



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

CRISTIANE RODRIGUES SILVA

ENTRE CURIMBÓS E REVOADAS: A DIMENSÃO EDUCATIVA DE PRÁTICAS CULTURAIS DE JOVENS DA AMAZÔNIA PARAENSE.



UFPA
BELÉM-PA/2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca Profª Elcy Rodrigues Lacerda / Instituto de Ciências da Educação / UFPA, Belém-PA

Silva, Cristiane Rodrigues.

Entre curimbós e revoadas: a dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia paraense; orientadora, Profª. Drª. Sônia Maria da Silva Araújo. – 2013.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém, 2013.

1. Antropologia educacional – Caratateua, Ilha (PA). 2. Educação – Caratateua, Ilha (PA). 3. Cultura. 4. Jovens – Caratateua, Ilha (PA). I. Título.

CDD - 22. ed.: 306.43083098115

CRISTIANE RODRIGUES SILVA

**ENTRE CURIMBÓS E REVOADAS: A DIMENSÃO EDUCATIVA DE PRÁTICAS
CULTURAIS DE JOVENS DA AMAZÔNIA PARAENSE.**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação- Mestrado em educação- do Instituto de Ciências da Educação da Universidade Federal do Pará, vinculado à Linha de pesquisa: Educação, Cultura e Sociedade, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sônia Maria da Silva Araújo.

UFPA

BELÉM-PA/2013

CRISTIANE RODRIGUES SILVA

**ENTRE CURIMBÓS E REVOADAS: A DIMENSÃO EDUCATIVA DE PRÁTICAS
CULTURAIS DE JOVENS DA AMAZÔNIA PARAENSE.**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação- Mestrado em educação- do Instituto de Ciências da Educação da Universidade Federal do Pará, vinculado à Linha de pesquisa: Educação, Cultura e Sociedade, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sônia Maria da Silva Araújo.

Aprovada em: 27/06/2013

CONCEITO: EXCELENTE

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Sônia Maria da Silva Araújo
Orientadora PPGED/ICED/UFPA

Profa. Dra. Ivanilde Apoluceno de Oliveira
Examinadora, Programa de Pós-Graduação em Educação/UEPA

Prof. Dr. Salomão Antônio Mufarrej Hage
Examinador Programa de Pós-Graduação em Educação/UFPA

DEDICATÓRIA

*Caratateua terra fértil
Da cultura popular
Faz a juventude da ilha
Sua arte manifestar...*

Dedico esta pesquisa aos coordenadores/as, aos jovens brincantes dos grupos Parafolclórico Tucuxi, Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro e aos parceiros do Complexo Encanto, que me permitiram mergulhar em suas histórias cantadas, dançadas, dramatizadas completamente encharcadas de cultura popular. Adentrar neste grande e expressivo “bambu cultural” que é a Ilha de Caratateua foi desafiador e gratificante, conviver com as pessoas e com a efervescência cultural que embeleza esta querida ilha marcou a minha vida como pessoa, educadora e pesquisadora.

Que as histórias dos grupos culturais impressas nesta dissertação entre *curimbós* e *revoadas* possam ser lidas e contadas por muitas vozes; que o tucuxiar do toque dos tambores, o rodar das saias floridas e o voo e canto do pássaro possam percorrer rios, trilhas e estradas anunciando a cultura popular. Que a juventude desta ilha continue manifestando sua arte com sabedoria, engajamento e encantamento.

AGRADECIMENTOS

Ao querido Deus que me inspirou com seu sopro de Divina Ruah.

Aos meus amados pais Adelaide e Antônio, aos meus irmãos Giselle, Marcelo e a minha irmã de coração Lourdes Spineli que sempre estiveram ao meu lado com palavras de afeto e incentivo.

À minha amada companheira, educadora e poeta Rita Melém, que com sua presença sensível, poética e questionadora, vivenciou comigo cada momento desta pesquisa, me incentivando e compartilhando sonhos, desafios e conquistas.

Aos coordenadores do Grupo Parafolclórico Tucuxi Nelma Matos e Fábio Cardoso, à Guardiã Laurene Ataíde do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro e aos jovens brincantes destes grupos culturais que me acolheram como pesquisadora e compartilharam comigo suas histórias, encantos e saberes da cultura popular.

À querida professora Jacqueline Serra Freire que me fez voltar à Ilha de Caratateua e aguçar o meu olhar em torno de sua juventude e cultura.

À professora Sônia Araújo pelas contribuições como orientadora e pelos momentos de apoio e incentivo.

Aos professores Salomão Hage e Ivanilde Apoluceno pela maneira amorosa e rigorosa com que compartilharam seus saberes na orientação desta dissertação.

Aos meus colegas do mestrado com os quais partilhei momentos especiais na grande ciranda de encontros, afetos, descobertas e desafios.

Às queridas amigas Daise Brito e Amélia Melém pelo apoio, incentivo e pela viabilidade do acesso ao meu *locus* de pesquisa.

Às queridas amigas Clívia Cordeiro e Flávia Cunha pelo apoio e pelos momentos de aprendizagem no universo da informática.

Ao querido amigo Moisés que partilhou comigo os seus conhecimentos da língua francesa nesta dissertação.

À minha querida Pastora e amiga Cibele Kuss pelas intensas orações cheias de cuidado e afeto.

A todas as pessoas queridas que me emanaram boas energias.

“Aprender significa abrir-se ao fluxo impermanente e inesgotável do saber. Aprender é um encontro. É um sempre ir-ao-encontro-de. A ele eu devo levar alguma coisa minha para receber, nele, alguma coisa dada por um outro.” (BRANDÃO, 2002, p. 395).

Parafrazeando Carlos Rodrigues Brandão (2002):

A cultura popular lida com experiências, encantos, encontros e rostos que tornam o meu, o seu, o nosso, entre tantos outros, popular.

RESUMO

SILVA, Cristiane Rodrigues. *Entre curimbós e revoadas: A dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia paraense.* 2013. 180 fl. Dissertação (Mestrado em Educação) – PPGED/ICED, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

Este estudo investiga as práticas culturais vividas por jovens da ilha de Caratateua-Pa, partícipes dos grupos culturais “Cordão de Pássaro Colibri” e “Parafolclórico Tucuxi”. Objetivando, de um modo geral, analisar por meio de pesquisa qualitativa do tipo etnográfica a dimensão educativa destas práticas culturais, visando a compreensão de seus sentidos e significados educativos em direção à construção de identidades, saberes e redes de sociabilidades. Para o alcance de tal finalidade, estabelecemos como objetivos específicos: mapear o perfil sócio, cultural e econômico dos jovens envolvidos nas práticas culturais, investigando como e quais conhecimentos os jovens da ilha de Caratateua constroem em suas redes de sociabilidade vivenciadas nas práticas culturais, descrevendo como essas redes construídas assumem sentidos educativos, tentando compreender a relação entre tais práticas culturais e a construção da identidade dos jovens. As questões que nortearam esta investigação foram: Que práticas culturais são tecidas por jovens partícipes do “Cordão de Pássaro Colibri” e “Parafolclórico Tucuxi” da ilha de Caratateua? Qual a dimensão educativa dessas práticas? Como tais práticas culturais educativas atuam na construção da identidade e sociabilidade desses jovens? Metodologicamente, desenvolvemos o estudo a partir da abordagem qualitativa, utilizando métodos e técnicas da pesquisa etnográfica, realizando observação participante com registros *in loco* em diário de campo, além de usar equipamentos audiovisuais. Também aplicamos formulário para obter dados sócio-econômico-culturais, além de entrevistas semiestruturadas e abertas. Do ponto de vista teórico, nos fundamentamos em toda uma bibliografia produzida por pesquisadores no campo da juventude, cultura, cultura popular e educação como cultura. Participaram como sujeitos informantes desta pesquisa 20 jovens, além dos coordenadores dos grupos. Dentre os jovens entrevistados, 11 eram mulheres e 09 homens e todos na faixa etária entre 15 e 29 anos, a maioria cursando a Educação Básica – Ensino Fundamental e Médio. Os resultados demonstram que estes (as) jovens, na sua totalidade residem há algum tempo na ilha, a maioria é de solteiros (as) e alguns assumiram ser etnicamente de origem indígenas e negras e praticantes de religiões de matrizes africanas, como a Umbanda. Constatamos que os jovens partícipes dos grupos investigados, inseridos num universo de simbologia diversificada, são motivados a participarem e a valorizarem práticas culturais juninas, tais como: cordão de pássaro, quadrilha, carimbó, boi-bumbá e outras manifestações populares tipicamente amazônicas. Isto faz com que desenvolvam um sentimento de pertencimento enquanto sujeito ou grupo com o lugar de vivência, ou seja, o espaço/território possibilita a esses jovens a construção de uma trama de sociabilidade enraizada naquele lugar que também define a sua identidade cultural. Os grupos, na vida desses (as) jovens, são de fundamental importância na produção de conhecimentos diversos, na formação de valores e no exercício de relações afetivas que promovem a solidariedade, o diálogo e a responsabilidade coletiva. A música, a dança, a dramaturgia que os grupos culturais desenvolvem, além de constituir nos (as) jovens capacidades, habilidades e competências específicas vinculadas à cultura popular, produzem um conhecimento articulado ao afetivo e garante uma compartilha coletiva muito particular, que exerce um efeito educativo duradouro entre os membros do grupo.

Palavras-chave: práticas culturais; identidade amazônica; educação popular; juventudes.

RÉSUMÉ

SILVA, Cristiane Rodrigues. *Entre curimbós e revoadas : La dimension éducative des pratiques culturelles des jeunes de l'Amazonie paraense*. 2013. 180 fl. Soutenance (Master en Education) – PPGDE/ICED, Université Fédérale de Pará, Belém, 2013.

Cette étude enquête sur les pratiques culturelles vécues par des jeunes de l'île de Caratateua-Pa, qui appartiennent aux groupes culturels « Cordão de Pássaro Colibri » et « Parafolclórico Tucuxi ». De façon générale, le but est d'analyser au travers de la recherche qualitative de type ethnographique la dimension éducative de ces pratiques culturelles, visant la compréhension de leurs sens et significations éducatives vers la construction des identités, savoirs et réseaux de sociabilités. Pour arriver à notre but, nous avons établi comme objectifs spécifiques : tracer le profil sociologique, culturel et économique des jeunes impliqués dans les pratiques culturelles, pour savoir comment et quelles connaissances les jeunes de l'île de Caratateua construisent dans leurs réseaux de sociabilité vécues dans les pratiques culturelles, en décrivant comment ces systèmes prennent un sens éducatif, en cherchant, aussi, à comprendre ces pratiques culturelles et la construction de l'identité des jeunes. Les questions qui ont guidé ce travail ont été : Quelles pratiques culturelles sont construites par les jeunes participants du « Cordão de Pássaro Colibri » et « Parafolclórico Tucuxi » de l'île de Caratateua-Pa ? Quelle est la dimension éducative de ces pratiques ? Comment ces pratiques culturelles éducatives agissent dans la construction de l'identité et sociabilité de ces jeunes ? Du côté méthodologique, nous avons développé l'étude à partir de l'approche qualitative, en utilisant des méthodes et techniques de la recherche ethnographique, en réalisant l'observation avec des registres *in loco* dans un cahier de bord, et nous nous sommes servis aussi d'outils audio-visuels. Nous avons aussi appliqué un formulaire pour obtenir des données socio-économique-culturelles, et des interviews semi-structurés et ouverts. Du côté théorique, notre base est la bibliographie produite par des chercheurs dans le domaine de la jeunesse, culture, culture populaire et éducation comme culture. Ont participé comme sujets enquêtés de cette recherche 20 jeunes et aussi des coordinateurs des groupes. Parmi les jeunes interviewés, 11 ont été des femmes et 09 des hommes et tous âgés entre 15 et 29 ans, la majorité inscrite dans l'enseignement Fondamental et Moyen. Les résultats ont montré que ces jeunes (garçons et filles), dans leur totalité habitent quelques années dans cette île, dont la majorité sont célibataires et quelques uns se sont déclarés ethniquement d'origine indigène et noire et pratiquants de religions de racines africaines, comme l'Umbanda. Nous avons pu constater que les jeunes participants des groupes enquêtés, insérés dans un univers de symboles, sont motivés à participer et à valoriser des pratiques culturelles « juninas »¹, telles comme : « cordão de pássaro », « quadrilha », « carimbó », « boi-bumbá » et d'autres manifestations populaires typiquement amazoniennes. Tout cela développe un sentiment d'appartenance du sujet ou du groupe avec le lieu de vivre, cela veut dire que, l'espace/territoire donne la possibilité à ces jeunes de la construction d'une trame de sociabilité enracinée dans le lieu qui définit leur identité culturelle. Les groupes dans la vie de ces jeunes, ont une très grande importance dans la production de connaissances diverses, dans la formation de valeurs et dans l'exercice des relations affectives qui développent la solidarité, le dialogue et la responsabilité collective. La musique, la danse, la dramaturgie qui les groupes culturels développent, au delà de construire chez ces jeunes des capacités, habilités et compétences liées à la culture populaire, créent aussi une connaissance en partenariat avec l'affectif et permettent un partage collectif très particulier, et exercent un effet éducatif durable parmi les membres du groupe.

Mots-clés : pratiques culturelles ; identité amazoniennes ; éducation populaire; jeunes.

¹ Juninas: Événements qui ont lieu au mois de juin.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGENS

IMAGEM 1 -	Ponte Enéas Pinheiro (Acesso à Ilha de Caratateua)	24
IMAGEM 2 -	Rua de acesso ao espaço cultural do grupo Tucuxi	26
IMAGEM 3 -	Rua de acesso ao espaço cultural do grupo Colibri	26
IMAGEM 4-	Revoada de Pássaros/IAP	33
IMAGEM 5 -	Curimbó tocado pelo grupo musical Jurupari	75
IMAGEM 6 -	Grupo Tucuxi/Dança do Boto	79
IMAGEM 7 -	Folder de divulgação do Grupo Parafolclórico Tucuxi	80
IMAGEM 8 -	Atividade Social do Grupo	82
IMAGEM 9 -	Distribuição de Sopão na Comunidade	82
IMAGEM 10 -	Feira Cultural Encantos	83
IMAGEM 11 -	Grupo Parafolclórico Tucuxi e CEGAS	83
IMAGEM 12 -	Prédio em construção da Biblioteca comunitária	84
IMAGEM 13 -	Convite 3º Bingo do Bolo	87
IMAGEM 14 -	Momento de premiação no Bingo do Bolo	87
IMAGEM 15 -	Convite 4º Luau Pai d'Égua	88
IMAGEM 16 -	Barman do Tucuxi Luau Pai d'Égua	88
IMAGEM 17 -	Festival de Comidas Típicas no antigo barracão do grupo	88
IMAGEM 18 -	Ensaio Tucuxi no espaço onde ficava o barracão do grupo	88
IMAGEM 19 -	Roda de Conversa (1): Diálogo sobre o histórico de algumas danças folclóricas	91
IMAGEM 20 -	Roda de Conversa (2): Diálogo sobre a valorização e respeito ao seu trabalho cultural e de outros grupos	91
IMAGEM 21 -	Grupo Parafolclórico Tucuxi: Shopping Boulevard	94
IMAGEM 22 -	Grupo Parafolclórico Tucuxi: Shopping Boulevard (2)	94
IMAGEM 23 -	Roda de Carimbó/Icoaraci	94
IMAGEM 24 -	Roda de Carimbó /Belém	94
IMAGEM 25 -	Cordão de Pássaro Colibri: Apresentação em Caratateua	101
IMAGEM 26 -	Cordão de Pássaro Colibri: Teatro do Museu Emílio Goeldi	101
IMAGEM 27 -	Figurino da Porta-Pássaro do Cordão de Pássaro Colibri	102
IMAGEM 28 -	Atividade de serigrafia	104
IMAGEM 29 -	Confecção de figurino	104
IMAGEM 30 -	Mãe de brincante na confecção de figurino	107
IMAGEM 31 -	Figurinos do Cordão de Pássaro Colibri	107
IMAGEM 32 -	Folder do Projeto Resgate aos Cordões de Pássaros	108
IMAGEM 33 -	Antiga construção do barracão do Pássaro Colibri	110
IMAGEM 34 -	Novo barracão do Cordão de Pássaro Colibri/Caratateua	110
IMAGEM 35 -	Oficina de Bumba-meu-boi Ponto de Cultura Ninho do Colibri	111
IMAGEM 36 -	Ensaio com leitura de texto: Cordão de Pássaro Colibri	112
IMAGEM 37 -	Ensaio Geral com figurino Cordão de Pássaro Colibri	112
IMAGEM 38-	Logomarca do Cine Colibri	114
IMAGEM 39 -	Sala de Cinema: Ponto de Cultura Ninho do Colibri	114
IMAGEM 40 -	Logomarca do Infocentro Colibri	114
IMAGEM 41 -	Sala de Informática: Ponto de Cultura Ninho do Colibri	114
IMAGEM 42 -	Projeto Circuito de Apresentação Teatro do Museu Emílio Goeldi	115
IMAGEM 43 -	Projeto Circuito de Apresentação Brincantes no Terreiro Junino/Caratateua	115

LISTA DE QUADROS, MAPAS E GRÁFICOS

QUADRO 1 -	Teses e dissertações sobre identidade e juventudes (2002-2011)	16
MAPA 1 -	Mapa do Território do Município de Belém	22
QUADRO 2 -	Sujeitos da Pesquisa	34
GRÁFICO 1 -	Tempo de participação nos grupos	35
GRÁFICO 2 -	Distribuição dos sujeitos quanto ao gênero	36
GRÁFICO 3 -	Distribuição dos sujeitos quanto à faixa etária	36
GRÁFICO 4 -	Distribuição dos sujeitos quanto à escolaridade	37
GRÁFICO 5 -	Distribuição dos sujeitos quanto ao tempo de residência	38
GRÁFICO 6 -	Distribuição dos sujeitos em relação à casa própria	38
GRÁFICO 7 -	Distribuição dos sujeitos em relação à com quem moram	39
GRÁFICO 8 -	Distribuição dos sujeitos quanto ao fator trabalho	39
GRÁFICO 9 -	Distribuição dos sujeitos quanto ao estado civil	40
GRÁFICO 10 -	Distribuição dos sujeitos quanto à parentalidade	41
GRÁFICO 11 -	Distribuição dos sujeitos quanto à etnia	41
GRÁFICO 12 -	Distribuição dos sujeitos quanto à religião	42
GRÁFICO 13 -	Nível de mudança na vida dos jovens por meio da participação no grupo cultural	118
QUADRO 3 -	Mudanças ocorridas na vida dos jovens após entrada nos grupos	119
GRÁFICO 14 -	Nível de importância de participação no grupo cultural	120
GRÁFICO 15 -	Percepção da família em relação à participação dos jovens nos grupos culturais	121
QUADRO 4 -	Ocupação do tempo livre pelos jovens	122
QUADRO 5 -	Preferência dos jovens quanto ao tipo de música	125
QUADRO 6 -	Preferência dos jovens quanto ao tipo de programa de televisão	126
QUADRO 7 -	Preferência dos jovens quanto ao tipo de filme	127
QUADRO 8 -	Preferência dos jovens quanto ao tipo de leitura	128

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CED	Centro de Ciências da Educação
CEGAS	Complexo Encanto Grupo de Apoio Social
CCCS	Centro de Estudos Culturais Contemporâneos
CCSE	Centro de Ciências Sociais e Educação
DAICO	Distrito Administrativo de Icoaraci
DAOUT	Distrito Administrativo de Outeiro
EC	Emenda Constitucional
ECOS	Grupo Constituição do Sujeito, Cultura e Educação.
EDUEPA	Editora da Universidade do estado do Pará
EDUF	Editora Da Universidade Federal Fluminense
EDUSC	Editora Da Universidade Do Sagrado Coração
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
IAP	Instituto de Artes do Pará
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICED	Instituto de Ciências da Educação
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
IPEA	<i>Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada</i>
MEC	Ministério da Educação
MINC	Ministério da Cultura
MPB	Música Popular Brasileira
PEC	Projeto de Emenda Constitucional
PNJ	Política nacional de Juventude
PPGED	Programa de Pós-Graduação em Educação
PUC	Pontífice Universidade Católica
SEMEC	Secretaria Municipal de Educação
SINAJUVE	Sistema Nacional de Juventude
UEPA	Universidade do Estado do Pará
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNISSINOS	<i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos</i>
USP	Universidade de São Paulo
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

VIAGEM INTRODUTÓRIA	12
1 CAMINHOS DA PESQUISA	19
1.1 SUJEITOS DA PESQUISA	33
2 DIÁLOGOS TEÓRICOS: A RELAÇÃO ENTRE PRÁTICAS CULTURAIS, JUVENTUDE E EDUCAÇÃO	43
2.1 “MUITAS VOZES”: ABORDAGENS CONCEITUAIS SOBRE JUVENTUDE	43
2.2 CULTURA: UM TERMO POLISSÊMICO	49
2.3 TECENDO DIÁLOGOS SOBRE A DIMENSÃO EDUCATIVA DE PRÁTICAS CULTURAIS POPULARES	61
3 ENTRE CURIMBÓS E REVOADAS: APRESENTAÇÃO DOS GRUPOS PESQUISADOS	70
3.1 GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI	71
3.2 GRUPO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI	97
4 GRUPOS CULTURAIS: CONSTRUTORES DE IDENTIDADES E PRODUTORES DE SOCIABILIDADES JUVENIS	117
5 CONSIDERAÇÃO FINAIS	131
REFERENCIAS	135
APÊNDICES	142
ANEXOS	146

VIAGEM INTRODUTÓRIA

Na sociedade contemporânea a juventude não é mais somente uma condição biológica, mas uma definição cultural (MELUCCI, 1997, p. 9).

A afirmação de Melucci marca uma mudança de paradigmas sobre o conceito de juventude, pois nos permite refletir sobre a necessidade de se repensar e redefinir conceitos e concepções sobre os jovens na contemporaneidade, dando ênfase à sua diversidade cultural e formas de sociabilidade vivenciadas nos mais variados espaços cotidianos. Nesta pesquisa nos dedicamos a conhecer práticas culturais de jovens integrantes dos grupos de manifestações culturais paraenses, mais precisamente da "Ilha de Caratateua", mais conhecida como Outeiro, nome do primeiro bairro da referida ilha, a qual pertence ao Distrito de Outeiro-DAOUT, situada nas proximidades de Belém/Pa, buscando compreender a dimensão educativa dessas práticas culturais e a construção de suas identidades e redes de sociabilidade.

A juventude enquanto categoria social tem sido tema recorrente em debates e pesquisas nos últimos anos. Autores como Juarez Dayrell (1996, 2003, 2006, 2007, 2008), Regina Novaes (2006), José Pais (2003, 2006), Spósito (2009) e outros, apontam para a necessidade de revisão de abordagens que consideram reducionistas e equivocadas sobre “o ser jovem” e que muitas vezes são reafirmadas na escola, tais como: sinônimo de problema, transgressor da ordem social, delinquente, entre outras, as quais reforçam concepções que subestimam, negam ou ignoram a multiplicidade de atitudes, modos de ser, de práticas culturais e sociais presentes no cotidiano de jovens.

As vivências e estudos propiciados no Curso de Especialização em Educação, Cultura e Organização Social (2010), coordenado pelo grupo de pesquisa ECOS/ICED/UFGA, especialmente na disciplina “Juventude, Cultura e Educação”, me possibilitaram momentos significativos de teorização e reflexão crítica sobre a(s) juventude(s) brasileira(s), o que contribuiu profundamente para despertar a vontade de investigar sobre esta temática e posteriormente desenvolvê-la na Ilha de Caratateua, por ser um espaço de referência em minha vida profissional, onde atuei como educadora da Educação de Jovens e Adultos no final da década de 90 na “Escola Eidorfe Moreira” (Escola Bosque), Centro de Referência em Educação Ambiental.

Como educadora nesta ilha, sempre me chamou atenção o movimento cultural nela existente, em destaque algumas manifestações culturais populares, como o Carnaval, o Círio, a Festa de Iemanjá e principalmente as Festas Juninas, envolvendo vários grupos de Cordões de Pássaros, Quadrilhas, Bois-bumbás e outros, apresentados em arenas, praias e escolas. Esta efervescência cultural é bem característica desta ilha e se tornou um grande atrativo tanto para os seus moradores como para visitantes oriundos principalmente de Belém.

Ao retornar a esta ilha na condição de pesquisadora, tive como primeira intenção investigar sobre as manifestações das “Culturas Juvenis” por perceber, ao longo de minha trajetória como educadora, que os jovens apontam para uma nova condição juvenil em suas mais variadas dimensões por meio de suas trajetórias humanas, sociais, econômicas, culturais, étnicas, escolares, sexuais e outras.

Mas ao investigar sobre o universo cultural dos jovens da Ilha de Caratateua, observei, a partir da pesquisa exploratória, a existência de vários grupos culturais com efetiva participação de jovens moradores da ilha, que inseridos num universo de simbologia diversificada e própria do “ser jovem”, se sentiam motivados a participarem de manifestações culturais, tais como: Cordão de Pássaro, Quadrilha, Carimbó, Boi-Bumbá e outras.

Dentre as várias manifestações culturais existentes na ilha, optei por investigar as práticas culturais de jovens, entre 15 a 29 anos, dos grupos “Parafolclórico Tucuxi” e “Cordão de Pássaro Colibri”, os quais se diferenciam dos outros grupos existentes pelas ações e identidades que os mesmos imprimem diante da comunidade. Os grupos “Tucuxi” e “Colibri”, além de realizarem atividades de música e dança, que não se restringem à quadra junina, desenvolvem ações comunitárias por meio de projetos educativos, artísticos e sociais durante todo o ano.

O contato contínuo com os grupos culturais contribuiu para definir a temática deste estudo sob o título “**Entre Curimbós e Revoadas: a dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia Paraense**” e alimentou ainda mais o interesse em buscar compreender, enquanto profissional e pesquisadora, as diferentes práticas culturais e seu papel significativo na vida destes jovens, o que me fez apostar na relevância de investigar sobre a produção cultural experienciada pela juventude da referida ilha, para descrever e compreender as maneiras como os jovens, concebem e constroem seu espaço, sua identidade, sua sociabilidade a partir das vivências culturais.

Os momentos de estudos e reflexões vivenciados durante o curso de Mestrado em Educação na Universidade Federal do Pará, especialmente nas disciplinas “Seminário de

Dissertação I e II”, bem como, na disciplina “Pesquisa Educacional”, durante o ano letivo de 2011, possibilitaram uma maior definição do nosso objeto de pesquisa: *a dimensão educativa das práticas culturais vivenciadas por jovens da ilha de Caratateua/Pará*. Durante as aulas e orientações foram dados novos contornos ao nosso projeto a partir das considerações, indagações e dos diálogos com os/as professores/as e colegas, assim como as leituras relacionadas ao tema e metodologia de pesquisa.

Este estudo busca em seu objetivo geral analisar, por meio de pesquisa qualitativa do tipo etnográfica, a dimensão educativa das práticas culturais de jovens da “Ilha de Caratateua-Pa”, visando a compreensão de seus sentidos e significados educativos na construção de sua(s) identidade(s), saberes e redes de sociabilidade.

Para o alcance de tal finalidade, estabelecemos os seguintes objetivos específicos:

a) Mapear o perfil sócio, cultural e econômico dos jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri;

b) Investigar como e quais conhecimentos os jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri constroem em suas redes de sociabilidade vivenciadas nas práticas culturais;

c) Descrever como essas redes construídas assumem sentidos educativos;

d) Compreender a relação entre as práticas culturais e a construção da identidade dos jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri.

A problematização de pesquisa pode ser sintetizada nas seguintes questões norteadoras:

- Como se constitui a dimensão educativa das práticas culturais dos jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri?
- Que significados os jovens atribuem a essas práticas culturais?

Como e quais conhecimentos os jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri constroem em suas redes de sociabilidade vivenciadas nas práticas culturais?

- Como e quando os sentidos educativos se manifestam na produção de redes de sociabilidade?
- Como as práticas culturais atuam na construção da identidade e sociabilidade dos jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri?

Estas questões problematizadoras partem do entendimento de que a inserção e participação juvenil no universo cultural são fundamentais para a sua formação humana, pois

ampliam suas relações sociais, formando novas redes de sociabilidade o que possibilita outras trocas de experiências, de aprendizagens e de afirmação identitária. Para Dayrell (2006) a atuação em grupos culturais em espaços não-escolares também são importantes na formação educativa e identitária de jovens, “além de constituir-se como uma forma própria de participação social, por meio da qual os jovens buscam uma intervenção na sociedade” (Ibidem, p. 288).

Metodologicamente² este estudo está sendo desenvolvido a partir de uma abordagem qualitativa do tipo etnográfica, de acordo com os pressupostos de Geertz (2011), Ludke e André (1986), André (1995 e 2004), Chizzotti (2000), Gil (2002), utilizando como técnicas de coleta de dados a observação participante acompanhada de registros de diário de campo, análise documental, registros audiovisuais, conversas informais, e instrumentos como entrevista semiestruturada e aplicação de formulário para investigar o perfil sócio, econômico e cultural dos jovens da ilha, com a intenção de evidenciar aspectos de suas vivências cotidianas que nos indiquem, principalmente, o nível de acesso a bens culturais.

Os dados foram coletados *in lócus*, nos intervalos dos ensaios e apresentações dos grupos, de forma individual e coletiva. A primeira tentativa de análise e sistematização se desenvolveu a partir de categorias de investigação, tais como: vivência cultural, sociabilidade e identidade. Com o aprofundamento da análise e sistematização dos dados coletados, percebemos a necessidade de assumirmos em nosso tema e no *corpus* deste estudo a *dimensão educativa* das práticas culturais dos jovens, desvelada na pesquisa de campo, a qual passou a constituir-se em um dos elementos centrais no diálogo com o universo cultural dos sujeitos desta pesquisa.

Ao realizarmos o levantamento de teses e dissertações em sites de Universidades e no Banco de Teses do “Portal da CAPES”³ no período compreendido entre 2002 a 2011, uma vez que no momento da consulta ainda não constava os trabalhos de 2012, identificamos neste levantamento que já existe um número considerado de pesquisas sobre “Juventude”, em vários campos do conhecimento, com temáticas variadas.

Nesta análise selecionamos pesquisas que se aproximassem da nossa temática investigada e que abordassem principalmente questões educativas, culturais, de sociabilidade e identidade relacionadas à juventude. Das 09 pesquisas selecionadas, encontramos 07 dissertações de Mestrado e 02 teses de Doutorado. Sendo que 05 destes estudos encontram-se

² A metodologia será desenvolvida em uma seção específica.

³ Acessado entre dezembro de 2012 e março de 2013 no site digital <http://capesdw.capes.gov.br/capesdw//>

no Sul e Sudeste e foram desenvolvidos em áreas urbanas, seguidos de 03 estudos no Norte, duas em áreas ribeirinhas e uma em área urbana; 01 no Centro-Oeste, em área urbana. Destas pesquisas, 07 concentram-se no campo da Educação, 01 em Psicologia e 01 em Políticas Públicas.

Segue abaixo um quadro resumo das produções acadêmicas selecionadas:

Quadro 1 – Teses e dissertações sobre identidade e juventudes (2002-2011).

Nº	Autor(a)	Temática da Pesquisa	Nível de Stritu Sensu	Instituição	Área de Conhecimento	Defesa	Objeto	Metodologia
1	Jaqueline Cunha da Serra Freire	Juventude Ribeirinha: identidade e cotidiano	Mestrado	UFPA	Políticas Públicas	2002	Juventude ribeirinha	Estudo de caso, através do processo de triangulação, que implica na busca diversificada de sujeitos, no uso de variadas fontes de informações e interpretação dos dados em diferentes perspectivas.
2	Angela Biazzi Freire	A juventude e os processos de formação cultural	Doutorado	USP	Psicologia Desenvolvimento humano	2003	Experiências culturais dos jovens	Questionários individuais, entrevistas individuais e cinco encontros grupais e temáticos.
3	Carla Valéria Vieira Linhares Maia	Entre Gingas e Berimbaus: um estudo de caso sobre cultura juvenis, grupos e escola.	Mestrado	PUC Minas	Educação	2004	Jovens, grupos de capoeira e escola	Estudo de caso de abordagem etnográfica, observações sistemáticas, registros figuragráficos, entrevistas semiestruturadas, aplicação de questionário e fontes orais e documentais.
4	Carlos Augusto Calegari	Juventude(s) e Escola: suas culturas em diálogo	Mestrado	UFSC	Educação	2007	Grupos culturais juvenis e suas relações com a escola	Questionários e entrevistas
5	Vanilda Ferreira Carneiro Pereira	Escola: uma instituição, dois espaços e o diálogo com a juventude na produção da cultura popular	Mestrado	PUC Minas	Educação	2007	Relação entre a escola e a cultura popular	Pesquisa qualitativa, observação, entrevista não-diretiva e análise documental.
6	Leila Santana Nascimento Souza	Jovens Kalunga de Tinguizal: cultura, condição juvenil e escola	Mestrado	PUC Goiás	Educação	2008	Universo sócio cultural em que os jovens estão inseridos, suas trajetórias escolares e condição juvenil.	Pesquisa bibliográfica e de campo, aplicação de questionário, entrevista e observação assistemática.
7	Nilda Stecanela	Jovens e Cotidiano: trânsitos pelas culturas juvenis e pela escola da vida	Doutorado	UFRGS	Educação	2008	Dimensão não-escolar da educação apartir do cotidiano de jovens de uma periferia urbana do interior do Brasil.	Pesquisa qualitativa, sociologia da vida cotidiana e registros etnográficos.
8	Francisco Valdinei dos Santos Anjos	Aprendi sobre Saúde – cuidando fazendo arte: representações sociais de jovens dançarinos de Alemerim Pará	Mestrado	UEPA	Educação	2009	As representações sociais de saúde e cuidado entre jovens do grupo de dança Fazendo Arte, envolvidos num processo educativo não-escolar.	Pesquisa qualitativa, entrevista semiestruturada, recursos audio-visuais e análise de conteúdo.
9	Jaqueline Costa Santos	Processos Educativos sobre a Cultura do Carimbó Construídos e Grupo Juvenil: o caso do grupo parafolclórico Aririti-Tupã Pará	Mestrado	UEPA	Educação	2011	Os processos educativos que permeiam as vivências culturais dos jovens do grupo Aririti-Tupã como sujeitos sociais, históricos e culturais	Pesquisa qualitativa, estudo de caso, observação participante e entrevista semiestruturada.

Fonte: <http://capesdw.capes.gov.br/cap>

Vale ressaltar que dentre estas pesquisas, apenas duas apresentam uma maior semelhança no diálogo com o presente estudo, por buscarem dar ênfase à dimensão educativa de práticas culturais paraenses em espaços não-escolares envolvendo o público jovem. Assim, reafirmo diante deste levantamento de teses e dissertações a relevância da intenção de investigar a “Dimensão Educativa das Práticas Culturais de Jovens da Ilha de Caratateua-Pa”, objeto desta pesquisa, por se constituir em uma investigação inédita, que revela jovens que não se encontram em espaços urbanos, como a maioria das pesquisas supracitadas aponta.

O levantamento de teses e dissertações coordenado por Marília Spósito (2009)⁴ por meio do Portal Capes no período de 1999 a 2006 sobre o estado da arte na produção de conhecimentos discente nos programas de pós-graduação sobre *Juventude* revela que o maior número de pesquisas em relação à juventude se concentra em áreas urbanas, com predominância nas grandes metrópoles, o que pode induzir à uma generalização precipitada sobre a juventude brasileira, uma vez que, pouco se considera os diferentes modos de vida de cidades menores do meio rural e ribeirinho.

Observa-se neste levantamento realizado por Spósito (2009) sobre as produções discentes da pós-graduação que, anteriormente os estudos sobre juventude, trabalho e escola eram bastante recorrentes, porém hoje o maior número de pesquisas no campo da Educação aborda o tema juventude e escola, talvez pela mudança historicamente processada, na composição etária dos jovens que hoje frequentam o Ensino Médio, ou seja, percebe-se que houve um rejuvenescimento dessa população escolar, estimulando novas abordagens no âmbito das pesquisas sobre juventude, despertando interesse em diversas áreas do conhecimento.

Ainda de acordo com este levantamento podemos inferir que no campo de estudo sobre Juventude, Educação e Cultura, prevalecem pesquisas que tem como eixo de análise as expressões da cultura juvenil e escola, “seja música, seja o corpo ou mesmo a construção de identidades culturais, em sua relação com a escola” (p. 101), apesar de ser um tema que apresenta o menor número de trabalhos, um total de 11 produções, é considerado como um avanço significativo para os estudos sobre juventude.

Diante do exposto, percebemos que ambos os levantamentos de teses e dissertações aqui apresentados sobre a tríade “Juventude, Educação e Cultura”, ainda demonstram uma grande lacuna na produção acadêmica em relação a uma vivência juvenil que está para além da escola e centros urbanos, e que ocorre em diversos tipos de espaços educacionais, nos quais também os jovens experenciam outras aprendizagens, constroem suas identidades e redes de sociabilidade. Assim, ao elegermos a Ilha de Caratateua como *lócus* desta pesquisa, asseguramos a sua relevância, uma vez que, nos trabalhos consultados especificamente sobre Juventude, Cultura e Educação, não encontramos nenhuma produção relacionada a esta ilha sobre a atuação de jovens em grupos de manifestações culturais exclusivamente amazônicas.

⁴ Estudo que resultou na publicação do livro *Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira*.

Alia-se a estas razões o entendimento de que ainda há muito por se investigar e produzir de maneira articulada sobre estas categorias epistemológicas, particularmente na Amazônia.

Os caminhos trilhados por esta pesquisa, pela travessia da ponte e/ou pelas águas dos rios, possibilitou margear o percurso desta investigação, que devagar foi se banhando com as imagens, sons, cores, movimentos e depoimentos dos sujeitos envolvidos, os quais aos poucos foram revelando a grandeza de suas identidades culturais o que contribuiu para compor o *corpus* desta dissertação, organizada a partir de quatro seções:

Na seção 1, abordamos os **Caminhos da Pesquisa**, evidenciando seus aspectos teóricos e metodológicos constituídos a partir de um estudo etnográfico, desenvolvido por meio de instrumentos e técnicas de coleta de dados que nos possibilitaram descrever e analisar as práticas culturais, sociais e educativas dos sujeitos informantes.

A seguir na seção 2, intitulada de **Diálogo Teórico: A relação entre práticas culturais, juventude e educação**, onde buscamos estabelecer um diálogo epistemológico entre juventude e a dimensão educativa de suas práticas culturais.

A seção 3, intitulada **Entre Curimbós e Revoadas: apresentação dos grupos pesquisados** revela o cenário da origem e da organização e engajamento cultural, social e educativo dos grupos investigados, desvelando também o nível de inserção dos jovens nessas práticas socioculturais.

Na seção 4, denominada de **Grupos culturais: construtores de identidades e produtores de sociabilidades juvenis** apresentamos a descrição, compreensão e análise de uma segunda parte dos dados da pesquisa de campo, coletados a partir de formulário de pesquisa, evidenciando a dimensão educativa das práticas culturais dos sujeitos investigados na formação de identidades e sociabilidades em espaços não-escolares.

Em nossas **Considerações Finais** não temos a pretensão de darmos um ponto final a esta estudo, mas de apontarmos algumas sínteses pontuais que possam ampliar o diálogo sobre as questões que nortearam esta discussão e contribuir com o campo epistemológico dos estudos acerca da relação entre juventude, cultura e educação.

Em função da dinâmica singular do objeto em estudo e dos sujeitos da pesquisa, optamos nesta investigação por evidenciar de maneira específica os aspectos metodológicos para explicar de forma mais detalhada os caminhos trilhados por esta pesquisa. Assim, iremos relatar a seguir sobre a seleção dos instrumentos necessários para a coleta de dados deste estudo e como se desenvolveu a aproximação com o objeto investigado.

1 CAMINHOS DA PESQUISA

O filósofo Kieckegaard me ensinou que cultura é o caminho que o homem percorre para se conhecer. Sócrates fez o seu caminho de cultura e ao fim falou que só sabia que não sabia nada. Não tinha as certezas científicas. Mas que aprendera coisas di-menor com a natureza. Por isso ele podia conhecer todos os pássaros do mundo pelo coração de seus cantos. Estudara nos livros demais. Porém aprendia melhor no ver, no ouvir, no pegar, no provar e no cheirar (MANOEL DE BARROS, 2006.).

Assim como Sócrates que além de suas leituras aprendia *melhor no ver, no ouvir, no pegar, no provar e no cheirar*, senti a vontade de ver, ouvir, observar, embrenhar-me neste campo de pesquisa, tentando criar estratégias dentro e fora de mim, as quais me possibilitassem definir o *lócus* e os sujeitos desta investigação. Nesta perspectiva, a trilha metodológica deste estudo foi desenvolvida por meio da pesquisa qualitativa que permitiu uma aproximação e um contato direto enquanto pesquisadora com o que seria investigado. Esta abordagem de pesquisa “[...] se desenvolve numa situação natural, é rica em dados descritivos, tem um plano aberto e flexível e focaliza a realidade de forma complexa e contextualizada” (LUDKE e ANDRÉ, 1986, p. 18).

A pesquisa qualitativa permite a interação do pesquisador com o tempo e o espaço vivido pelos investigados. É uma pesquisa que busca trabalhar com opiniões, valores, atitudes, crenças e representações, considera a subjetividade dos sujeitos e os reconhece como pessoas que são capazes de elaborar conhecimentos para intervir nos problemas identificados. De acordo com Antônio Chizzotti (2000, p. 79):

A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. [...] o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações.

Aliada a uma abordagem qualitativa, propomos como estratégia metodológica a pesquisa etnográfica por ser um tipo de estudo que possibilita a inserção e a interação do pesquisador com seu *lócus* de pesquisa, o qual deve comprometer-se a observação, descrição, análise e compreensão da realidade investigada. Portanto:

Na realização de uma pesquisa etnográfica, o pesquisador deve estar preparado para um trabalho que, apesar de parecer simples, requer certas habilidades e sensibilidades. Ao inserir-se no campo, o etnógrafo deve observar e descrever minuciosamente tudo que capta por meio de todos os seus sentidos. O sucesso deste tipo de investigação depende muito da conduta do pesquisador. Uma vez que a observação, a descrição e a análise constituem a essência da compreensão do estudo, o pesquisador deve possuir algumas qualidades importantes, como: ser tolerante a ambiguidades, ser sensível, ser empático e possuir habilidade na expressão escrita (ANDRÉ, 1995).

Geertz (2011) define que a descrição etnográfica além de interpretativa é microscópica, “os antropólogos não estudam as aldeias, eles estudam nas aldeias”, portanto é preciso adentrar nas particularidades do que está sendo descrito, ir além da aparência, assim, o autor reforça a ideia de que “o objetivo é tirar grandes conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados; apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas” (p. 19).

Para se obter uma boa interpretação Geertz ressalta a importância do levantamento etnográfico, lembrando, no entanto, que a etnografia não é uma questão de método e sim uma prática que busca “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante” (p. 4). Para Geertz a etnografia deve se constituir em uma descrição densa de situações geralmente cotidianas, este termo já havia sido usado nos escritos do filósofo Gilbert Ryle (1971, apud GEERTZ, 2011), mas passou a ser realmente conhecido a partir da obra de Geertz.

A observação participante e a entrevista semiestruturada, como técnicas de coleta de dados, também são importantes no contexto da pesquisa proposta. Acerca disso Marli André (2004, p.28) comenta que:

A observação é chamada de participante porque parte do princípio de que o pesquisador tem sempre um grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetado. As entrevistas têm a finalidade de aprofundar as questões e esclarecer os problemas observados. Os documentos são usados no sentido de contextualizar o fenômeno, explicitar suas vinculações mais profundas e completar as informações coletadas através de outras fontes.

A prática da observação participante requer um envolvimento do pesquisador, o qual precisa estar atento para perceber uma fala importante, gestos, o pensamento do grupo, ou seja, é uma técnica que possibilita ao pesquisador adentrar na realidade dos sujeitos na perspectiva de compreender o objeto pesquisado.

As observações, nesta investigação, foram registradas a partir do diário de campo e registro audiovisual. Esta técnica de coleta de dados revelou-nos alguns elementos importantes, em relação ao objeto em estudo, tais como: o grupo enquanto espaço de sociabilidade dos jovens, o discurso dos jovens e dos/as coordenadores/as de afirmação da cultura popular, o engajamento social e educativo dos grupos, a importância do grupo na formação identitária dos jovens e o protagonismo juvenil.

Esta pesquisa realizada nas proximidades de Belém do Pará, mais precisamente na ilha de Caratateua, tem como sujeitos os jovens de dois grupos culturais juninos: “Cordão de Pássaro Colibri” e o “Grupo Parafolclórico Tucuxi”.

O município de Belém localiza-se às margens da Baía do Guajará é banhado por rios, igarapés e canais, tendo dois terços do seu território formado por 39 ilhas. Nas palavras de Castro (2006, p.138):

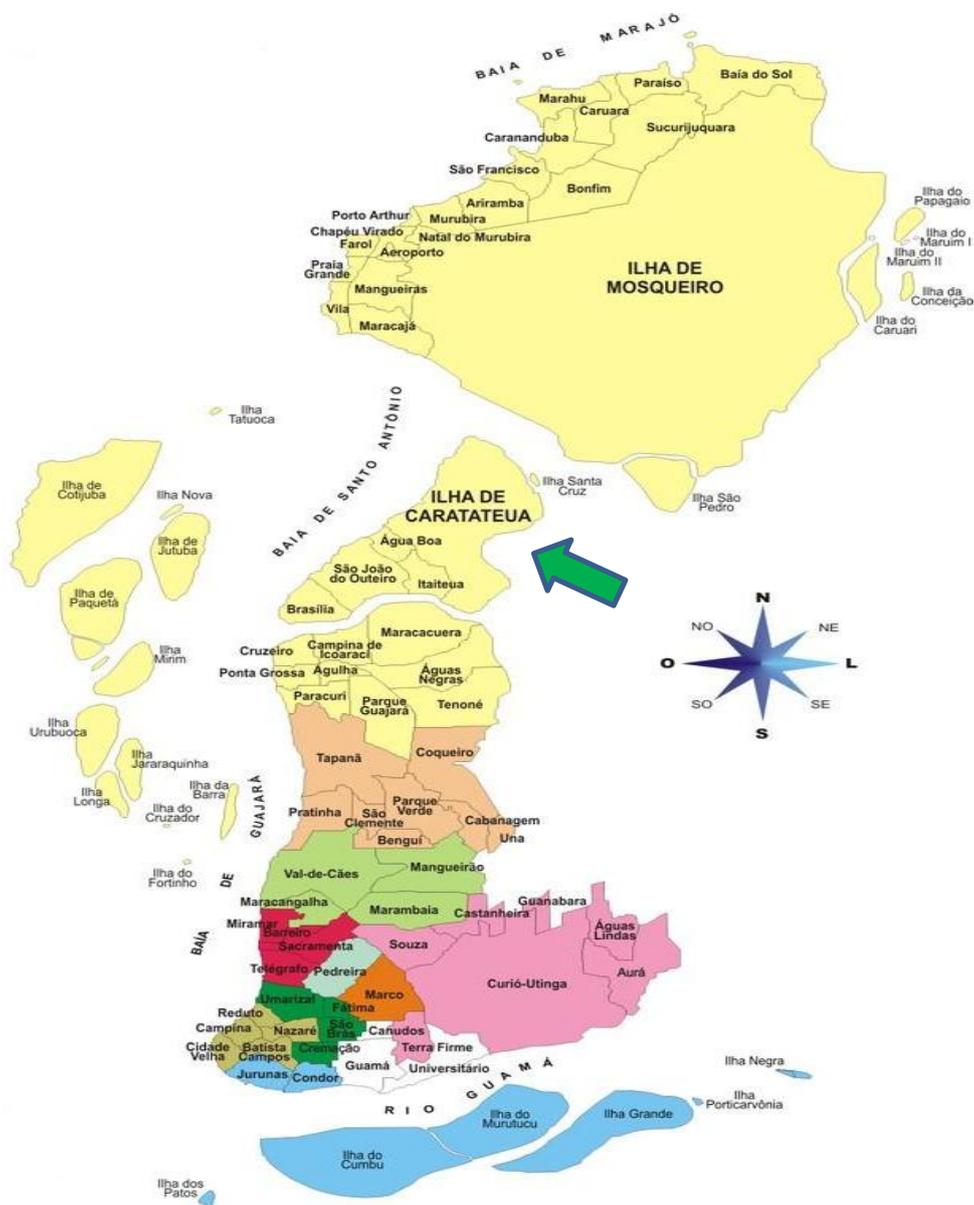
Belém nasce na confluência de rios e igarapés [...] Os rios Guamá, Acará e Mojú, pela proximidade da cidade de Belém, conformando inúmeras ilhas ao sul da cidade, foram percorridos e ocupados logo nos primeiros momentos da colonização portuguesa. Alguns igarapés atravessam ainda hoje seus bairros, e fazem parte de estruturas que redefinem o espaço com suas contradições sócio-econômico-territoriais.

A insularidade de Belém que a configura como uma península, nos revela que a cidade é quase uma ilha, cercada de água por quase todos os lados, o que a singulariza entre as metrópoles no Brasil; suas praias, rios, furos e igarapés, desenham poeticamente sua geografia. Como define o geógrafo Moreira:

Se o rio define o plano e engrandece a perspectiva, é nas ilhas, entretanto, que reside a graça da paisagem belemense [...] Nenhuma cidade do Brasil apresenta tão numeroso constelário de ilhas como Belém [...] A cidade nasceu por assim dizer sob o signo insular (MOREIRA, 1989, p. 69).

No mapa a seguir visualizaremos este “constelário de ilhas que compõe a paisagem belemense”, como descreveu Eidorfe Moreira.

Mapa 1 – Mapa do Território do Município de Belém



Fonte: Documento Tribunal Regional Eleitoral, Belém/Pa

O mapa acima nos permite visualizar a configuração da relação de Belém com as águas; entre caminhos de rios e pontes destaca-se a Ilha de Caratateua, bastante frequentada principalmente pela população de baixa renda como opção de lazer. A ilha de Caratateua mais conhecida como Outeiro é uma das maiores de Belém em extensão territorial e densidade populacional e:

Surge como um dos muitos espaços insulares de Belém, que vem defrontando-se ao longo do tempo com um acelerado processo de transformação, ameaçando de forma direta o equilíbrio ambiental da ilha, tendo como um dos principais vetores de transformação, a atividade turística [...] A ilha apresenta uma certa precariedade no que diz respeito aos serviços de infra-estrutura pública, uma vez que estes não atendem as necessidades, especificidades e anseios locais, destacando entre eles a inexistência de uma rede de esgotos e sistema de abastecimento de água (QUARESMA e PINTO, 2006, p.233 e 237).

Caratateua é formada por belíssimas praias de rio, dentre elas: Praia Grande, dos Artistas, da Brasília, do Queiral, do Barro Branco, do Redentor, do Amor e de Vera Cruz. É uma ilha constituída por oito bairros: São João do Outeiro (1º bairro), Fidelis, Tucumaeira, Fama, Brasília e Itaiteua. Posteriormente, a partir de ocupações configuradas em função do crescimento urbano e populacional, surgiram os da Água Cristalina e Água Boa I e II.

A ilha é banhada pela Baía do Guajará e se separa do continente pelo Furo do Maguari, seu nome “Caratateua” é de origem Tupi Guarani e significa “lugar das grandes batatas”. Contam os moradores que no início de seu povoamento era muito comum encontrar uma espécie de ‘batata nativa’ chamada *cará inhamé*⁵. A ilha apresenta três tipos de solo: várzea, igapó e terra firme e, além de estar ligada à Belém, por meio do rio, também estende sua relação com a mesma através da ponte Enéas Pinheiro, construída sobre o furo do Maguari, a qual fica a 18 km do centro da cidade.

Segundo Quaresma e Pinto (2006), até meados da década de 80 a Ilha de Caratateua, ainda separada fisicamente da parte continental de Belém e com acesso apenas por meio de pequenos barcos a remo e a motor além de balsas, possuía uma baixa densidade populacional: “sua população era composta na sua grande maioria de pequenos produtores e pescadores artesanais, que vinham de barco até a capital para vender seus produtos, a fim de complementar sua subsistência” (p. 234). Mesmo com a dificuldade de transporte, a Ilha já era frequentada como balneário nos finais de semana, por um número ainda reduzido de pessoas que vinham principalmente de Belém para “descanso, lazer e um contato mais direto com a natureza” (p. 235).

Porém, desde 1986 ocorreu uma alteração na relação entre Outeiro e Belém, em função da construção da estrada “Evandro Bonna” e da ponte “Enéas Pinheiro”, possibilitando ligar esta Ilha ao continente, o que conseqüentemente alterou a dinâmica interna da mesma, principalmente pela facilidade de acesso.

⁵ Informação obtida na Dissertação de Mestrado de Maria Roseli Sousa Santos UEPA/2007.

Imagem 1 - Ponte Enéas Pinheiro/Acesso Ilha de Caratateua



Fonte: Acervo da pesquisadora/Junho 2011

A ilha de Caratateua, neste contexto:

Deixa de ser um reduto exclusivamente rural de Belém, passando a defrontar-se com uma urbanização acelerada, marcada pela fraca presença de pescadores artesanais em comparação a outras áreas insulares do estado, e pelas atividades de economia informal como forma de subsistência (QUARESMA E PINTO, 2006, p. 235).

Com a construção da ponte, segundo os autores supracitados, Caratateua passa a ganhar novos contornos em seu espaço e dinâmica socioeconômica, o que conseqüentemente também altera a vida dos moradores/as, porém, apesar da construção da ponte ter alterado situações econômicas da ilha em relação principalmente à pesca, a maioria dos/as moradores/as da área do Fama, um dos bairros da Ilha de Caratateua mais afastado do centro, são pescadores e coletores de açaí, como mostra a informação contida na reportagem do Jornal “Diário do Pará” do dia 18 de novembro de 2009.⁶

A facilidade de acesso à ilha através da ponte deu um destaque para o turismo local, o qual é considerado ainda hoje como uma das principais atividades econômicas, porém a falta de infraestrutura pública tem ocasionado inúmeros problemas como: degradação ambiental, violência, pobreza, subemprego, ocupação, expansão urbana desordenada, especulação imobiliária e outros impactos, pela inexistência de políticas voltadas para o processo de ocupação da ilha.

⁶ **Outeiro-Mosqueiro:** projeto de pontes causa polêmica . Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://www.diariodopara.com.br/impressao.php?idnot=68507>

Delineado o contexto da macro estrutura do *locus* da pesquisa e suas vias de acesso topológicas, era chegado o momento de desenharmos os contornos da pesquisa e as estratégias de acesso aos grupos.

Assim, esta pesquisa foi organizada em dois momentos, inicialmente a pesquisa exploratória e em seguida o aprofundamento da pesquisa de campo que, acompanhados de estudos, foram fundamentais para a tessitura deste estudo. O início da pesquisa exploratória, aliado ao processo de levantamento e revisão bibliográfica sobre o tema em estudo, me possibilitou construir os primeiros diálogos teóricos desta investigação. Este tipo de pesquisa ajuda a descobrir, conhecer os fatos e buscar informações reais. Portanto:

A pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos aos fatos estudados (GIL, 2002, p. 41).

Ao iniciar a viagem ao *locus* de pesquisa, a Ilha de Caratateua, durante os meses de maio, junho, setembro e novembro de 2011, levamos na bagagem a ideia de aguçar o olhar sobre as práticas culturais vivenciadas pelos jovens desta ilha, nossos sujeitos de pesquisa. O cenário aos poucos foi desenhado por meio dos grupos culturais: Cordão de Pássaro Colibri, Quadrilha Furacão Junino, Grupo Parafolclórico Tucuxi, grupo de capoeira Menino é Bom, grupos de Escola de Samba, Hip-hop e outros, quase todos constituídos por uma parcela de jovens entre 15 a 29 anos, alguns cursando o Ensino Fundamental e Médio nas escolas da ilha. Dentre os vários grupos culturais encontrados na Ilha, selecionamos inicialmente, os seguintes grupos Cordão de Pássaro Colibri, Quadrilha Furacão Junino, Grupo Parafolclórico Tucuxi, por percebermos que havia um envolvimento significativo de jovens com os grupos de manifestações juninas.

O trajeto percorrido até o *locus* da pesquisa foi efetivado de várias maneiras, pois os ensaios dos grupos aconteciam em dias e horários diferenciados. Muitas vezes utilizamos transporte particular para ter acesso principalmente aos grupos Tucuxi e Furacão Junino que geralmente realizam seus ensaios durante a semana pela parte da noite, pois a maioria dos jovens estuda, alguns trabalham ou fazem outros tipos de atividades no horário diurno. Já o Pássaro Colibri realiza suas atividades aos sábados pela tarde, o que facilitava um pouco o

acesso por meio do transporte coletivo. Portanto, utilizamos, algumas vezes, (ônibus ou van), necessitando ainda “pegar” moto táxi para chegar ao local dos ensaios. As imagens abaixo demonstram o caminho de acesso ao espaço cultural de dois grupos pesquisados.

Imagem 2 : Rua de acesso ao espaço cultural do Grupo Parafolclórico Tucuxi



Fonte: Arquivo da pesquisadora/2012

Imagem 3: Rua de acesso ao espaço cultural do Grupo Colibri



Fonte: Arquivo da pesquisadora/2012

Ao adentrar neste território cultural, por suas ruas e trilhas, percebemos que nesta Ilha existia algo a ser ouvido, sentido, observado e registrado e que os jovens envolvidos nas expressões artísticas, seriam os principais sujeitos reveladores de suas práticas culturais. Começamos então a compreender que a pesquisa exploratória realmente seria o nosso primeiro passo de aproximação *in loco* com o objeto a ser investigado, consideramos como um momento ímpar no nosso círculo de descobertas, neste processo de investigação, assim passamos a valorizar, nesta viagem preliminar, todas as experiências, dados e informações coletadas.

Durante a pesquisa exploratória, propomos aos coordenadores/as dos grupos investigados a realização de oficinas artísticas no Ponto de Cultura do “Cordão de Pássaro Colibri”, a intenção com estas oficinas era dinamizar o grupo de discussão, metodologia que a princípio ia ser utilizada para a coleta de dados e que se encontrava na primeira proposta de intervenção metodológica deste projeto. Apesar de ter uma intencionalidade com estas oficinas, percebemos que havia uma dinâmica própria de funcionamento dos grupos e que os dias e horários para a realização deste trabalho teriam que estar de acordo com esta dinâmica, ou seja, de ensaios, apresentações e suas atividades sociais e educativas.

Assim, compreendemos neste processo de interação com os grupos, que qualquer proposta precisava ser pensada a partir dos interesses e necessidades dos mesmos e não

simplesmente por determinação da pesquisadora. Portanto, antes de qualquer intervenção metodológica mais elaborada, passamos a investir na observação e nos diálogos informais, os quais foram servindo de subsídios para uma maior aproximação com os sujeitos, compreensão do objeto de estudo e, por conseguinte, maior definição dos instrumentos para coleta de dados desta pesquisa.

Diante do exposto, passamos a propor conversas de caráter informal que envolveu alternadamente 24 jovens de três grupos culturais: Quadrilha Furacão Junino, Cordão de Pássaro Colibri e Parafolclórico Tucuxi, durante apresentações e ensaios, com a intenção de compreendermos, principalmente, o que motivava estes jovens a participarem de um grupo cultural junino. O diálogo com os jovens foi se estabelecendo de acordo com a dinâmica interna de cada grupo, nos momentos de intervalos dos ensaios, em rodas de conversas e após as apresentações. Este momento de pesquisa exploratória foi de grande relevância na aproximação com os jovens e para a definição mais precisa dos grupos culturais que fariam parte deste estudo.

Ao ensaiar alguns diálogos preliminares com os jovens, e considerando as questões de investigação, usamos como ponto de partida o seguinte questionamento inicial: o que motivava os jovens a participarem dos grupos culturais da ilha de Caratateua?

Alguns já sabiam que estávamos ali para fazermos uma pesquisa, pois a coordenação dos grupos havia lhes comunicado, mesmo assim, procuramos nos aproximar aos poucos para que os mesmos não se sentissem constrangidos e invadidos. Fomos nos inserindo conforme a dinâmica dos grupos. A coleta das falas significativas⁷ foi realizada antes, durante e depois das festas juninas ou joaninas, momento de efervescência das manifestações populares, o que nos oportunizou acompanhar alguns processos de ensaios e apresentações, dentro e fora da ilha. As falas significativas, segundo Brandão (2003, p. 142 e 144):

Representam uma expressão de um pensamento, de um saber, quando se parte do princípio de que em qualquer pessoa humana há um crescendo de conhecimento vivenciado e acumulado sob a forma de uma integração cultural de *saberes* [...] são de algum modo, sempre um discurso da denúncia. Ditas por mulheres ou homens, elas traduzem a evidência da exclusão e espelham a desigualdade e a reiteração da injustiça. Elas falam das dimensões históricas e cotidianas.

⁷ Considero algumas falas da pesquisa exploratória muito significativas e serão retomadas e analisadas no corpus do trabalho, porém nem todos os jovens deste primeiro momento participaram das outras etapas da pesquisa.

As festas juninas se organizam em torno das quadrilhas, rodas de carimbó, pássaro junino, boi-bumbá, danças com grupos parafolclóricos etc. Segundo Loureiro (2001, p. 340):

As festas juninas representam o mais importante ciclo artístico/cultural da Amazônia, seja por se estenderem por toda região, seja pela pluralidade das manifestações, seja pela grande vibração comunitária das atividades e celebrações. É uma festividade que se organiza a partir do símbolo de uma fogueira, em torno da qual se reúnem as famílias, os amigos, os parentes, para entoarem cantigas, organizarem brincadeiras, comerem as comidas típicas da época, soltar balões de papel, foguetes, bombas e fogos de artifícios.

Assim, acompanhamos sete apresentações dos grupos sendo que as do Parafolclórico Tucuxi, somente uma foi realizada na ilha, no bairro da Brasília, e as outras duas fora da ilha, no Projeto “Ver o rio, ver os grupos” na Orla de Icoaraci e num Shopping no centro de Belém. Já as apresentações do Cordão de Pássaro Colibri, duas foram realizadas na ilha e a outra no Teatro do Museu Emílio Goeldi. A Quadrilha Furacão Junino realizou sua apresentação na Praça Waldemar Henrique⁸.

Ao voltar ao *lócus* da pesquisa nos dias de ensaio, levamos alguns questionamentos para os jovens a partir do que observamos nas apresentações: Qual o significado do grupo na sua vida? O que significa para você apresentar o trabalho do grupo em eventos promovidos fora da ilha? O que se aprende no grupo que se diferencia do que se aprende na escola? A intenção era a de perceber a relação estabelecida por estes jovens com o grupo cultural, que sentidos e significados eles atribuíam às suas apresentações e ao que aprendiam nos grupos.

As falas recolhidas no contato com os jovens possibilitaram um mapeamento inicial da inserção da juventude nos grupos culturais juninos da ilha de Caratateua. Percebi nesta convivência com os jovens, questões recorrentes que me chamaram atenção, tais como: frequentar os grupos no tempo livre, considerar o grupo cultural como espaço de lazer, de aprendizagem, de sociabilidade, de identidade, de reconhecimento, como nos revelam as seguintes falas:

Venho pra cá pra não ficar na rua fazendo besteira. Venho pra cá no meu tempo livre, aqui a gente se diverte. O trabalho em conjunto é muito importante. Todo mundo na escola sabe que eu sou do pássaro (Puruchém /18 anos/2011).

⁸ Local onde acontece tradicionalmente o concurso de quadrilhas no mês de junho, no centro de Belém.

Aqui no Pássaro a gente tem oportunidade de conhecer outros lugares, interagir com as pessoas, os grupos de Belém. Venho pra cá no meu tempo livre, aqui é um lazer pra mim (Trovoada-listrada/ 15 anos/2011).

O grupo aqui no Tucuxi me ajudou muito, em todos os sentidos, eu era muito rebarbada, não tinha uma boa convivência em casa e muitas vezes nem com os colegas. Aqui é minha segunda casa. O carimbó pra mim é tudo. Aqui é a minha vida (Choca-do-bambu/20 anos/Junho-2011).

O trabalho do Tucuxi é muito importante e pra gente é muito importante representar este trabalho da cultura paraense de preservação de nossas raízes e de resgate da juventude (Torom-torom/26 anos/Junho-2011).

Este é o meu espaço de lazer. Quando não estou estudando venho pra cá, principalmente para me relacionar com outras pessoas e fazer amigos. Lá na escola todo mundo sabe que sou de grupo cultural (Chororó-de-manu/20 anos/Junho-2011).

Os depoimentos provocaram em nós a necessidade de ampliar o diálogo teórico com a temática aqui pesquisada, com a intenção de referendar a necessidade de realmente se repensar conceitos e abordagens que muitas vezes se limitam às generalizações e homogeneizam “o ser jovem”. As falas dos jovens apontam os grupos como um espaço de encontro, de autoafirmação, a relação que esta juventude estabelece com estes coletivos culturais assume uma dimensão além de cultural, também social e educativa. Em torno de suas vivências os jovens se divertem, experimentam, aprendem juntos, repensam valores, é uma efervescência cultural protagonizada por jovens, “ao contrário da imagem socialmente criada a respeito dos jovens pobres, quase sempre associada à violência e à marginalidade eles se colocam como produtores culturais” (DAYREL, 2006, p. 288).

Parece ainda ecoar um discurso preconcebido de que as gerações mais jovens “estão perdidas”. Mas na realidade quando nos propomos a analisar as relações entre juventude e o universo adulto nos damos conta que nós, enquanto adultos, é que muitas vezes nos encontramos “perdidos” em nossas verdades, crenças, valores, projetos e utopias e, portanto acabamos sentindo dificuldades em dialogar com o mundo juvenil, por nos considerarmos muitas vezes “donos da história” não concebendo a juventude como protagonista de sua própria história.

Esta interação com os grupos pesquisados, em seus ensaios e apresentações, facilitou a nossa presença e atuação como pesquisadora e possibilitou a escolha dos grupos a serem pesquisados. Inicialmente havia selecionado três grupos: Quadrilha Furacão Junino, Cordão de Pássaro Colibri e Parafolclórico Tucuxi, porém optamos por investigar apenas dois desses grupos: Cordão de Pássaro Colibri e Parafolclórico Tucuxi. Tal escolha se deu levando em conta características diferenciadas destes grupos em relação a outros e por mais que sejam dois grupos com enfoques de manifestações culturais diferentes apresentam uma realidade comum em relação ao trabalho social e educativo que desenvolvem em suas comunidades durante o ano inteiro.

No grupo de Pássaro Colibri dialogamos com os jovens de acordo com as formas de agrupamento que o mesmo ia estabelecendo; no grupo Parafolclórico Tucuxi percebemos que, além dos momentos de ensaios, também se criavam outras situações de sociabilidade como, por exemplo, as rodas de conversa, as quais fazem parte da prática cotidiana deste grupo e que nos possibilitou uma maior participação e interação com estes jovens. Assim, conseguimos registrar algumas falas significativas acerca de suas motivações e percepções em torno de sua participação nestes grupos, as quais foram interpretadas de acordo com as leituras selecionadas.

Apesar de muitas vezes achar que o objeto de pesquisa já estava claro, surgia um estranhamento, que apesar de vê-lo, num primeiro momento como algo desconfortável, passamos a compreender a sua importância em nossas buscas. A cada viagem ao *lócus* de pesquisa nos deparávamos com um universo de inquietações, às vezes nos víamos como o monge Fra Mauro (COWAN, 2000) que na obra “O Sonho do Cartógrafo”, relata suas aventuras a partir dos limites de sua cela, sustentando a ideia de realizar a criação do mapa perfeito que representasse a dimensão total da criação do mundo, a partir de suas próprias percepções e pela escuta de narrativas de viajantes, professores, eruditos, mercadores, sujeitos que emprenhavam seus ouvidos. Este autor por meio de seus escritos reflete sobre o homem, colocando-o como alguém que deseja descobrir o mundo, o conhecimento e busca aventurar-se pelos caminhos do desconhecido. Isso me instigou a querer mais, a continuar mesmo sem ainda ter muita clareza sobre onde realmente iria aportar.

A relação que buscamos fazer, a partir do nosso olhar sobre o objeto investigado, durante a pesquisa exploratória, com as leituras selecionadas, alimentou novos direcionamentos que fomos tecendo neste envolvimento com a pesquisa, o que possibilitou

iniciar uma nova fase da investigação a partir da definição das categorias de investigação e da organização e aplicação dos instrumentos metodológicos para a coleta de dados.

Neste processo de aprofundamento da pesquisa, foi aplicado a cinco jovens um questionário piloto com o propósito de coletar informações sobre o perfil socioeconômico e cultural dos sujeitos, porém ao fazer a análise dos dados concluímos que o mesmo não contemplava algumas questões investigativas propostas no problema de pesquisa, não continha informações mais precisas sobre as práticas culturais dos jovens. Observamos, ainda, a demora e a dificuldade de alguns sujeitos no preenchimento do questionário, assim como a recusa de outros em não preenchê-lo no momento requerido, mas de poder levá-lo para ser devolvido em outro momento, o que poderia causar extravio do material e comprometimento do levantamento de dados.

O material da coleta de dados foi redimensionado em função da dinâmica na relação com os sujeitos na busca de facilitar sua aplicação, desta maneira, o formulário de pesquisa (apêndice I) foi assumido como instrumento desta investigação por permitir informações mais diretas e precisas, por possibilitar uma interação dinâmica com os sujeitos, porém objetiva. Portanto, além da técnica de observação participante, utilizamos o formulário de pesquisa com o objetivo de fazer um levantamento do perfil socioeconômico e cultural dos jovens participantes dos grupos culturais “Cordão de Pássaro Colibri” e “Grupo Parafolclórico Tucuxi”. Inicialmente fizemos o teste piloto do instrumento com quatro jovens para posteriormente adequá-lo e aplicá-lo a todos os sujeitos da pesquisa.

Utilizamos ainda nesta dissertação uma variedade de imagens como fonte de pesquisa, pois ao longo da investigação nos revelaram importantes informações sobre o fazer cultural, social e educativo dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri.

Apesar desta investigação considerar como sujeitos informantes os jovens participantes dos dois grupos culturais eleitos neste estudo, percebemos que seria relevante obter o depoimento das coordenadoras/es, por observarmos que estes estabelecem uma forte relação de afetividade com os jovens integrantes dos grupos, favorecendo uma compreensão mais ampla destes jovens com os quais desenvolvem as atividades culturais. Desta forma, os/as coordenadores/as são também sujeitos desta pesquisa.

Assim, realizamos entrevista com as/os coordenadoras/es dos grupos aqui pesquisados, a partir de um roteiro de perguntas semiestruturadas (anexo III), com o objetivo de conhecer melhor a história dos grupos, entender o seu funcionamento e a percepção

construída pelas/os coordenadoras/es em relação aos jovens destes coletivos culturais. Ao contarmos a história dos grupos Parafolclórico Tucuxi e do Cordão de Pássaro Colibri, procuramos registrar a origem de cada um a partir das informações dadas pelos coordenadores/as entrevistados/as, revelando algumas imagens que estes constroem sobre os jovens que integram o fazer cultural destes grupos, dando destaque em determinados momentos aos relatos destes jovens.

A coleta de dados com os/as coordenadores/as dos grupos foi organizada através de entrevista semiestruturada, abordando os seguintes elementos: origem do grupo, motivação dos jovens em participarem dos grupos, rotatividade em relação aos integrantes dos grupos, conteúdo de aprendizagem, situações que dificultam a participação dos jovens nos grupos, outras atividades que os jovens participam, ações de sociabilidade dos jovens nos grupos e a valorização da escola e da comunidade em relação à participação dos jovens nos grupos culturais.

Na subseção abaixo apresentaremos os sujeitos desta investigação dos grupos culturais Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri

1.1 SUJEITOS DA PESQUISA

Os jovens selecionados para esta pesquisa, por uma questão ética de preservação de suas identidades, receberam um codinome baseado em nomes de pássaros, com exceção dos/as coordenadores/as dos grupos que manifestaram o desejo de aparecerem nesta pesquisa com seus nomes verdadeiros, dando a nós a permissão de assumi-los no corpo textual deste trabalho. A ideia de nomear os jovens com nome de pássaros surgiu a partir do contato com o “Cordão de Pássaro Colibri”, onde escutamos o termo “revoada de pássaros”, momento festivo em que vários grupos de pássaros se encontram e apresentam seus melodramas fantasias em um expressivo voo cultural, como na imagem abaixo:

Imagem 4 - Revoada de Pássaros/ IAP



Fonte: Acervo do Grupo Cordão de pássaro Colibri, 2013.

Durante as especulações sobre nomes de pássaros da região amazônica⁹ descobrimos que vários, de diferentes espécies, tecem seus ninhos em arbustos de bambu na Amazônia, o que nos levou a propor como metáfora a Ilha de Caratateua como um grande “bambu cultural” por ser um campo de efervescência cultural em que grupos de pássaros, carimbó, e outros, se aninham e fincam suas raízes por meio de suas variadas expressões culturais, reunindo jovens em torno deste grande bambuzal.

Esta efervescência cultural da Ilha de Caratateua foi criando uma identidade própria e mesmo diante de muitas dificuldades financeiras e de infraestrutura, os grupos de manifestações culturais foram se enraizando e se fortalecendo, assim como o “bambu” que nasce com firmeza e profundidade, uma árvore que se ergue para o alto e que apesar de oca cresce cheia de nós, porque “sabe” que sem eles não teria força e facilmente tombaria.

⁹ Acessado em junho de 2011 pelo site digital: <http://www.ecologia.info/bambu-amazonas.htm>

Os grupos aqui pesquisados, dos quais os jovens fazem parte, também se enraízam, criam vínculos e atam seus “nós” em torno de sua arte quando buscam fincar suas histórias na comunidade a qual pertencem. A juventude neste processo assume um papel importante, pois aos poucos vai se envolvendo com o fazer cultural do grupo em que está inserida e começa a construir um conhecimento sobre suas práticas culturais a partir da relação que vai estabelecendo com o que lhe é contado e ensinado pelos sujeitos que iniciaram este processo cultural, os quais, ao longo de sua existência, buscam socializar seus saberes para que sejam cultivados por outros jovens.

O quadro abaixo apresenta os sujeitos¹⁰ informantes desta pesquisa:

QUADRO 2 SUJEITOS DA PESQUISA

Sujeitos da Pesquisa	Idades	Grupos
01. Maria-cabeçuda	16	Parafolclórico Tucuxi
02. Choquinha-ornada	16	Parafolclórico Tucuxi
03. Tanguru-pará	17	Parafolclórico Tucuxi
04. João-do-norte	28	Parafolclórico Tucuxi
05. Picapau-lindo	17	Parafolclórico Tucuxi
06. Choca-do-bambu	20	Parafolclórico Tucuxi
07. Choquinha-de-bando	20	Parafolclórico Tucuxi
08. Torom-torom	27	Parafolclórico Tucuxi
09. Tiririzinho-de-bochecha	16	Parafolclórico Tucuxi
10. Choca-lista	19	Parafolclórico Tucuxi
11. Inhambu-guaçu	18	Parafolclórico Tucuxi
12. Marianinha-amarela	17	Parafolclórico Tucuxi
13. Chororó-de-manu	17	Parafolclórico Tucuxi
14. Formigueiro -do-bambu	16	Cordão de Pássaro Colibri
15. Maria-de-cauda	22	Cordão de Pássaro Colibri
16. Barranqueiro-ferrugem	17	Cordão de Pássaro Colibri
17. Garrincha-de-bigode	28	Cordão de Pássaro Colibri
18. Choquinha-de-flanco	15	Cordão de Pássaro Colibri
19. Freirinha-de-coroa	17	Cordão de Pássaro Colibri
20. Choquinha-de-inhering	24	Cordão de Pássaro Colibri
21. Maria-de-peito-macheado	17	Cordão de Pássaro Colibri
22. Rapazinho-de-boné-vermelho	15	Cordão de Pássaro Colibri
23. Limpa-folha-de-bico-virado	19	Cordão de Pássaro Colibri
24. Puruchém	18	Cordão de Pássaro Colibri
25. Trovoada-listrada	15	Cordão de Pássaro Colibri
26. Coordenadora Nelma Mata	37	Parafolclórico Tucuxi
27. Coordenador Fábio Cardoso	33	Parafolclórico Tucuxi
28. Guardiã Laurene Ataíde	54	Cordão de Pássaro Colibri
29. Coordenadora Rita de Cássia (Mãe Rita)	40	Casa de Umbanda Complexo Encanto Grupo de Apoio Social

Fonte: Quadro produzido pela pesquisadora

¹⁰ Os jovens (Inhambu-guaçu, Marianinha-amarela, Puruchém, Chororó-de-manu e Trovoada-listrada) não estavam presentes no momento de aplicação do formulário (segundo momento da pesquisa) e por isso não são computados para efeito de análise percentual na confecção dos gráficos e tabelas, que considera um universo de 20 jovens informantes..

Após a escolha dos grupos a serem investigados, definimos alguns critérios para seleção dos sujeitos informantes desta pesquisa: a) Ter entre 15 a 29 anos¹¹; b) Frequentar o grupo regularmente; c) Participar das atividades sociais e educativas promovidas pelo grupo; d) Ter pelo menos entre 1 ano ou mais de convivência no grupo.

O gráfico a seguir explicita o tempo de participação dos jovens nos grupos culturais.



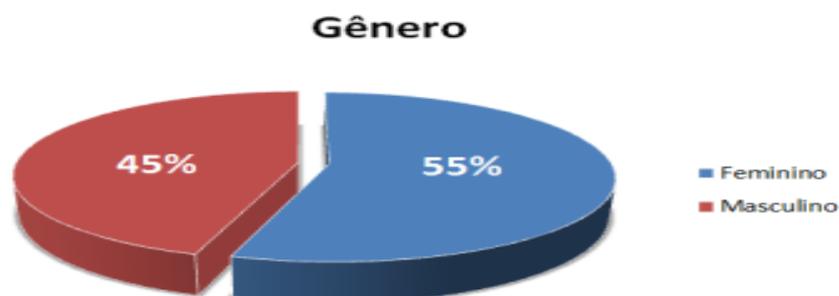
Fonte: Dados da pesquisa

A partir da definição destes critérios traçamos o perfil dos jovens, participantes dos grupos culturais investigados, para coleta de dados na pesquisa de campo. Nesta seção iremos apresentar os dados pessoais e socioeconômicos destes sujeitos.

Em relação ao número de participantes por gênero definimos, inicialmente, 10 mulheres e 10 homens, dividindo este percentual entre os grupos, para garantir um equilíbrio do número de participantes quanto ao gênero, porém observamos que no Cordão de Pássaro havia uma variedade na faixa etária, incluindo crianças, adolescentes e jovens, sendo que dos dez jovens participantes deste grupo que frequentavam regularmente, 6 informantes eram do sexo feminino e 4 do sexo masculino. No Grupo Tucuxi, conseguimos manter em relação ao gênero um equilíbrio, pois além de ser um grupo formado essencialmente por jovens, existe uma organização por meio de pares, o que ajudou a equiparar o número de participantes nesta pesquisa. Portanto, no que diz respeito ao gênero (Gráfico 02), dos 20 jovens selecionados, assumimos na pesquisa, diante da explicação acima, onze jovens do sexo feminino e nove do sexo masculino.

¹¹ O critério da faixa etária está em consonância com o Estatuto da Juventude (PLC: 98/2011) que foi aprovado no Congresso Nacional e que considera jovem a pessoa entre 15 a 29 anos.

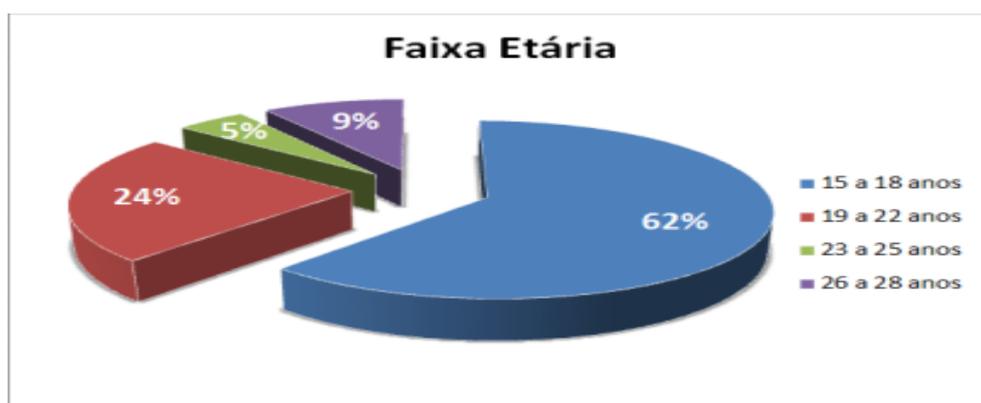
Gráfico 2 - Distribuição dos sujeitos quanto ao gênero.



Fonte: Dados da pesquisa

De acordo com a faixa etária (Gráfico 03), o nível de participação concentra-se entre os 15 e 18 anos, período em que, geralmente, uma parcela da juventude brasileira está frequentando apenas a escola e ainda não assumiu vínculos empregatícios, podendo dispor de um maior tempo livre para outras atividades. Este contexto também reflete na realidade dos jovens aqui investigados, em que a maioria apresenta disponibilidade nesta faixa etária para frequentar os grupos culturais.

Gráfico 3 - Distribuição dos sujeitos quanto à faixa etária.

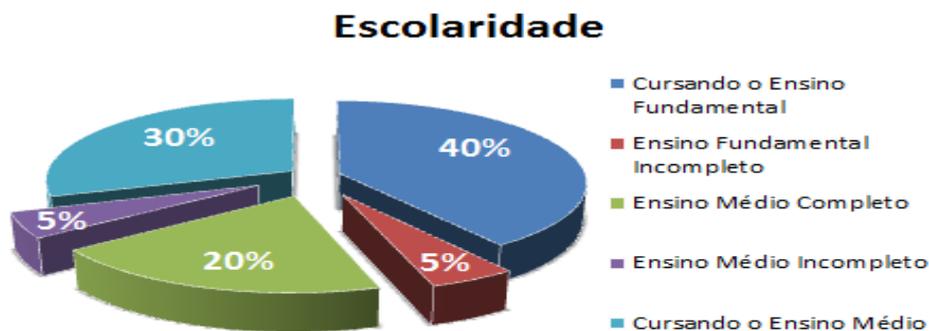


Fonte: Dados da pesquisa

Quanto à escolaridade (Gráfico 04), observamos que entre os jovens desta pesquisa existe uma distorção idade/série; quase a metade ainda está cursando o Ensino Fundamental, os quais deveriam estar no Ensino Médio. Esta situação revela que muitos jovens não conseguem concluir o Ensino Fundamental, ou seja, entre 6 e 14 anos. Os dados do INEP do

censo de 2011¹² sobre o sistema educacional brasileiro, já apontavam para uma estagnação dos jovens no Ensino Fundamental, revelando um total de matrículas acima da idade entre 6 a 14 anos, faixa etária correspondente a esta fase de escolaridade. Ressaltamos, ainda, que todos os jovens deste estudo que frequentam o Ensino Fundamental, têm um histórico de repetência escolar, uma realidade que tem preocupado muitos pesquisadores, os quais argumentam que a maioria dos jovens que vivem esta realidade “tiveram breves e negativas passagens pela escola e apresentaram sucessivas situações de fracasso que os levaram a abandoná-la” (MEC, 2011, p. 10). Destacamos, também, que 38% dos jovens deveriam ter concluído o Ensino Médio e estar cursando a graduação ou graduados.

Gráfico 4 - Distribuição dos sujeitos quanto à escolaridade.



Fonte: Dados da pesquisa

Em se tratando do tempo de residência dos jovens, consideramos a partir da leitura do Gráfico 05, que a maioria mora há bastante tempo nesta ilha, o que nos leva a observar a relação de pertencimento que estabelecem com a mesma quando usam, algumas expressões, como: “jovens da ilha”, jovens do pássaro de Outeiro”, “jovens do carimbó de Caratateua”, as quais revelam uma intimidade com o “ser” do lugar, o que se configura, principalmente, por meio da relação que estes jovens vivenciam com o universo cultural desta ilha.

¹² Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://portal.aprendiz.uol.com.br/2012/05/07/dados-divulgados-pelo-inep-permitem-analisar-o-sistema-educacional-brasileiro/>

Gráfico 5 - Distribuição dos sujeitos quanto ao tempo de residência na ilha



Fonte: Dados da pesquisa

No que diz respeito à moradia (Gráfico 06), constatamos que, a maioria dos jovens mora em casa própria e que esta aquisição está relacionada a dois fatores: por morarem em áreas consideradas de ocupação, onde praticamente ninguém tem título de propriedade dos imóveis e a posse se deu historicamente pelos primeiros ocupantes da área, provavelmente seus familiares; os que chegaram depois da ocupação, provavelmente “expulsos” dos grandes centros urbanos, precisaram adquirir os terrenos ou imóveis e conseguiram fazer isso por um valor bem acessível, bem abaixo do praticado no mercado, pois consiste numa área pouco valorizada, onde não há ainda muita especulação imobiliária em função da falta de infraestrutura apresentada. Vale ressaltar que apesar dos moradores/as se considerarem donos de suas propriedades eles não possuem o título de posse da terra, pois as ilhas pertencem à União Federal¹³ e algumas áreas de seu contorno são demarcadas como terrenos de marinha. Porém, o título de posse da terra tem sido uma luta permanente por meio da Associação de moradores/as da Ilha de Caratateua, gerando conflitos de territorialidade.

Gráfico 6 - Distribuição dos sujeitos em relação à casa própria.



Fonte: Dados da pesquisa

¹³ Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-141197-JUSTICA+BARRA+GRILAGEM+DOS+MAIORANAS.html>

Entre 2000 e 2010, segundo o relatório do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2011), aumentou o número de famílias no Brasil em que os filhos moram somente com a mãe de 11,6% para 12,2%¹⁴, o que evidencia um novo modelo familiar. A seguir no Gráfico 07, observamos que esta situação está presente também na micro realidade dos sujeitos aqui pesquisados, pois a maioria dos jovens também mora, na sua maioria somente com a mãe, onde a mesma é provedora da família.

Gráfico 7 - Distribuição dos sujeitos em relação a com quem moram.



Fonte: Dados da pesquisa

Em relação ao fator trabalho e renda (Gráfico 08), a maioria dos jovens não possuem vínculos empregatícios em função da faixa etária e do próprio nível de escolaridade. Entre os jovens que trabalham apenas um tem idade abaixo de vinte anos e atua como aprendiz em uma empresa local, dois são autônomos, uma ministra oficinas de teatro em escolas da Ilha e outra é diarista. O tempo de serviço varia entre 1 a 15 anos, com uma renda inferior ou até um salário mínimo.

Gráfico 8 - Distribuição dos sujeitos quanto ao fator trabalho.



Fonte: Dados da pesquisa

¹⁴Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/10/familias-chefiadas-por-mulheres-sao-373-do-total-no-pais-aponta-ibge.html>

Quanto ao estado civil (Gráfico 09), os jovens entrevistados na sua maioria são solteiros/as; atribuímos este fato a alguns fatores relacionados e já analisados como: a faixa etária prevalecente que varia entre os 15 e 18 anos, onde a maioria dos jovens são estudantes, não tem profissão definida e, por conseguinte não trabalham ainda, ou seja, ainda não possuem uma estabilidade financeira e muitas vezes nem maturidade emocional para constituir uma família. Porém isso tem acontecido, em função principalmente da gravidez precoce, cada vez mais recorrente entre os/as jovens brasileiros. Nos grupos pesquisados, encontramos apenas duas pessoas casadas, totalizando 10% do universo de entrevistados:

Gráfico 9 - Distribuição dos sujeitos quanto ao estado civil.



Fonte: Dados da pesquisa

Em se tratando das relações de parentalidade¹⁵, o Gráfico (10) abaixo demonstra situações juvenis distintas; apesar da maioria dos jovens pesquisados não terem filhos, é importante dar uma atenção para o percentual apresentado dos que vivenciaram a experiência em torno da reprodução precoce, pois consideramos como um pequeno recorte de uma realidade brasileira que tem sido bastante evidenciada na contemporaneidade. Do percentual de jovens informantes que já tiveram filhos (15%), constatamos algumas situações diferenciadas: um pai, é do sexo masculino, solteiro, 17 anos, não trabalha, mora com os pais e está cursando o Ensino Fundamental; Outras duas são mães, uma cursando o Ensino Médio, casada, não trabalha e mora com o companheiro enquanto a outra jovem tem Ensino Fundamental incompleto, é solteira, trabalha como diarista e mora só com a mãe. Apesar de serem três histórias de vida diferentes refletem a realidade de muitos jovens brasileiros e que se cruzam no grupo cultural ao qual pertencem.

¹⁵ “Termo que engloba a ideia de maternidade e paternidade” (HEILBORN e CABRAL, 2006). Acessado em abril de 2013 pelo site digital:

http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/livros/capitulo_8_parentalidade.pdf

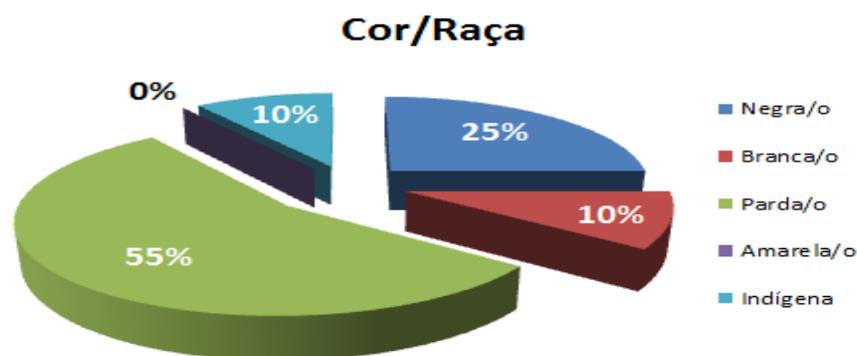
Gráfico 10 - Distribuição dos sujeitos quanto à parentalidade.



Fonte: Dados da pesquisa

Em relação à etnia (Gráfico 11), apesar da maioria dos jovens se considerarem pardos, é relevante ressaltar que num universo de 20 jovens tivemos um percentual significativo dos que se assumem como negros e de origem indígena; destacamos esta definição da identidade étnica como positiva, pois percebemos que há nos dois grupos culturais uma valorização das origens, da história e da cultura afro-indígena brasileira, o que possibilita uma vivência formativa entre os jovens, quebrando preconceitos e contribuindo neste processo de afirmação e respeito da sua identidade étnica¹⁶.

Gráfico 11 - Distribuição dos sujeitos quanto à cor/raça



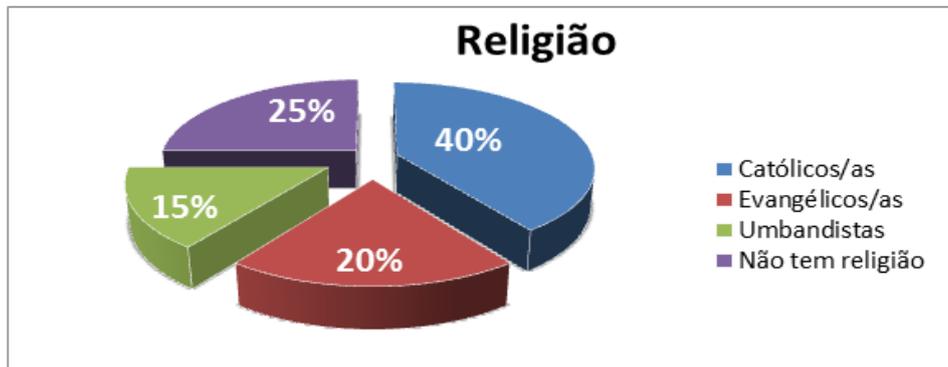
Fonte: Dados da pesquisa

No que diz respeito à religião (Gráfico 12), apesar de ainda ter uma predominância do cristianismo: catolicismo e protestantismo, destacamos como relevantes três fatores: 1) jovens que não se intimidam de se assumirem como umbandistas, mesmo diante do preconceito que reforça a intolerância religiosa; 2) jovens evangélicos que se permitem participar nos grupos culturais e 3) jovens que assumem não ter religião, mas que respeitam e são respeitados diante

¹⁶ Obedecendo as categorias étnicas consideradas pelo censo do IBGE.

da diversidade religiosa. Compreendemos que a convivência e afirmação destas identidades religiosas ou não religiosas é resultado de um trabalho educativo vivenciado pelos jovens nos grupos culturais de valorização da cultura e da história africana e afro-indígena brasileira, assim como o respeito ao outro.

Gráfico 12 - Distribuição dos sujeitos quanto à religião.



Fonte: Dados da pesquisa

Diante dos dados analisados, compreendemos que de maneira geral os sujeitos desta pesquisa apresentam o seguinte perfil: em sua maioria são jovens entre 15 a 18 anos, solteiros, estudantes, sem filhos, não trabalham, moram somente com a mãe, sua família tem casa própria e residem a mais de dez anos na ilha. Com relação à sua cor/raça, percebemos a presença de uma diversidade étnica na origem dos jovens informantes, destacando a presença de povos determinantes na constituição étnica do povo amazônico. Quanto à religião, apesar da predominância cristã: catolicismo e protestantismo houve um destaque para as religiões de matrizes africanas, representada neste estudo pela presença de umbandistas.

Estes aspectos nos revelam dados sobre as condições objetivas da realidade destes jovens, os quais estão inseridos em uma dinâmica socioeconômica, política e territorial que os torna sujeitos heterogêneos, com histórias de vida diferentes, mas que se cruzam por terem em comum o fato de serem jovens, estarem circunscritos a um espaço/território e de participarem de um grupo comum, que lhes possibilita serem produtores de cultura na Ilha.

Assim, o grupo como lugar privilegiado de convivência, aprendizagem, de mudanças, de protagonismo e constituição de identidade juvenil, se torna um espaço catalizador de sociabilidade e de construção de saberes destes jovens. Neste sentido, torna-se importante um diálogo teórico-prático a partir das reflexões empiricamente contextualizadas e teoricamente situadas em torno de categorias epistemológicas naturalmente evocadas pelo presente objeto de estudo, tais como: práticas culturais, juventude e educação.

2 DIÁLOGOS TEÓRICOS: A RELAÇÃO ENTRE JUVENTUDE, PRÁTICAS CULTURAIS E EDUCAÇÃO.

Nesta seção iremos aprofundar teoricamente as categorias: juventude, práticas culturais e educação, demarcando o seu processo de construção conceitual e epistemológico, dialogando com diversos autores, bem como, com os sujeitos investigados, buscando evidenciar em cada tópico algumas abordagens: em relação ao termo juventude(s) como categoria que se constitui socialmente; sobre conceitos de cultura(s) e sobre a dimensão educativa que perpassa as práticas culturais vivenciadas pelos sujeitos deste estudo.

2.1 MÚLTIPLAS VOZES: ABORDAGENS CONCEITUAIS SOBRE JUVENTUDE.

*[...] estamos todos nós.
cheios de vozes
que o mais das vezes
mal cabem em nossa voz
[...] é um tumulto
um alarido
basta apurar os ouvidos
(F.GULLAR, 2006, p. 55).*

Múltiplas vozes têm ecoado em relação à juventude por meio de várias abordagens em diversos campos epistemológicos. Em diferentes contextos o conceito de juventude foi se modificando de acordo com as condições socioeconômicas, culturais, históricas e até mesmo biológicas e em relação a estes aspectos a noção de juventude pode variar muito entre as sociedades. Assim:

A noção mais geral e usual do termo juventude refere-se a uma faixa de idades, um período da vida, em que se completa o desenvolvimento físico do indivíduo e uma série de mudanças psicológicas e sociais ocorre, quando este abandona a infância para processar a sua entrada no mundo adulto. No entanto, a noção de juventude é socialmente variável. A definição do tempo de duração, dos conteúdos e significados desses processos modifica-se de sociedade para sociedade e, na mesma sociedade, ao longo do tempo e através de divisões internas (ABRAMO, 1994, p. 1).

Historicamente a juventude foi concebida como rito de passagem em diversas culturas, o que demarcava a transição para a idade adulta. Foi também entendida como fase de preparação para o futuro, ou seja, concebendo os jovens como “não-sujeitos” do momento presente, mas alguém que só poderá “vir a ser” a partir de uma preparação conduzida, principalmente, por adultos ou instituições, com normas e regras pré-estabelecidas, baseada numa visão homogênea de juventude. Outro entendimento aponta para o jovem como transgressor da ordem social, problemático e em situação de vulnerabilidade, reforçando uma percepção generalizada de juventude, ou ainda como elemento fundamental nas políticas de desenvolvimento, como solução para problemas sociais e econômicos. Segundo Catani e Gilioli (2008, p. 96):

O estudo da delinquência voltou a assumir grande importância a partir da década de 1980, com os temas dos “jovens urbanos”, das “gangues” e dos grupos com comportamentos supostamente “desviantes”. Na década de 1990 (e até hoje), também houve movimento a fim de focar a juventude como capital humano a ser aproveitado economicamente. Os jovens continuaram a ser encarados como “problema” social- por exemplo, pelo viés da violência urbana –, com a diferença que a “solução” não seria mais o simples emprego dos antigos métodos de repressão dos comportamentos e da rebeldia. Assim, entravam na cena principal as políticas públicas como tentativa de integrar os jovens excluídos no mercado de trabalho.

O termo juventude é uma categoria teórica tecida na modernidade e mais disseminada no século XX. É uma categoria socialmente construída e “formulada no contexto de particulares circunstâncias econômicas, sociais ou políticas; uma categoria sujeita, pois, a modificar-se ao longo do tempo” (PAIS, 2003, p. 37).

Como categoria recentemente construída, começou a ser percebida em sua pluralidade a partir de estudos que a transformaram em campo de pesquisa, ou seja, passou a ser compreendida em suas múltiplas expressões e vivências, sendo definida além de critérios de idade ou biológicos. Portanto:

[...] a juventude é uma categoria socialmente construída. Ganha contornos próprios em contextos históricos, sociais distintos, e é marcada pela diversidade nas condições sociais [...], culturais [...], de gênero e até mesmo geográficas, dentre outros aspectos. Além de ser marcada pela diversidade a juventude é uma categoria dinâmica, transformando-se de acordo com as mudanças sociais que vem ocorrendo ao longo da história. Na realidade, não há tanto uma juventude e sim jovens, enquanto sujeito que a experimentam e sentem segundo determinado contexto sociocultural onde se insere. (DAYRELL, 2007 p. 4).

Entender a juventude enquanto categoria socialmente construída, marcada por uma diversidade juvenil, se tornou determinante no processo de afirmação do jovem como sujeito de direitos, o qual não pode mais ser pensado a partir do discurso “da falta, da incompletude, da desconfiança; como aquele que deixou de ser, ou pode vir a ser, e nunca aquele que é” (Idem, 2006, p. 289).

É preciso compreender a juventude em sua complexidade, dinamicidade e pluralidade, uma categoria que se desenvolve por meio de suas necessidades, vivências e experiências específicas, mediadas pelo cotidiano da escola, da família, da rua, da igreja, dos grupos culturais e outros. “Colocar a juventude no plural expressa a posição de que é necessário qualifica-la, percebendo-a como uma categoria complexa e heterogênea, na busca de evitar simplificações e esquematismos” (VELHO, 2006, p. 192).

Cotidianamente percebe-se que a juventude quase sempre é abordada sob uma perspectiva negativa, a partir de imagens estereotipadas, que enfatizam o jovem como “indisciplinado”, “problemático”, “irresponsável”, “rebelde”, “alienado” e sem perspectivas de futuro, o que contribui para reforçar a existência de modelos estereotipados de juventude, socialmente construídos, que acabam reafirmando uma visão homogeneizante e homogeneizada dessa categoria como se os jovens fossem iguais em qualquer lugar. Tal processo é analisado por Jacqueline Freire:

Os estereótipos impregnam a visão acerca do universo juvenil, que se desconsiderado em relação ao contexto sociocultural em que se situam os jovens, tende a rotulá-los de alienados ou consumistas, e se associados a camadas mais empobrecidas, imputam-lhes à condição de violentos ou marginais. (FREIRE, 2002, p.33)

É preciso compreender que não há um único modelo de ser jovem, pois “existem grupos e segmentos juvenis organizados que falam por parcelas da juventude, mas nenhum grupo tem a delegação de falar por todos aqueles que fazem parte da mesma faixa etária” (NOVAES, 2006, p. 105). A juventude é uma categoria que precisa ser concebida a partir de sua diversidade e dinamicidade em seus vários aspectos e contextos socioculturais. Em suas análises, Pais (2003, p, 76) considera que:

Existe uma diversidade de comportamentos entre os jovens. Os jovens se movem em diferentes contextos sociais, partilham linguagens diferentes, valores diferentes, vestem de maneira diferente, comportam-se de maneira diferente. As suas diferentes maneiras de pensar, de sentir e de agir resultam de diferentes *mapas de significação* que orientam as suas condutas, as suas relações interindividuais, as suas trajetórias.

Existe em relação à categoria juventude uma necessidade de revisão de abordagens que passaram a ser consideradas equivocadas sobre “o ser jovem” e que muitas vezes são reafirmadas na escola por meio de concepções curriculares que acabam contribuindo para solidificar alguns conceitos muitas vezes compreendidos de forma generalizante em relação aos jovens, principalmente aos de baixa renda, geralmente considerados como: sinônimo de problema, transgressor da ordem social, delinquente, entre outros, a sociedade generaliza “e passa a julgar qualquer jovem pobre que vive na periferia. No entanto, é importante frisar: nem todo jovem que mora na periferia está envolvido na criminalidade” (ABRAMOVAY, 2010, p.45). Estas visões negativas e preconceituosas em relação à juventude, subestimam, negam ou ignoram a multiplicidade de atitudes, modos de ser, de práticas culturais e sociais presentes no cotidiano de jovens.

O “ser jovem” não significa viver experiências de maneira uniforme, uma vez que o cotidiano está marcado pelas condições sociais, econômicas e culturais o que torna a vivência dos jovens bastante heterogênea. Pensar a juventude a partir de uma visão homogênea é desconsiderar sua diversidade e dinamicidade enquanto categoria construída socialmente. Segundo Pais (2003, p.44):

[...] a juventude ora se nos apresenta como um conjunto aparentemente homogêneo, ora se nos apresenta como um conjunto heterogêneo: homogêneo se compararmos com outras gerações; heterogêneo logo que a examinamos como um conjunto social com atributos sociais que diferenciam os jovens uns dos outros.

É necessário que se refletir sobre uma juventude que não pode ser mais concebida como uma parcela da sociedade sem características próprias, pois estudos e posteriormente pesquisas tem demonstrado que a categoria juventude é marcada em sua diversidade: social, cultural, histórica e em outros aspectos, imprimindo-lhe uma dinâmica própria de acordo com suas experiências e necessidades. É fundamental que se crie condições para que os jovens possam “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos” (FREIRE, 1996, p. 46).

Nesta perspectiva, a juventude não pode mais ser pensada e compreendida somente a partir de um olhar homogeneizante/homogeneizado, mas a partir de uma perspectiva heterogênea para que se possa perceber a variedade de sentidos que a condição juvenil atualmente elabora e assume. Assim, esta condição juvenil precisa ser compreendida no contexto atual, diante do processo de ressignificação pelo qual vem passando, ou seja:

[...] a condição juvenil sofreu grandes transformações nas últimas décadas; hoje é difícil dizer que se resume à preparação para uma vida adulta futura, a juventude se alargou no tempo e no espaço social, e ganhou uma série de conteúdos próprios. Isto é, deixou de ser um momento breve de passagem, restrito às classes altas e médias, não só porque a educação foi largamente expandida, pois não é mais definida exclusivamente pela condição estudantil, mas por uma série de movimentos de inserção em diversos planos da vida social; inclusive no mundo do trabalho, na vida afetiva/sexual, na produção cultural, na participação social. Um momento, portanto, de intensa experimentação e de construção de caminhos de participação na sociedade; é, ainda, um tempo de formação – mas não mais isolado da intensidade da vida social etc. (ABRAMO, 2008, p. 222).

Segundo Arroyo (2011), a juventude não pode mais ser vista como o “outro”, indesejado tanto na sociedade quanto na escola, mas como sujeitos em busca de sua autoafirmação. Para o autor:

Vê-los como sujeitos de ação-afirmação será radicalizar reconhecê-los sujeitos de linguagens, de produção da vida, da sobrevivência, do espaço inseridos em coletivos de trabalho, de reprodução dos bens materiais da existência e da subversão das formas tão precarizadas a que são submetidos. Essa forma de vê-los radicaliza e amplia reconhecê-los como sujeitos de ação comunicativa e de linguagens (p. 258).

Diante de um novo olhar presente nas produções mais recentes sobre juventude, que concebe o jovem como ele é, torna-se fundamental que se busque romper com visões preconceituosas que não concebem o jovem como sujeito histórico. É preciso percebê-lo como “indivíduo que ama, sofre, se diverte, pensa a respeito das suas experiências e possui desejos e propostas para melhorar sua condição de vida” (DAYRELL, 2008, p. 187). É importante compreendê-lo como sujeito que tem algo a dizer e que é capaz de dialogar sobre seus sonhos, desafios, projetos de vida, e que precisa ser mais escutado e não apenas alvo de concepções preconcebidas que não exercitam a escuta. Concordamos com Melucci (2004) quando nos propõe a seguinte reflexão:

O mundo contemporâneo necessita de uma sociologia da escuta. Não de um conhecimento frio, que pára no âmbito das faculdades racionais, mas de um conhecimento que concebe todos como sujeitos. Não de um conhecimento que cria distância, separação entre observador e observado, mas de um conhecimento que consegue reconhecer as necessidades, as perguntas, as interrogações de quem observa, e também capaz de, ao mesmo tempo, pôr verdadeiramente em contato com os outros. (MELUCCI, 2004, p. 9).

O mundo contemporâneo precisa perceber e conceber os jovens como sujeitos e cidadãos que inseridos em suas vivências culturais, sociais e educativas, têm o direito de viver plenamente a sua juventude. Dayrell (2003) nos mostra a partir de suas pesquisas sobre juventude o valor que tem a expressão *sujeito* quando afirma que:

O sujeito é um ser singular, que tem uma história, que interpreta o mundo e dá-lhe sentido à posição que ocupa nele, às suas relações com os outros, à sua própria história e a sua singularidade. O sujeito é ativo, age no e sobre o mundo, e nessa ação se produz e, ao mesmo tempo, é produzido no conjunto das relações sociais no qual se insere (DAYRELL, 2003, p. 159).

Esta definição de sujeito me faz pensar nos jovens que fazem parte dos grupos culturais aqui em estudo, os quais mesmo diante de várias situações de desigualdades no campo social e econômico que os impedem de viver plenamente sua juventude tem uma inserção na sociedade por meio do seu fazer cultural e, portanto, sujeitos de sua atuação *no e com* mundo, “o que se sugere que se fale que estes sujeitos jovens tem certa *autoria de si*, autoria de suas vidas, autorias da sociedade e do mundo em que vivem” (CALLEGARO, 2007, p.35- grifo do autor).

As experiências culturais, sociais e educativas, vivenciadas pela juventude em seus diversos espaços, aqui em destaque os grupos de práticas culturais regionais, tem congregado um número significativo de jovens, envolvendo-os por meio da dança, da música, da dramaturgia e da possibilidade de expansão de seus conhecimentos e potencialidades artístico/culturais. Percebemos, durante a pesquisa, que os grupos culturais frequentados pelos jovens, são espaços em que se observa uma constante circulação cultural e uma inserção comunitária. Estes grupos culturais acabam tornando-se um lugar de criação, participação, de encontro, de resistência, de construção coletiva, de sentir-se *no e com* o mundo o que fortalece o protagonismo juvenil. Podemos considerar que o termo Protagonismo Juvenil:

Enquanto modalidade de ação é a criação de espaços e condições capazes de possibilitar aos jovens envolverem-se em atividades direcionadas à solução de problemas reais, atuando como fonte de iniciativa, liberdade e compromisso. [...] O cerne do protagonismo, portanto, é a participação ativa e construtiva do jovem na vida da escola, da comunidade ou da sociedade mais ampla. (COSTA, 2001, p.179).

Portanto a participação ativa da juventude nos mais variados espaços sociais, culturais e educativos que possibilitam a mesma a criar, a propor e a intervir na realidade, contribui no seu processo formativo, fazendo com que esta juventude se reafirme como autora de sua história fortalecendo a construção de suas identidades.

Desta maneira, a cultura ganha centralidade nos processos de formação e de interações socioculturais e educativas dos jovens e assim, torna-se um conceito-chave para compreendermos os sentidos e significados imbricados nas práticas dos sujeitos investigados, dentro de um contexto cultural, como veremos a seguir.

2.2 CULTURA UM TERMO POLISSÊMICO

A cultura é o que fazemos dela, nela e, em e entre nós, através dela. Nós somos aquilo que nos fizemos e fazemos ser. Somos o que criamos para efemeramente nos perpetuarmos e transformarmos a cada instante. Tudo aquilo que criamos a partir do que nos é dado, quando tomamos as coisas da natureza e as recriamos como os objetos e utensílios da vida social representa uma das múltiplas dimensões daquilo que, em uma outra, chamamos de: cultura. O que fazemos quando inventamos os mundos em que vivemos: a família, o parentesco, o poder de estado, a religião, a arte, a educação e a ciência, pode ser pensado e vivido como uma outra dimensão (BRANDÃO, 2002, p. 22.).

O termo cultura está relacionado a vários significados; sua polissemia possibilita uma pluralidade de sentidos em diversas áreas do conhecimento, suscitando inúmeros debates entre antropólogos, sociólogos e historiadores. A intenção, neste capítulo, não é a de contar o processo histórico de maneira densa, mas de situar alguns antecedentes deste campo conceitual e buscar nas possibilidades de sentido deste termo, trilhar caminhos que contribuam para o entendimento da relação epistemológica que se quer estabelecer entre juventude(s) e cultura(s), além de poder evidenciar quais as concepções de cultura(s) que

estão sendo desenvolvidas na medida em que me aproximava do campo e dos sujeitos deste estudo.

A palavra cultura, vinda do latim *colere*, que significa cultivar, teve sua origem e evolução semântica na França, sendo posteriormente difundida pela Alemanha e Inglaterra. Cuche (2002) ao retomar alguns aspectos históricos do termo cultura, esclarece que esta palavra, por volta do século XIII, já existia no vocabulário francês relacionando-se a noção de terra cultivada, indicando uma condição, um estado. No século XVI, passa a assumir-se como ação de cultivar e em meados deste mesmo século seu conceito amplia-se novamente e cultura ganha um sentido figurado, ocorre a mudança de cultura da terra para cultura do espírito, do pensamento humano, relacionado à busca do conhecimento de forma elaborada, porém, este sentido não foi muito reconhecido no meio acadêmico francês e nem contemplado nos dicionários da época.

Com a expansão de seu significado a palavra cultura chega ao século XVIII marcada por seu sentido figurado, ou seja, como produto de outras ações, sentido este, quase sempre seguido de um complemento, cultura de algo, como por exemplo: “cultura das ciências”, “cultura das artes”, “cultura das letras”, “cultura do espírito” que ganha força quando aparece no Dicionário da Academia Francesa (edição de 1718). No entanto:

Progressivamente, “cultura” se libera de seus complementos e acaba por ser empregada só, para designar a “formação”, a “educação” do espírito. Depois, em um movimento inverso ao observado anteriormente, passa-se de “cultura” como ação (ação de instruir) a “cultura” como estado (estado de espírito cultivado pela instrução, estado do indivíduo “que tem cultura”). Este uso é consagrado, no fim do século, pelo Dicionário da Academia (edição 1798) que estigmatiza “um espírito natural sem cultura”, sublinhando com esta expressão a oposição conceitual entre “natureza” e “cultura” (CUCHE, 2002, p. 20).

Neste contexto, de mudanças no uso do termo cultura, os pensadores iluministas encontram eco e procuram expandir suas ideias de evolução, progresso, educação e razão, centro do pensamento filosófico, sintetizado pela Enciclopédia. A palavra cultura nos contornos do Iluminismo ganha o sentido de “formação” ou “educação” do espírito, sendo sempre empregada no singular, referendando a existência de um determinado universalismo e humanismo, o homem passa a ser concebido como igual em todo lugar, unificado a partir de uma matriz comum, a natureza humana é vista como indistinta, ou seja:

[...] a cultura é própria do Homem (com maiúscula), além de toda distinção de povos ou de classes [...] A ideia de cultura participa do otimismo do momento, baseado na confiança, no futuro perfeito do ser humano. O progresso nasce da instrução, isto é, da cultura, cada vez mais abrangente (Ibidem, p. 21).

O termo cultura ao ser entendido pelos iluministas como a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, adquire seu caráter de universalidade e associado à razão, ciência, progresso e evolução, aproxima-se do vocábulo civilização, palavra que vai assumir uma grande repercussão para os franceses no século XVIII e acaba obtendo mais visibilidade do que a palavra cultura. A definição de civilização é então entendida como sinônimo de polidez e refinamento de costumes e hábitos em oposição à barbárie e a selvageria, termos utilizados para distinguir e separar os povos mais evoluídos daqueles considerados “primitivos e atrasados”, que só poderiam alcançar a civilidade a partir da ajuda dos mais avançados, os quais, já atingiram uma etapa superior. Portanto:

Se alguns povos estão mais avançados que outros neste movimento, se alguns (a França particularmente) estão tão avançados que já podem ser considerados como “civilizados”, todos os povos, mesmo os mais “selvagens”, têm vocação para entrar no mesmo movimento de civilização, e os mais atrasados a diminuir esta defasagem (Ibidem, p. 22).

Apesar da aproximação entre as palavras cultura e civilização, é importante referendar a distinção estabelecida entre elas pelos intelectuais franceses do século XVIII, a ideia de cultura estava direcionada aos avanços e progressos individuais, ou seja, associada ao homem culto no sentido de erudição e refinamento, ao contrário da palavra civilização, a qual, será profundamente relacionada à necessidade de desenvolvimento e mudança por meio da busca incessante do progresso.

O modelo de formação desenvolvido pela ideia de civilização, apropriado pelas cortes francesas, aos poucos vai se espalhando e seus hábitos, costumes, comportamentos passaram a fazer parte de todas as cortes, incluindo as alemãs. Porém, ainda no século XVIII, um pequeno grupo da burguesia intelectual alemã, denominado de *intelligentsia*, percebendo que a França atingia certa supremacia, principalmente em relação a sua própria língua, passou a adotar o termo *Kultur* para referendar suas realizações intelectuais, ou seja, este termo relacionava-se:

Aos produtos intelectuais, artísticos e simbolizava todos os aspectos espirituais nos quais se expressavam a individualidade e criatividade das pessoas [...] nos tornamos cultos através das artes e das ciências, tornamos civilizados pela aquisição de uma variedade de requintes e refinamentos sociais (THOMPSON 1995, p. 168).

A *intelligentsia* buscava se diferenciar da aristocracia alemã da qual não fazia parte e que estava submetida às influências da corte francesa. O termo *Kultur* marca a oposição em relação à palavra *civilization*, dessa maneira:

[...] tudo o que é autêntico e que contribui para o enriquecimento intelectual e espiritual será considerado como vindo da cultura; ao contrário, o que é somente aparência brilhante, leviandade, refinamento superficial, pertence à civilização. A cultura se opõe então à civilização como a profundidade se opõe à superficialidade. Para a *intelligentsia* burguesa alemã, a nobreza da corte, se ela é civilizada, tem singularmente uma grande falta de cultura. Como o povo simples também não tem esta cultura, a *intelligentsia* se considera de certa maneira investida da missão de desenvolver e fazer irradiar a cultura alemã (CUCHE, 2002, p. 25).

Diante da ênfase estabelecida em relação à oposição entre “cultura” e “civilização”, a *intelligentsia*, por meio da afirmação do termo *Kultur*, passa a assumir um papel determinante na construção identitária do povo alemão e o que era visto como uma ação regional se transforma em uma causa nacional, envolvendo disputa entre Estados. A palavra *Kultur*, evidenciada pela classe intelectual alemã, acaba sendo considerada no século XVIII como uma marca distintiva e específica a toda nação alemã. Esta classe ainda não havia se realizado no campo político, mas por meio da expressão *Kultur*, entendida em sua concepção particularista, que enfatiza a especificidade do ser alemão, e que é vista como sinônimo do que é autêntico, profundo e verdadeiro; passa a se diferenciar e a negar as influências francesas, afirmando sua existência por meio da realização cultural.

O debate franco-alemão, neste processo histórico, do século XVIII ao século XX é marcado por um discurso etnocêntrico que desvalorizava outros povos, considerados “selvagens”, “ignorantes” e “irracionais”. Porém, mesmo diante da noção de supremacia estabelecida pela França e de nacionalismo pela Alemanha, em relação ao que deve ser entendido como civilidade e cultura, o conceito de cultura vai continuar expandindo-se, adquirindo novos significados e outras sociedades passam a ser estudadas e observadas. O termo cultura começa a deixar de estar menos associado ao “enobrecimento da mente e do espírito no coração da Europa e mais ligado à elucidação dos costumes, práticas e crenças de outras sociedades que não as europeias” (THOMPSON, 1995, p. 170).

Com a expansão do conceito de cultura, outras teorias vão tentando dar conta da diversidade humana, mas não conseguem obter êxito por se limitarem a uma explicação que enfatiza a ideia de unidade na diversidade como, por exemplo: as teorias biológicas e geográficas. A teoria biológica a partir de uma visão determinista relaciona a diferença cultural às diferenças biológicas, hereditárias e inatas, já a teoria geográfica “considera que as diferenças do ambiente físico condicionam a diversidade cultural” (LARAIA, 2009, p. 21). Segundo Laraia, as duas teorias reforçam a compreensão equivocada de que a diferença entre os seres humanos está relacionada ao seu desenvolvimento biológico e ao meio em que estão inseridos.

Muitos outros estudos foram surgindo em torno dos termos *Kultur* e *Civilization*, os quais foram sintetizados por Edward Taylor (1832-1917) na palavra inglesa *Culture*. Para Taylor:

Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade” (TAYLOR, 1971, p. 1 apud CUCHE, 2002, p. 35).

Taylor foi o primeiro antropólogo a propor uma definição formal do vocábulo cultura que mesmo baseada numa concepção universalista, herdada dos iluministas do século XVIII, se tornou válida por ter sido a primeira tentativa de explicação da palavra cultura. A partir desta definição a palavra cultura, que até então era compreendida como inata, passa a ser apreendida como hábito adquirido, ou seja, para Taylor (1971) “a cultura é adquirida e não depende de hereditariedade biológica, no entanto, se a cultura é adquirida, sua origem e seu caráter, são em grande parte inconscientes” (Ibidem, p. 35). Ele entendia cultura como fenômeno natural, podendo ser analisado sistematicamente, assim, sua pesquisa é desenvolvida por meio de estudos sistemáticos priorizando a classificação e o método comparativo para analisar as diferentes culturas, desta maneira ele:

Estabelecia uma escala evolutiva que não deixava de ser um processo discriminatório, através do qual as diferentes sociedades humanas eram classificadas hierarquicamente, com nítida vantagem para as culturas europeias (LARAIA, 2009, p. 34).

Apesar de ter definido conceitualmente o termo cultura, Taylor não foi o primeiro a utilizá-lo em etnologia. A utilização deste termo coube ao antropólogo Franz Boas, considerado o inventor da etnografia, portanto um dos pioneiros na pesquisa de campo,

através do método indutivo (ver, ouvir, falar e escrever). A maioria de seus conceitos teve como base as experiências vividas na pesquisa de campo. Ele acreditava que por meio de uma coleta mais detalhada de dados culturais, seria possível conhecer a vida de vários povos e, assim, ter mais elementos para suas interpretações, assumindo como objeto de estudo a particularidade de cada cultura, se contrapondo às formas de explicações que relacionavam a concepção de cultura ao conceito de raça e à ideia de evolucionismo unilinear. Em seus estudos tinha como intenção:

Mostrar o absurdo da ideia de uma ligação entre traços físicos e traços mentais, dominante na época e implícita na noção de “raça” [...] Tinha como objetivo estudo “das culturas” e não “da Cultura [...] Recusava o comparatismo imprudente da maioria dos autores evolucionistas [...] Fazia uma crítica radical ao chamado método de “periodização” que consiste em reconstituir os diferentes estágios de evolução da cultura a partir de pretensas origens” (CUCHE, 2002, p. 41 e 42).

De acordo com Cuche (Ibidem), as contribuições de Boas a partir de seus estudos antropológicos ampliaram de forma significativa o campo conceitual de cultura, o qual passou a ser compreendido em sua pluralidade, ou seja, ele buscava romper com a ideia de uma única cultura, afirmando a importância de se pesquisar a particularidade cultural de cada povo, de maneira detalhada, pois para ele cada cultura expressava uma totalidade singular.

Segundo Laraia (2009) a reconstrução do conceito de cultura tem se constituído em um dos objetivos da antropologia moderna e, para elucidar esta discussão, utiliza o esquema do antropólogo Roger Keesing que evidencia as tentativas modernas da definição de cultura como reveladoras de uma precisão conceitual. Roger em seus estudos sobre cultura apresenta duas concepções teóricas da antropologia, uma relacionada ao “Sistema adaptativo” que consistem em “adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos” e a outra às “teorias idealistas de cultura”, as quais estão subdivididas em três abordagens: *cultura como sistema cognitivo*, que para W. Goodenougt (apud LARAIA, 2009, p. 61) “consiste em tudo aquilo que alguém tem de conhecer ou acreditar para operar de maneira aceitável dentro de sua sociedade”, *cultura como sistemas estruturais*, definida por Lévi-Strauss “como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana” e como última abordagem a *cultura como sistemas simbólicos*, desenvolvida por Clifford Geertz como um “sistema de símbolos e significados”. O esquema explicativo de Keesing, utilizado por Laraia, nos mostrou a complexidade acerca do conceito de cultura, que perdura ao longo dos anos.

Outra abordagem sobre este campo conceitual está relacionada aos Estudos Culturais, o qual se originou na Inglaterra no final da década de 50. Estes estudos institucionalizaram-se em 1964 a partir da criação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS) na Universidade de Birmingham do Center of Contemporary Cultural Studies, num contexto de mudança dos valores tradicionais da classe operária da Inglaterra do pós-guerra. Seus principais representantes foram: Raymond Williams, Richard Hoggart e Stuart Hall, os quais passaram a estudar as práticas culturais de maneira mais abrangente, sem privilegiar uma única concepção de cultura, diferenciando-se dos estudos até então desenvolvidos no meio acadêmico.

Os Estudos Culturais não criaram um conceito de cultura, mas o colocaram em discussão, trazendo-o para o centro de um debate mais amplo, buscando compreender formas de organização e reorganização da sociedade. Para Raymond Williams (1969), por exemplo, a cultura é um campo de disputa de poder e diante de uma sociedade que valorizava como única e verdadeira a “alta cultura”, era fundamental a reformulação teórica do conceito restrito de cultura, para tanto se opunha radicalmente as ideias elitistas e conservadoras dominantes, defende a cultura como um modo de vida e amplia seu conceito incluindo valores, significados e práticas.

Assim os Estudos Culturais ampliam a visão de cultura, não se restringem a uma abordagem antropológica e humanista tradicional, nem ao estudo do que se denominou historicamente de “alta cultura”, busca conter e enfatizar variadas formas de produção cultural manifestadas em nossa atualidade, ou seja:

Na sua especificidade, esses estudos vão olhar para o ‘outro lado’, o lado onde está o povo, onde têm origem as produções culturais populares, as organizações comunitárias, os movimentos sociais de resistência [...] O que dá identidade aos EC, então, são seus objetos de estudo, a percepção da centralidade da cultura na organização da vida social, econômica e política, a atenção voltada para os novos movimentos sociais e identitários, a análise de estratégias e resistência ou sobrevivência, dando ênfase às práticas culturais envolvidas em relações de poder (TURA, 2005, p. 112 e 114).

É um estudo que tem levantado inúmeras discussões e despertado interesses e mudanças na área das Ciências Sociais e Humanas e que mesmo “mantendo as bases do seu eixo inicial – a cultura, seus significados e práticas como objeto de estudo que articula dimensões antropológicas, históricas, sociológicas e políticas, tem estado em constante modificação” (p.101).

Ainda de acordo com Tura (2005), no contexto da América Latina os Estudos Culturais são introduzidos a partir da segunda metade dos anos 80, momento em que se vivenciam lutas por democratização e por outras formas de atuação política. Período de declínio dos regimes totalitários e do surgimento de movimentos sociais e de novos atores políticos, os quais introduziram novas formas de pensar as questões de gênero, etnia, homossexualidade e outras, exigindo reformulações nas concepções tradicionais de pensamento.

Dentre os autores que vem desenvolvendo Estudos Culturais na América Latina destacam-se Néstor García Canclini, que foca seus estudos em torno da comunicação, cultura e globalização e Jesús Martín-Barbero que enfatiza em seus textos uma conexão entre meios de comunicação de massa e cultura. Estes dois autores tem em comum, estudos baseados em algumas categorias analíticas, dentre elas a cultura popular.

Apesar da cultura popular não ser o único foco de discussão dos Estudos Culturais, pode-se considerar que é uma temática de profunda relevância neste campo, pois:

Os estudos culturais estão, sobretudo, preocupados com as inter-relações entre domínios culturais supostamente separados, interrogando-se sobre as mútuas determinações entre culturas populares e outras formações discursivas e estão atentos para o terreno do cotidiano da vida popular e suas mais diversas práticas culturais (ESCOSTEGUY, 2010, p. 113).

Néstor Canclini (1983) demonstra preocupação com o desvirtuamento do conceito de cultura popular pelos setores hegemônicos da sociedade. Apresenta uma concepção particular sobre o “popular”, pois para ele, este termo corresponde ao excluído, ou seja, “aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado” e desse modo as culturas populares são inerentemente vinculadas às práticas dos grupos subalternos. Em sua tentativa de conceituar as culturas populares ele revela uma preocupação de manter um afastamento das interpretações desenvolvidas pelo populismo romântico na Europa, pelo nacionalismo na América Latina. Para Canclini as culturas populares consistem em:

Um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica das condições reais e específicas do trabalho e da vida (CANCLINI, 1983, p.43).

No entanto, este autor compreende ainda o popular mais como práticas sociais e processos comunicativos do que restrito a objetos ou outros bens culturais, uma vez que apresenta uma visão ampliada do conceito de cultura:

Este enfoque engloba, sob o nome de cultura, todas as instâncias e modelos de comportamento de uma formação social sem uma hierarquização que leve em consideração o peso de cada uma, dessa forma, a noção de cultura se transforma no sinônimo idealista do conceito de formação social. (CANCLINI, 1982, p. 28).

Para Canclini, as construções simbólicas e subjetivas dos sujeitos estão implicadas nas suas condições objetivas de vida. Defende a ideia de que não existe produção de sentido que esteja alheia a estruturas materiais. Assim entende o processo de apropriação cultural como:

A produção de fenômenos que contribuem mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (Ibidem, p. 29).

Transitando entre os eixos epistemológicos da tradição/modernidade/pós-modernidade, Canclini (2006) concluiu que não havia no século XX, e ainda não há, uma política cultural moderna definida para a América Latina, marcada pela ausência de uma política reguladora fundada nos princípios da modernidade, ou de outra forma, a modernização na América Latina se deu de maneira tardia, levando em conta a complexidade de relações que incidem sobre ela, principalmente considerando o cenário mundial com abertura empreendida pelo “Cone Sul”. Ao desencadear discussões reflexivas em torno do processo de desenvolvimento da cultura na modernidade e pós-modernidade travadas nos países latino-americanos, lança mão de forma dialógica dos pressupostos tanto da cultura erudita, quanto da cultura popular e culturas de massas, configurando assim um entrelaçamento de elementos que ele chamou de “fenômeno da hibridação cultural”.

Na América Latina, por sua vez, a abrupta interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras e dissímiles gerou processos de mesclagem que, em diferentes momentos do século XX, serão chamados de ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. Tais terminologias desenvolveram-se no afã de designar os novos processos e produtos resultantes das ordens simbólicas, que, desde o final do século XV, concorreram para a formação dos países latino-americanos. (GAGLIETTI e BARBOSA, 2007).

Analisando o hibridismo cultural na América Latina fortemente influenciada por contradições urbanas e sua relação com o contexto internacional, Canclini (2006) afirma que todas as culturas são de fronteiras e que em função do processo de “desterritorialização”, um dos principais indícios de entrada na modernidade, todas as artes articulam-se uma com as outras:

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (CANCLINI, 2006, p.316).

Assim, Canclini compreende o fenômeno da hibridização cultural provocado por influências diversas, tanto pelo fenômeno da mundialização, quanto pela ação dos agentes populares, dos meios de comunicação de massa, das instituições governamentais e também da iniciativa privada.

No Brasil, os Estudos Culturais ainda encontram-se de forma embrionária, encontrando eco nos grupos dedicados aos estudos em torno do Pós-colonialismo e Pós-modernidade no âmbito das Ciências Sociais e Humanas. Além de sua tradição de matriz marxista fundada no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, Escola de Birmingham (Inglaterra), amplia-se também para as discussões em torno das diferenças, multiculturalismo, multiculturalidade e das influências do mundo globalizado, bem como, da comunicação de massa. No entanto, a quebra de fronteiras territoriais e epistemológicas constitui o principal desafio dos Estudos culturais no Brasil para o século XXI, pois Segundo Renato Ortiz:

Os Estudos Culturais caracterizam-se por sua dimensão multidisciplinar, a quebra das fronteiras tradicionalmente estabelecidas nos departamentos e nas universidades. Esse é para mim um aspecto altamente positivo no processo de renovação das ciências sociais. Não há dúvida de que o movimento de institucionalização do conhecimento durante o século XX caminhou muitas vezes para uma espécie de fordismo intelectual, no qual as especialidades, as subdivisões disciplinares e temáticas (sociologia rural, antropologia da família, partidos políticos etc.), alimentadas, sobretudo nos momentos de celebração ritual, os grandes congressos acadêmicos, implicaram a preponderância de um saber fragmentado em relação a uma visão mais "globalizadora", "totalizadora", dos fenômenos sociais. (ORTIZ, 2004)¹⁷

¹⁷ Estudos Culturais. Acessado pelo site: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100007 em 28 de janeiro de 2013.

No contexto amazônico o desafio também se situa no processo de “desprovincialismo” ou descolonização das concepções e práticas culturais arraigadas em pensamentos baseados no eurocentrismo e globalismo que incidem diretamente na identidade amazônica, trazendo contradições e negações na percepção de seu processo de formação etnicocultural, provocando diálogos interdisciplinares em torno do pós-colonialismo e da pós-modernização, considerando o modo de ser e viver, saber e fazer das populações amazônicas e seus processos de (re) significação simbólica, lutas, resistência, inovações e cosmologias.

As tensões entre o global e o local vão sempre coexistir, causando transformações nas identidades, as quais, de acordo com Hall (2006) não são fixas e nem inerentes às pessoas, mas se constroem a partir do discurso e das interações e representações sociais.

Nesta dinâmica de tensão, a globalização como pensamento hegemônico pautado num princípio neoliberal que norteia atualmente as organizações sociais, econômicas e políticas, busca consolidar suas estratégias de manipulação transformando as relações humanas em mercadorias induzidas pelo consumo, contribuindo para a fragmentação ou hibridização da subjetividade e, por conseguinte, forjando um sujeito individualista, hedonista, vazio com autonomia e liberdade reduzidas. Como nos diz Dan Baron (2004, p. 58) “O neoliberalismo aprendeu a colonizar e explorar nossa subjetividade, como nova matéria-prima para transformar (sem força visível) em motivação compulsiva e produtos alienados, para o novo mercado globalizado.”.

Neste contexto, os movimentos sociais e culturais populares têm sido os principais protagonistas de resistência contra hegemônica em relação ao discurso de uma cultura geral representada historicamente como única e totalizante e que não abre espaços para as diferenças, que são decorrentes das diferentes construções de práticas discursivas e sociais das quais o sujeito pertence.

Nesta perspectiva as práticas inseridas no âmbito da cultura popular que segundo Cuche (2002, p. 149) “são, por definição, culturas de grupos sociais subalternos, construídas em uma situação de dominação”, ganham destaque principalmente por revelar os conhecimentos e significados implicados nelas, promovendo um diálogo entre os saberes ditos de senso comum com os saberes científicos, gerando um outro paradigma epistemológico, como nos afirma Boaventura Santos:

A ciência pós-moderna, ao sensocomunizar-se, não despreza o conhecimento que produz tecnologia, mas entende que, tal como o conhecimento se deve traduzir em autoconhecimento, o desenvolvimento tecnológico deve traduzir-se em sabedoria de vida. É esta que assinala os marcos da prudência à nossa aventura científica. (SANTOS, 2005, p. 91)

A organização e o fazer cultural dos grupos de culturas locais que se pautam principalmente nas tradições herdadas dos povos que constituem o processo histórico de colonização da região amazônica, corroboram para a produção de saberes e a preservação da memória e da história que contribuíram na constituição dos sujeitos. Essa diversidade cultural, apesar de ameaçada, é fortalecida pela resistência das culturas locais que possibilita a manifestação de múltiplas identidades. Portanto:

Não existe uma cultura, uma identidade amazônica no singular. A concepção deste espaço é plural. As diferentes manifestações culturais trazem marcas do híbrido e da mestiçagem e reconhecem as presenças indígenas, africanas, libanesas, nipônicas, entre tantas outras (FARES, 2004, p. 86).

Compreendemos, historicamente, esta cultura popular amazônica de maneira dinâmica e plural, a qual está inserida em um contexto que reflete uma vasta diversidade étnico-cultural, marcada por conquistas, conflitos, resistências e mestiçagens, porém, muitas vezes:

O espaço amazônico é analisado de forma homogênea, desconsiderando-se a sua multiculturalidade e sócio biodiversidade, desconsiderando-se, inclusive, a identidade de cada povo que *vive e convive* nesse espaço amplo e diverso, que pode ser caracterizado não como Amazônia, mas como Amazônias. Cada uma dessas “Amazônias” representa um *lugar* de determinados atores e grupos sociais, que produzem e reproduzem suas práticas sociais cotidianas, imprimindo assim características próprias a cada um desses lugares (RODRIGUES; MOTAJÚNIOR, 2004, p.23).

A cultura popular amazônica em sua pluralidade e complexidade:

Refere-se aos diversos modos das classes e dos grupos populares da Amazônia de produção e reprodução social da realidade, assentadas nas condições de vida locais, nos saberes, nos valores, nas práticas sociais e educativas, no símbolo e no imaginário de uma variedade de sujeitos habitantes de áreas de terra firme, várzea e igapó, em localidades rurais e urbanas da região. Camponeses e cidadãos de diferentes matrizes étnicas e religiosas, com diversos valores e modos de vida, assumindo uma variedade de ocupações, e em interação com a rica e atrativa biodiversidade presente nos ecossistemas aquáticos e terrestres da Amazônia (OLIVEIRA et al., 2007, p. 29).

Esta dimensão histórico-social e cultural amazônica está contida nas práticas culturais vivenciadas pelos sujeitos desta pesquisa, uma vez que por meio destas acessam conhecimentos diversos que ultrapassam o saber dançar, tocar, cantar ou representar, pois tais práticas estão encharcadas de histórias, memórias, de cosmologias, de modos de vida, que imprimem nos sujeitos um processo formativo que revela uma dimensão educativa pautada na partilha de saberes e na valorização da pessoa humana, possibilitando o exercício do olhar, da escuta, por meio de uma relação que busca o diálogo, o prazer e o encantamento, onde a cultura neste processo demonstra ser como diria Raymond Williams “não apenas como um corpo de trabalho imaginativo e intelectual, mas também e essencialmente como todo um modo de vida” (1969, p. 333).

É nesta “rede de significados” que a dimensão educativa das práticas culturais é tecida, a qual está imbricada na constituição identitária dos sujeitos. Na próxima subseção iremos dialogar sobre o processo educativo destas práticas vivenciadas em espaços não-escolares.

2.3 TECENDO DIÁLOGOS SOBRE A DIMENSÃO EDUCATIVA DE PRÁTICAS CULTURAIS POPULARES DOS JOVENS NA ILHA DE CARATATEUA

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja, ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós envolvemos pedaços de vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações (BRANDÃO, 1985, p.7).

Partindo desta reflexão de Brandão, podemos afirmar que a educação é um processo contínuo de comunicação e interação que se intercrusa com a dinamicidade da vida por meio da partilha de saberes e das relações de aprendizagens que se constroem entre pessoas e grupos para além do âmbito escolar. Nesta pesquisa estamos abordando um processo educativo que se concretiza pelo viés da educação popular em espaços culturais, por meio de práticas culturais vivenciadas por jovens moradores da Ilha de Caratateua. O meu olhar sobre as ações desenvolvidas nos grupos me levou a perceber que havia um processo educativo muito interessante de ensino-aprendizagem por meio das práticas culturais vivenciadas por

estes jovens, o que me fez associá-las a uma práxis intimamente ligada a uma concepção de educação popular. De acordo com os estudos de Oliveira (2003, p. 64):

A educação popular surge, no Brasil, na década de 1960, inserida num contexto histórico de contradições de classes, de lutas e resistências populares contra a opressão e a alienação de uma cultura dominante sobre a cultura popular [...] Momento em que Paulo Freire, em sua práxis educacional, dimensionou a ação pedagógica como política [...] Período de conquista de novos espaços, por meio de uma *ação cultural*, exercida pelas classes populares nos seus movimentos e experiências educativas [...] A educação, na perspectiva freireana, é aquela que possibilita que as classes populares participem da produção do conhecimento, o que implica uma compreensão de democratização não apenas pelo acesso à escola, como um direito básico, mas que as classes populares sejam efetivamente participantes do processo de construção do saber e da escola.

Portanto, neste estudo compreendemos que a educação em seu processo permanente:

Não se esgota no âmbito escolar nos levando a reconhecer que os processos de aprendizagens em que os jovens são “submetidos” não se reduzem aos oferecidos nas escolas, ou na família, mas que diferentes espaços potencializam a capacidade criadora, interpretativa e de mudança no processo de desenvolvimento humano (ANJOS, 2009, p.25).

As práticas culturais experienciadas e produzidas pelos sujeitos desta pesquisa foram nos revelando um fazer cultural que dialoga com um saber educativo pautado em valores e ações que demonstram uma dimensão eminentemente humana que influencia diretamente na formação destes jovens.

A educação nos grupos, aqui pesquisados, se configura num processo de construção, de reconstrução e socialização de saberes, apreendidos ao longo da vida, os quais circulam em diversas formas e momentos nestes grupos: nas rodas de conversa, nas oficinas, nas ações solidárias, nas viagens, nos ensaios, nas apresentações, nos momentos de conflito e desafios, no trabalho coletivo, na aprendizagem de valores como: respeito, tolerância, reconhecimento das diferenças, valorização da pessoa humana e da cultura do outro. Assim, compreendemos que “educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas e comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados” (BRANDÃO, 2002, p. 26).

Nesta convivência movida pelo encontro de experiências culturais e educativas, reafirmamos que aprender é um constante reinventar-se, uma vez que aprender faz parte de cada momento da formação humana como nos revelam as palavras de Brandão (p. 25 e 26):

[...] nós somos seres aprendentes. Somos de todo o arco-íris de alternativas da Vida, os únicos seres em quem a aprendizagem não apenas complementa frações de um saber da espécie já impresso geneticamente em cada um de seus indivíduos, mas, ao contrário, representa quase tudo o que um indivíduo de nossa espécie precisa saber para vir a ser uma pessoa humana em sua vida cotidiana [...] Aprender é participar de vivências culturais em que, ao participar de tais eventos, cada um de nós se reinventa a si mesmo.

Percebemos que os jovens concebem o grupo cultural como um lugar/espço, principalmente de aprendizagem, onde seus talentos são potencializados, recriados, socializados e dialogados com sua identidade cultural, cujo processo é coletivo, mas a síntese é individual, como podemos perceber na fala a seguir:

Eu gosto de participar aqui, antes eu ficava em casa trancada e também em vez de tá por aí fazendo coisa que não presta, eu tô aqui no Pássaro, aqui eu aprendo, já aprendi dança, pintura, conheci várias pessoas de fora e é muito bom. Eu já tô há 9 anos no Colibri. Quando eu vim pra cá eu era muito bicho do mato, eu não gostava de falar com ninguém. Depois que eu entrei no Colibri eu conheci as pessoas, a gente muda um pouco, eu mudei muito o meu comportamento, aprendi a falar mais, a atuar principalmente, eu amo atuar aqui, na escola, na igreja. Na igreja eu ensaio e ajudo a ensinar na peça, tudo com o incentivo daqui, onde eu aprendi. Agora lá na escola onde eu estou estudando o pessoal me enxerga não só como Tayná, mas como a menina que participa do grupo Pássaro Colibri de Outeiro. Agora eu vou ajudar também a ensaiar uma peça lá na escola. Dá um pouco do que eu aprendi aqui no grupo. Eu acho que se eu não fosse aqui do Colibri eu não ia ter tanto conhecimento, nem ia ser tão comunicativa como eu sou agora. Eu percebo que eu sou um diferencial na minha família, porque eu tô no Colibri. Depois que eu entrei no Colibri eu tenho vários sonhos, eu penso em ser guardiã de pássaro no futuro, eu penso em ser coreógrafa, eu penso em fazer roupa, costurar, inventar roupa. Ah, eu amo! Eu já até dei o nome do meu pássaro é “Beija-flor da mata”. E pra ficar como guardiã tem que amar, não só por conta de projeto, de dinheiro ou por conta de ser famosa, tem que gostar (Freirinha-de-coroa/17 anos/ 2012).

O depoimento nos revela o poder interativo e agregador da vivência cultural, a qual vai sendo tecida e experimentada com várias pessoas em espaços e tempos diferenciados, possibilitando estabelecer sentidos e significados com o fazer, o criar, o pensar, o existir, o que reacende nos sujeitos um novo olhar e um novo jeito de perceber o outro e a si mesmo/a na relação com o mundo e com a vida. Para Brandão (2002, p. 24);

[...] viver uma cultura é conviver *com e dentro* de um tecido de que somos e criamos, ao mesmo tempo, os fios, o pano, as cores, o desenho do bordado e do tecelão. Viver uma cultura é estabelecer em mim e com os outros a possibilidade do presente. A cultura configura o mapa da própria possibilidade da vida social.

Para os jovens participar destes grupos culturais é reafirmar-se enquanto sujeitos diante de uma sociedade desigual, de exclusão e negação de direitos. É poder tecer este *viver* de que nos fala Brandão por meio de suas experiências. Daí a necessidade de se investir nos mecanismos de apoio aos jovens nos diversos segmentos da sociedade com políticas públicas que ampliem as ações socioculturais e educativas já existentes, multiplicando-as e redimensionando-as, possibilitando aos jovens uma participação com mais qualidade social, como nos leva a refletir a seguinte fala:

Muitos jovens hoje se metem por outros caminhos. Eu acho que se tivesse mais incentivo do governo pela cultura, se chegasse em mais lugares pra que outros jovens pudessem participar da cultura, aprender valores, que às vezes não se aprende em casa, na escola, mas pode se aprender em um grupo cultural. Num grupo que ensina como fazer artesanato com coisas da terra, que ensina a dançar, ensina a gostar do próximo, ensina a ter obediência com quem está a tua frente, onde se faz amigos. Então a importância é muito grande do grupo cultural, não dá nem pra enumerar que é muita coisa. Se hoje eu não tivesse no grupo Tucuxi, eu não sei o que eu estaria fazendo, eu não sei se eu seria o que eu sou hoje, ou se eu estaria como muitos jovens estão hoje no mundo aí sem saber, sem um motivo pra viver e mata o próximo como se fosse uma brincadeira. Eu aprendi a fazer amigos aqui, aprendi a fazer um cordão, aprendi a dançar aqui. Então eu acho que o grupo tem uma importância muito grande na minha vida (Inhambu-guaçu/ 18 anos/2012).

Os grupos culturais desempenham um papel vital na formação dos jovens, quando apresentam uma proposta de trabalho pautada na inserção social, no diálogo, no respeito e na diversidade de experimentações. Grupos que mesmo diante de inúmeras dificuldades, principalmente financeira, se propõe a conquistar espaços e recursos para solidificar suas ações e para dar visibilidade ao que fazem, buscando interações com outros coletivos artístico-culturais. Segundo, Abramo (2008, p.223):

[...] é crescente o número de grupos dos mais variados tipos (culturais, esportivos, comunitários, religiosos, políticos etc.) que buscam espaços para se expressar, para desenvolver suas atividades, para buscar formas de intervenção em suas realidades e propor e cobrar respostas para as suas necessidades.

Percebemos neste processo de formação dos sujeitos, inseridos em suas práticas culturais, sociais e educativas, elementos em seus discursos que apontam para uma tomada de consciência de sua relação *no* e *com* o mundo, talvez não tão incisiva, diante de uma realidade social injusta e excludente, mas que se torna determinante e que tem alimentado sonhos, esperanças e projetos de vida destes sujeitos, portanto:

[...] Se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas para participar de práticas com elas coerentes (FREIRE, 2000, p. 33).

Compreendemos, portanto, que estas práticas culturais em constante diálogo com seus saberes e fazeres, ampliam o conceito de educação, o qual está para além do espaço escolar. Não podemos mais conceber a escola como única fonte de formação e informação ou de sociabilidade, mas como um espaço que precisa estar em constante diálogo com as diversas formas de conhecimentos e culturas que transitam nas práticas cotidianas das pessoas. O conceito de espaço aprendizagem está cada vez mais amplo, não se restringe a um conceito de escolarização, ultrapassando os muros das instituições escolares, se estendendo aos movimentos sociais, culturais, sindicais, meios de comunicação e a experiências educacionais em campos diversos.

Diante desta forma de pensar a educação, é importante refletirmos de acordo com os pressupostos freireanos, que ao fazerem suas críticas ao sistema educacional e ao problematizarem a escola quanto a conteúdo, metodologia, relação educador-educando, não negam a sua importância, mas reconhecem a existência de outros espaços de aprendizagem na sociedade além dela, pois segundo a pesquisadora Ivanilde Apoluceno Oliveira, Paulo Freire em sua obra:

Não nega o saber escolar e sua importância política para as classes populares, mas, sobretudo, tenta articular, com esse saber, o saber produzido pelas classes populares, procurando articular dialeticamente o saber-fazer dos intelectuais e o saber-fazer das massas populares (OLIVEIRA, 2003, p.66).

A escola como um espaço de aprendizagem, precisa exercitar o olhar e a escuta, *apurar os ouvidos*, perceber o grande *alarido* dos movimentos sociais e culturais nos quais estão inseridos os jovens do campo, da cidade, das beiras de rio, das ilhas e que demonstram

por meio de suas falas e de seu fazer a existência de uma aprendizagem coletiva em constante diálogo com diversos saberes e culturas, como podemos evidenciar na fala a seguir:

O aprendizado aqui dentro do Tucuxi para nós jovens da ilha de Caratateua é muito importante porque se diferencia da escola, aqui além da gente aprender a nossa cultura na essência a gente conhece na prática as nossas raízes. Na escola a gente escuta, ouve o que é falado nos livros, como aconteceu e, aqui além de ouvir, a gente incorpora a cultura, as danças, os passos, a gente fica sabendo de onde vêm como ela sofreu modificações ao longo do tempo, as contribuições das matrizes africanas, indígena, a nossa mistura, na escola fica muito limitado à questão da teoria e aqui não a gente também vivencia. A escola é importante pra gente, eu sei disso, mas ela deveria ser diferente, assim como ela se propõe a falar, deveria também experimentar mais (Torom-Torom/27 anos/2012).

A educação é um processo de formação humana e não apenas de instrução, e por isso precisa avançar na percepção e no diálogo com os jovens que buscam manter um vínculo com o espaço escolar, mesmo que muitas vezes não se reconheçam neste espaço, por não se sentirem valorizados enquanto jovens a partir de suas especificidades, por ainda predominar na escola uma lógica homogeneizante e excludente sobre o “ser jovem”. Segundo Angelina Peralva (2007, p. 18).

A especificidade da educação no mundo moderno é que ela é e deve ser intrinsecamente conservadora. Concepção que está na origem de uma concepção mágica da sociologia – senão da própria sociologia, que inspirará toda uma linhagem de sociólogos – e muito especialmente os sociólogos da juventude – a noção, é claro, de socialização [...] Não por acaso, parte considerável da sociologia da juventude constituir-se-á então como uma sociologia do desvio: *jovem* é aquilo ou aquele que se integra mal, que resiste à ação socializadora, que se desvia a um certo padrão normativo.

A educação escolar como um dos canais de formação humana, precisa se colocar em diálogo com as múltiplas identidades vivenciadas pelos jovens em suas práticas sociais e culturais. O currículo escolar em sua organização precisa estar atento para as vivências e práticas diversas que caracterizam o “ser jovem”, tendo o cuidado de não mais associá-lo a um caráter universal. Portanto:

Compreender esses jovens que chegam à escola é apreendê-los como sujeitos socioculturais. Essa outra perspectiva implica em superar a visão homogeneizante e estereotipada da noção de aluno, dando-lhe um outro significado. Trata-se de compreendê-lo na sua diferença, enquanto indivíduo que possui uma historicidade, com visões de mundo, escalas, de valores, sentimentos, emoções, desejos, projetos, com lógicas de comportamentos e hábitos que lhe são próprios (DAYRELL, 1996, p. 140).

É fundamental que a escola redimensione o olhar sobre os jovens considerando suas trajetórias de vida (humanas, escolares, étnicas, classe, gênero, culturais etc.), percebendo que estas trajetórias estão inseridas no cotidiano juvenil, o qual é “fonte de saberes que fluem, criam, formam e produzem currículos líquidos e potentes” (FILHO; BERINO, 2007, p. 9). Para os jovens a escola muitas vezes parece ser concebida como um lugar sem vida, diante de suas outras experiências vividas em múltiplos espaços, onde elaboram suas maneiras de dialogarem com o mundo. Ainda parece existir certo distanciamento entre o que os jovens vivenciam fora da escola com as práticas curriculares desenvolvidas no espaço escolar, como nos faz refletir a fala significativa do jovem (Inhambu-guaçu /18anos/2012).

Deveria ter mais união entre a escola e alguma coisa cultural. A escola deveria ter um papel além de ensinar só Português, Matemática, Ciências, Geografia. Deveria ensinar também valores como: amar ao próximo, fazer amigos, se dedicar a alguma coisa. Às vezes eu ouço que a educação no Brasil não está boa, mas se a gente aprendesse a se dedicar na matéria como a gente aprende a se dedicar na dança, seria melhor, mas isso não tem na escola e faz muita falta, seria bom que o ensino na escola fosse diferente.

Parece não haver muito significado para os jovens a forma como a escola se apresenta enquanto espaço de aprendizagem, ou seja, aprender os conteúdos desconectados do que é vivido e experienciado em outros espaços de circulação do conhecimento fica sem sentido. A estrutura curricular fragmentada e ainda centrada no “conteúdo” como sinônimo de conhecimento, tendo o livro didático como organizador do currículo, de forma homogeneizada e homogeneizante, muitas vezes acaba não valorizando certos espaços e tempos importantes no processo de aprendizagem dos jovens, como: os momentos de sociabilidade, de diálogos, de trocas de experiências e de envolvimento com grupos culturais, esportivos que poderiam ser potencializados na formação destes sujeitos. Muitas vezes o jovem:

[...] é visto na perspectiva da falta, da desconfiança, da incompletude, o que torna ainda mais difícil para a escola perceber que ele é, de fato, o que pensa e é capaz de fazer (DAYRELL, 2008, p. 186).

O espaço escolar muitas vezes se torna desinteressante para os jovens, pois a sua organização ainda está muito centrada na rigidez, na imposição de regras, na relação hierárquica que se estabelece entre professor-aluno. Às vezes os jovens constroem uma relação mais intensa e afetuosa com os grupos do qual participam por não se identificarem com a maneira que a escola organiza e conduz o seu processo de ensino e aprendizagem. No grupo o jovem se reconhece aprendiz na relação com o/a outro/a, mas também se percebe como alguém que tem algo a ensinar e isso se torna muito significativo para sua vida, podemos perceber esta valoração na fala do jovem Barranqueiro-ferrugem (17 anos/2012):

Aqui no Colibri as pessoas tem mais interesse de ensinar a gente, do que na escola. Aqui eles dão apoio. Aqui a gente aprende a se comunicar, a conviver com as pessoas. Aqui eu aprendi a ensinar serigrafia, a mexer no computador. Eu era muito fechado e aqui eu me soltei mais, até coisas que eu não sabia de mim mesmo como capacidade de aprender rápido, nunca ninguém me falou que eu podia aprender assim, nem na escola. Aqui eu sou muito incentivado.

Apesar da escola muitas vezes não corresponder às expectativas e necessidades dos jovens, quando não consegue dialogar com suas experiências vividas em outros espaços, não podemos deixar de compreendê-la como um lugar de circulação cultural, de encontro entre várias culturas e saberes, um espaço de formação e de interações; a escola em seu processo educativo conflituoso e dinâmico, precisa buscar interagir de maneira mais intensa com as práticas socioculturais de seus sujeitos, reconhecendo seus saberes e fazeres produzidos e vivenciados também em outros espaços.

Nesta perspectiva se faz necessário que nossas reflexões e indagações sobre a escola não cessem, para que possamos continuar propondo mudanças e nos indagando a respeito de como a mesma estabelece sua relação com o mundo e seus sujeitos históricos, sociais e culturais, como faz o Lavrador “*Ciço*” ao nos questionar: “O que é que a escola ensina? Sabe? Tem vez que eu penso que pros pobres a escola ensina o mundo como ele não é” (BRANDÃO, 1980, p.10).

Daí a importância de reconhecermos e reafirmarmos a educação como processo de formação humana que precisa estar em constante interação e diálogo com a dinamicidade da

vida, com as diversas maneiras de ensinar e aprender e deve ser pensada como uma vivência partilhada e de criação de sentidos e significados em vários momentos, espaços, níveis e em diferentes grupos ao longo da vida.

Diante destas reflexões, reafirmamos a educação como um processo permanente e ressaltamos a importância da mesma estar em constante diálogo com o mundo e seus sujeitos, pois precisamos como educadoras/es e pesquisadoras/es dar uma resposta para os “*Ciços*” de hoje refletidos em nossos jovens que estão dentro e fora da escola e que nos desafiam a pensar uma educação diferente, ou melhor, *educação? Educações*. “[...] Essa eu queria saber como é. Tem? Aí o senhor diz que isso bem podia ser feito; tudo junto: gente daqui, de lá, professor, peão, tudo. Daí eu pergunto: Pode? Pode ser dum jeito assim? Par quê? Pra quem?” (p.10).

A dimensão educativa das práticas culturais dos jovens da Ilha de Caratateua se revela nas entrelinhas das falas significativas registradas nesta pesquisa, que nos mostram que mesmo que não haja uma intencionalidade latente, o “estar” no grupo empreende uma ação formativa que se manifesta em diversos momentos de seu fazer artístico-cultural, como por exemplo: na pesquisa que acompanha as montagens das apresentações, nas rodas de conversa, nas oficinas, nas palestras, nos ensaios, nos intercâmbios culturais com outros grupos, nas atividades sociais voluntárias e nos poucos momentos pontuais de diálogos com a escola (nas feiras culturais, no dia do folclore, nas festas juninas e em alguns projetos escolares).

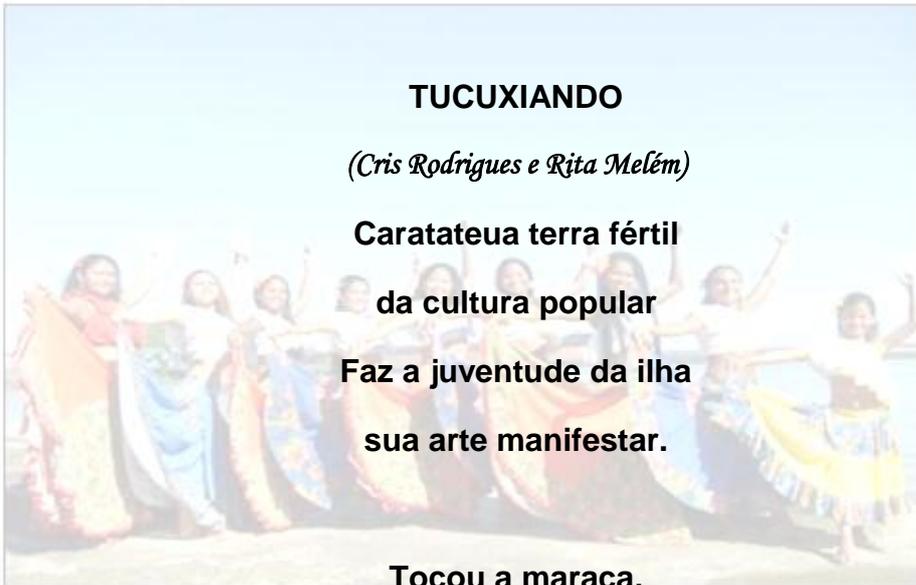
Na próxima seção iremos conhecer, descrever e interpretar estas práticas culturais a partir da história e dinâmica de funcionamento dos grupos aqui em estudo, sua origem e engajamento cultural, social e educativo em espaços comunitários, as quais revelam uma trajetória trilhada por experiências compartilhadas, encharcadas de cultura popular, histórias que nem sempre são escritas, mas que são vividas e fazem parte das memórias de mestres e brincantes, as quais dão corpo às práticas culturais e se perpetuam por meio da oralidade, da resistência e do saber popular. Assim, mostraremos como os sujeitos se constituem e dialogam com suas práticas culturais por meio do seu fazer artístico-cultural, fazer este que acabou nos envolvendo em seus elementos estéticos, nos contagiando com seu universo simbólico e provocando uma apresentação poética de cada grupo, dentro de suas linguagens e que nos ajudam a contar a sua história.



TUCUXIANDO

(Cris Rodrigues e Rita Melém)

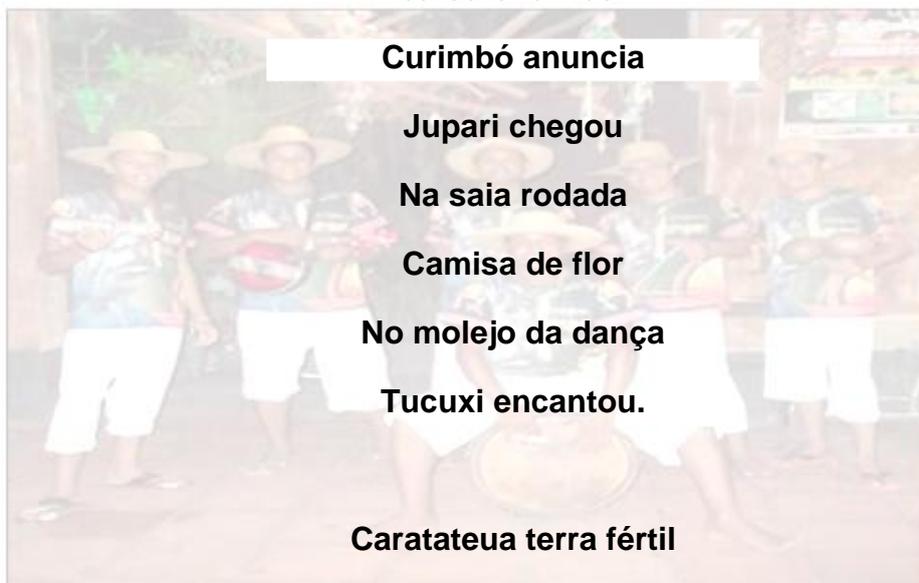
**Caratateua terra fértil
da cultura popular
Faz a juventude da ilha
sua arte manifestar.**



**Tocou a maraca,
bateu o tambor**

Curimbó anuncia

**Jupari chegou
Na saia rodada
Camisa de flor
No molejo da dança
Tucuxi encantou.**



**Caratateua terra fértil
da cultura popular**

**Nos barracões e terreiros
Faz o povo da ilha brilhar.**

3 ENTRE CURIMBÓS E REVOADAS: A HISTÓRIA DOS GRUPOS PESQUISADOS

Ao adentrar neste grande “bambu cultural” da Ilha de Caratateua, *lócus* que entre curimbós e revoadas expressa seu fazer cultural, fomos percebendo a importância de registrar a memória do processo histórico que constitui os grupos Parafolclórico¹⁸ Tucuxi e Cordão de Pássaro¹⁹ Colibri, buscando valorizar o relato oral de seus fundadores como principal fonte de informações, aliando à consulta dos documentos que compõem o dossiê dos grupos, por observarmos a pouca existência de registros sobre a história destes grupos culturais.

3.1 GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

“O carimbó não morreu/está de volta outra vez/o carimbó nunca morre/quem canta o carimbó sou eu”

(MESTRE VEREQUETE)²⁰.

A história do Grupo Parafolclórico Tucuxi começou a ser contada desde a sua fundação em 2002 (vide alguns documentos em anexo)²¹ pelos seus idealizadores Nelma Mata e Fábio Cardoso, que anteriormente faziam parte do grupo de cultura regional “Parafolclórico Vaiangá” do Distrito de Icoaraci (DAICO). Em 2000 ao fixarem residência na Ilha de Caratateua (Outeiro), no Bairro da Brasília, tiveram a ideia, junto com outras pessoas da comunidade local, de criar este grupo que segundo a coordenadora iniciou em sua própria residência como revela sua fala: “O grupo surgiu com quatro pessoas na sala da minha casa, depois fomos para o quintal e do quintal a gente foi pra rua, da rua a gente montou nosso barracão com as

¹⁸ O termo “parafolclore”, formado pelo prefixo grego para (“perto de”, “ao lado de”) e folclore (cultura popular), foi criado para designar o aproveitamento de produtos da cultura popular pelos meios eruditos. Acessado em junho de 2012 pelo site digital: <http://www.folcloreolimpia.com.br/index.php?abre=folclore=dancas>

¹⁹ Cordão de Pássaro é uma manifestação junina tipicamente paraense. É uma forma de teatro popular que envolve a dança, a música e o canto.

²⁰ Augusto Gomes Rodrigues, o Verequete, nasceu em 16 de agosto de 1916 em Quatipuru, na região do salgado, nordeste do Estado do Pará [...] Em 1971 fundou o seu próprio grupo, o Uirapuru do Amazonas e neste mesmo ano gravou o que foi provavelmente o primeiro registro fonográfico do carimbó para o mercado [...] Pouco depois com a popularização do carimbó torna-se um de seus principais divulgadores (COSTA, 2010, p.71).

²¹ Folder de apresentação do grupo, Estatuto (2004), Ata de eleição e posse da diretoria (2009), Termo de reconhecimento social (2008), Declaração de mérito comunitário (2007), Diploma de produção cultural (2006), Prêmio “Os melhores do ano” (2004), Apresentações em escolas (2003, 2006 e 2009) e Participações em eventos (2004, 2007, 2008 e 2011).

madeiras trazidas lá do interior pelo Seu Chico, com o nosso trabalho e ajuda da comunidade” (Nelma Mata, 2012).

Iniciaram o grupo com mulheres e homens da terceira idade. Posteriormente ampliaram o seu trabalho para o público infantil e adolescente, moradores do bairro, sempre na perspectiva de valorizar a cultura local e construir uma identidade para o grupo. Um dos coordenadores relata que:

Muitos não sabiam que existiam outras danças além do carimbó, eles pensavam que carimbó era só carimbó, não sabiam que tinha Xote, Lundu e Siriá. Então começamos a mostrar as danças de Bragança, de Cameté, do Marajó, despertando assim, a curiosidade de todos. Nosso objetivo não era só formar um grupo, queríamos trazer uma identidade cultural pra ele (Fábio Cardoso, 2012.).

Segundo os/as coordenadores/as, não foi muito tranquilo criar o grupo na comunidade, pois havia resistência por parte de alguns/as moradores/as que associavam o carimbó à macumba de maneira preconceituosa, como revelam as seguintes falas:

A mamãe achava que o grupo era coisa de macumba, mas depois quando eu comecei a participar vi que era legal dançar o carimbó e que tudo aquilo fazia parte da cultura aqui da gente. (Choquina-de-bando/18 anos/2011).

Sempre que eu escutava o barulho dos tambores do carimbó eu dizia logo que era macumba. Depois eu comecei a participar e fui aprendendo o que era o carimbó, que a dança, os tambores tinha relação com os negros e os índios. (Choca-do-bambu/20 anos/2011).

Os relatos demonstram o quanto ainda é forte o preconceito em relação à religião e cultura de matriz africana e afrodescendente, porém também nos revelam a importância que o grupo assume na vida dos jovens quando se torna um lugar de aprendizagem, de valorização cultural, religiosa e de compreensão histórica e identitária.

O termo “macumba” no Brasil é comumente usado de maneira pejorativa em relação às manifestações sincréticas derivadas de práticas religiosas de origem africana e popularmente está ligado às expressões preconceituosas como: “xô macumba”, “chuta que é macumba”. Este preconceito foi gerado principalmente em alguns grupos cristãos que consideram estas práticas religiosas profanas. Porém, um dos significados de “macumba”²² encontrado no dicionário Aurélio Buarque de Holanda está relacionado a um antigo instrumento musical, utilizado em cerimônias religiosas afro-brasileiras, como o Candomblé e

²² Palavra de origem angolana do quimbundo *ma* (o que assusta) + *kumba* (soar assustadoramente) e que dá nome a um instrumento musical de percussão. Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://dinamotraducao.blogspot.com.br/2012/02/qual-origem-da-palavra-macumba.html>.

a Umbanda, uma espécie de reco-reco que dá um som rascante e os seus tocadores são chamados de macumbeiros.

A macumba passa a ser considerado um rito com o surgimento da Umbanda no Brasil, que realizava geralmente suas cerimônias nas praias e utilizava este instrumento musical; quando as pessoas queriam se dirigir a estes cultos religiosos se reportavam a este instrumento da seguinte forma: “Estão batendo macumba na praia.” Assim, o termo macumba ganha um sentido generalizante e passa a ser utilizado para designar qualquer prática religiosa de origem africana (DÍNAMO TRADUÇÃO, 2013).

Podemos considerar que a relação entre carimbó e macumba expressada nos relatos faz parte de um processo histórico que está relacionado à origem intercultural do povo amazônico, a qual está arraigada das práticas culturais indígenas e africanas, vivenciadas por meio, principalmente da música e da dança. É interessante ressaltar que:

O “bataque” africano foi, provavelmente, a origem do carimbó e suas variações de estilos. Influências indígenas podem também ser percebidas em traços da coreografia (passos imitativos de animais nativos, como peru, bagre, galo, todos dão nome a coreografias de carimbó), versos (em nomações e dizeres típicos e ambientações da natureza) e música (com melodia mais horizontalizada e ritmo mais marcado e uníssono), além da marcante herança ibérica no bailado e em parte do instrumental, como o banjo (GABBAY, 2011, p.3).

O carimbó é uma dança criada pelos índios Tupinambás, era apresentada em círculo com andamento monótono, porém a partir da influência negra na cultura paraense esta dança passou a assumir um ritmo mais acelerado por meio do bataque africano. Uma dança tipicamente paraense que juntou de maneira lúdica e artística a marcação do pé batido do indígena com o molejo africano. De acordo com Vicente Salles e Isdebsky (1969) a dança do carimbó é uma reunião de pessoas em pares num círculo, que dançam soltos, evidenciando o cortejo, a conquista, na qual o homem dança ao redor da mulher.

Ainda, segundo Gabbay (2011, p. 1) o nome carimbó:

Deriva do instrumento de percussão indígena, principal artefato para realização dos encontros em terreiros, o *curimbó*, feito de tronco de madeira e pele de animal, é um marco simbólico desta manifestação popular, caracterizado por sua função comunicacional e vinculativa em torno dos rituais religiosos, festas populares e reuniões sociais e pela relação tátil provocada entre sujeito e objeto, razão e espírito, materialidade e imaginário na composição do todo social.

Apesar de o curimbó ser um instrumento de origem indígena, também passou a ser muito utilizado em rituais afrobrasileiros. Segundo Vicente Salles (2004, p. 31) “foi o negro que deu ao caboclo amazônico, tido como taciturno e pouco expansivo, a vivacidade de alguns motivos coreográficos e musicais. Pode-se mesmo afirmar que a base lúdica amazônica é essencialmente africana”.

O toque do curimbó estabelece uma relação vibrante e contagiante com quem o toca e com quem o ouve, coloca o corpo e a alma em um estado expansivo, momento de puro êxtase e desprovido de pudores, como na poesia “Batuque” de Bruno de Menezes (1993):

[...] RUFA o batuque na cadência alucinante
 - do jogo do samba na onda que banza.
 Desnalgamentos, bamboleios, sapateios, cirandeiros,
 Cabindas cantando lundus das cubatas [...]
 Sudorâncias bunduns mesclam-se intoxicantes
 no fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos.
 Ventres empinam-se no arrojo da umbigada,
 as palmas batem o compasso da toada.
 [...] E o batuque batendo e a cantiga cantando [...]
 - Maribondo no meu corpo! - Maribondo sinhá! [...]
 Roupas de renda a lua lava no terreiro,
 um cheiro forte de resinas mandigueiras
 vem da floresta e entra nos corpos em requebros.
 [...] E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,
 a onda que afunda na cadência sensual.
 O batuque rebate rufando banseiros,
 As carnes retremem na dança carnal! ...
 – “Maribondo no meu corpo!
 - Maribondo Sinhá!
 - É por cima é por baxo!
 - E por todo lugá!”

O batuque, como bem descreve acima Bruno de Menezes, é uma conjunção ritmada que envolve música e dança, é o pulsar das mãos cravadas nos tambores ressoando sons que se misturam entre gerações e se inter cruzam por meio de memórias e histórias tocadas, dançadas, cantadas e contadas. O toque do tambor revela uma simbiose rítmica entre o

profano e o sagrado e faz ecoar vida na sintonia de movimentos entre corpo e alma. Os tambores cantam, vibram, rezam, numa cadência circular de sons, ritmos, cheiros e cores.

Imagem 5 - Curimbó tocado pelo Musical Jurupari



Fonte: Acervo do grupo Parafolclórico Tucuxi/Junho - 2012

De acordo com Costa (2010) a música do carimbó teve seu auge nos primeiros anos de 1970, quando esta deixa de ter apenas um caráter folclórico e passa a ser massificada e incorporada pela mídia, especialmente pelo mercado de disco (LP) local, provocando um amplo debate e polêmica em torno de sua popularização o que incentivou a formação de dois grandes grupos com visões diferenciadas sobre esta manifestação cultural, ou seja:

De um lado, surgiram os defensores do carimbó chamado “pau e corda” ou carimbó de raiz. Estes afirmavam ser necessário defender o carimbó de elementos modernos e comerciais; eram contra o uso de guitarras, baterias e outros instrumentos que viessem a “desvirtuar” a música original tirando-a da condição de música genuinamente popular e amazônica. O grupo era formado por alguns folcloristas e intelectuais, parte da intelectualidade artística da nova geração, e mesmo por artistas suburbanos criadores de carimbó, como foi o caso de Verequete [...] Do outro lado da contenda existia o grupo que pretendia tornar o carimbó um produto comercial e moderno. Pinduca foi o artista que mais atuou nesse sentido: modificou o carimbó com a introdução de guitarras, bateria e contrabaixos elétricos e inseriu elementos caribenhos na estrutura da música. Ele foi o artista de maior sucesso regional e nacional do carimbó e ao mesmo tempo o artista sobre o qual maior número de acusações e de deturpações recaiu (COSTA, 2010, p. 77 e 78).

Mesmo diante destas divergências em relação a sua base musical, o carimbó por meio de seus mestres e tocadores foi se expandindo pela região. Sua música e dança que era considerada como algo sem muito valor passa a ser um tema recorrente em vários setores da sociedade, ou seja, naquele momento, “o debate sobre o carimbó tornava-se, na verdade, uma discussão sobre a própria identidade amazônica, uma vez que aquela música era identificada em quase todos os personagens da contenda como a arte feita e consumida pelo verdadeiro caboclo da gema” (Ibidem, p. 78).

Os grupos culturais, principais divulgadores do carimbó, muitas vezes não recebem financiamento dos governos, buscam se manter por meio de promoções, projetos e outras formas de garantir a sua autosustentabilidade. Os grupos parafolclóricos tornaram-se referência na divulgação do carimbó, principalmente na Região Metropolitana de Belém, os quais em suas apresentações também difundem outros ritmos da Amazônia, característica própria dos parafolclóricos que apresentam geralmente em forma de espetáculo as vivências e práticas culturais dos grupos folclóricos, localizados principalmente nos municípios do interior do Estado. Porém, os coordenadores Nelma Matos e Fábio Cardoso (2012) afirmam que: “sempre procuram não estilizar as danças e as indumentárias utilizadas nas apresentações e sim, apresentá-las como elas realmente foram popularizadas, sem perder muito a tradicionalidade.”

O termo parafolclore, durante anos, tem sido alvo de inúmeras discussões entre os estudiosos e pesquisadores do folclore, recebe oficialmente uma definição no primeiro item do capítulo IX da Carta do Folclore Brasileiro a partir de sua releitura no VIII Congresso Brasileiro de Folclore em 1995, a qual destaca os parafolclóricos como:

Os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo(CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, Cap. IX, 1, 1995).

Geralmente os grupos parafolclóricos realizam uma pesquisa para se apropriarem do universo artístico/cultural dos grupos folclóricos, que ocorrem *in loco*, em suas comunidades de origem, na busca de conhecer e apreender elementos das expressões folclóricas, o que posteriormente contribuirá na realização da releitura sobre uma determinada dança. Alguns grupos procuram manter certa preocupação em não alterar a essência das manifestações ao serem projetadas, outros preferem colocar elementos diferentes na dança e na indumentária,

por acreditarem que o objetivo não se restringe a uma mera imitação ou cópia das manifestações populares. Neste sentido:

Recomenda-se que tais grupos não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que em suas apresentações, seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas (Ibidem, 2).

Para o pesquisador Gustavo Côrtes (2003) os grupos parafolclóricos assumem uma função educativa na propagação das danças folclóricas tradicionais, ou seja, “os grupos parafolclóricos constituem uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais” (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, CAP IX, 3, 1995), pois contribuem na formação artístico/cultural dos sujeitos envolvidos, que por meio da aproximação com as manifestações autênticas, recriam, valorizam e divulgam este fazer cultural.

No grupo Parafolclórico Tucuxi, até a escolha do nome envolveu pesquisa, na busca de um termo que expressasse a sua identidade. O nome “Tucuxi” é inspirado na lenda do boto cinza, também conhecido como boto tucuxi²³, que faz parte do imaginário amazônico, é contada em toda a região e apesar de apresentar várias versões, sempre permanecem em sua estrutura narrativa alguns elementos simbólicos, como: a roupa branca e o chapéu. Conta a lenda, segundo o poeta e trovador Antônio Juraci Siqueira²⁴, que:

[...] Tudo começou quando um rapaz passou a frequentar as festas, saído sabe Deus de que brenhas. Ninguém o conhecia na localidade ou, pelo menos, cruzara seu caminho durante o dia. A verdade é que todas as vezes que havia festas por aquelas bandas lá estava ele envergando elegante terno de linho branco a rodopiar no salão, arrancando suspiros inconfessáveis das moças interioranas e crivando de inveja e ódio os espíritos dos jovens caboclos. E não era para menos: o garboso mancebo, além do alinhado fato branco e do inseparável chapéu de abas largas a sombrear-lhe a face enigmática, ostentava, ainda, um belo relógio de pulso folheado a ouro, um reluzente par de negros sapatos e um vistoso cinturão de pele de cobra com dois rubis encravados na fivela. Jamais alguém o ouvira pronunciar uma só palavra. Um olhar sedutor acompanhado de um leve gesto com a cabeça na direção de uma dama era o bastante para que ela, alma em fogo e o coração em brasa, se lançasse perdidamente em seus braços. E como dançava!... Onde aprendera a dançar daquela maneira ninguém sabia. Nem mesmo a superfície irregular do soalho de paxiúba era capaz de obstruir a elegância de seus passos. Quando menos se esperava, desaparecia sem deixar vestígios, levando consigo, sabe Deus como, a moça com quem dançava minutos antes,

²³ O boto tucuxi, segundo dizem, ajuda os naufragos. Em uma versão, ajudaria apenas as mulheres, até para manter a fama de conquistador... Noutra, ajuda indiferentemente homens e mulheres. Não são poucas as pessoas que, ao escaparem da morte, atribuem o salvamento ao boto, além de N. S. de Nazaré (MONTEIRO, 1996).

²⁴ Professor, poeta e trovador, mas conhecido como o “Boto Paraense.” Este conto intitulado “Metamorfose” foi vencedor do 1º Concurso CATA de Literatura, promovido pela Fundação Valdemiro Gomes em 1988.

deixando, em seu lugar, o medo e a tristeza plantada nos rostos dos amigos e parentes da infeliz. A festa findava ali. No dia seguinte, após fatigável busca, a vítima era localizada num trecho qualquer das margens do rio, olhar mortíço a fitar o vazio, trazendo, agora, a germinar no ventre, a semente indesejável de um amor maldito. Os mais velhos aceitavam o fato como obra do destino, algo terrível e fatal contra o qual não tinham como lutar. Já os mais jovens não se conformavam ante a situação de terem suas irmãs, namoradas e até noivas infelicitadas por esse ente maligno do qual nem sequer o nome sabiam. O grão da revolta há muito tempo semeado e regado na alma dos nativos, germinou e ganhou corpo com tanta intensidade que nessa noite um grupo deles planejou acabar com aquele estado de coisas, caso o diabólico rapaz de branco ousasse aparecer na festa. Indiferente ao destino da humanidade, a Lua singra os mares celeste derramando sua luz sobre seres brutos e mortais. É preamar. O rio interrompe seu fluxo por uns instantes como a recobrar forças para reiniciar sua perene jornada em direção ao mar. De repente, como se fora o próprio luar materializado, uma figura humana em trajes resplandecentes surge no terreiro. Passos lentos e firmes transpõem o batente da porta do barracão. Não há surpresa. Apenas indignação e raiva no olhar dos homens contrastando com a indissimulável alegria bordada no olhar das moças. Após o impacto emocional do primeiro instante a festa prossegue embalada ao som da velha clarineta do Dico Pimenta, acrescida, agora, de mais um cavalheiro que, indiferente a tudo, volteia pelo salão mal iluminado, ora com uma, ora com outra dama que completamente mundradas disputam-lhe a posse. A festa vai rasgando a madrugada quando o estalido seco de uma bofetada dá início à briga premeditada pelo grupo de rapazes com o intuito de nela envolver o intruso dançarino. O furdunço é total. As mulheres, apavoradas, correm em busca de abrigo. O cerco se fecha em volta do misterioso rapaz de branco que num salto felino livra-se da dama e, com movimentos incrivelmente ágeis, vai escapando das peixeiras ávidas de sangue. A cena insólita tende ao sobrenatural. Facas relampeiam em busca do corpo do fantástico ser e nada encontram. O cansaço e o medo apoderam-se dos ribeirinhos. Em dado momento o moço mergulha no mar de facas, toca o soalho de paxiúba e executa um incrível salto mortal na tentativa de alcançar o rio. Mas, ao rodo-piar várias vezes no ar, seu misterioso chapéu de abas largas vai ao chão. Rápido como um raio ele tenta, num último esforço, recuperar seu condão quando o real dá lugar ao fantástico estampado no olhar que cada testemunha da insólita cena. O barracão, outrora festivo, se veste de silêncio. Somente o rio murmura entre barrancos sob o jugo da maré vazante. O povo, ainda sem entender direito o que está acontecendo, vai formando um circo ao redor do chapéu que, ganhando vida própria, começa a debater-se no chão. Nesse instante, com o terror desenhado nos rostos, os presentes testemunham uma estranha e aterradora metamorfose: aquilo que antes parecera, aos olhos de todos, um chapéu vai tomando a forma de uma arraia no mesmo instante em que o par de sapatos que antes deslizavam faceiros pelo salão, libertam-me dos pés do moço de branco e retornam à forma original de dois negros acaris; o belo relógio de pulso, que tanta inveja despertava nos corações dos jovens caboclos, agora começa a andar no braço do dançarino na forma de um pequeno caranguejo e o cinturão de pele de cobra com rubis na fivela, revela-se uma temível jararaca-do-barranco que, livre do encanto, desce pela perna do rapaz e desaparece em meio a folhagem no mesmo instante em que a montaria, deixada por ele na ribanceira, some no rio na forma de um jacaré-açu. Finalmente, rostos banhados de luar e pânico, aquela gente simples do interior da Amazônia vê a roupa branca do rapaz desfazer-se completamente em água. Totalmente nu e livre da perseguição dos atônitos caboclos, alcança a ribanceira e projeta-se espetacularmente na águas profundas do rio Cajari. Pouco depois a lua banha de luar o dorso de um solitário boto tucuxi, que, de quando em vez, rasga calmamente a lâmina prateada do rio (SIQUEIRA, 2010, p. 13, 14 e 15).

A lenda do boto, como descrita pelo escritor paraense Antonio Juraci Siqueira, habita o universo imaginário amazônico, compondo a sua mitopoética e é uma das preferidas de ser tocada e coreografada pelos grupos regionais; O Grupo Tucuxi a apresenta por meio da música “Olho de Boto” do compositor paraense Nilson Chaves, que capta de uma maneira muito sensível esta representação. A imagem abaixo foi registrada em uma das apresentações do grupo durante a programação do Projeto “Ver-o-rio Ver-os-grupos”²⁵ realizado pela Associação Cultural Mistura Regional, todas as sextas-feiras, durante o mês de novembro de 2011 na Orla de Icoaraci.

OLHO DE BOTO
(NilsonChaves)

E tu ficaste serena, nas entrelinhas dos sonhos
Nos escaninhos do riso, olhando pra nós escondida
Com os teus olhos de rio
Viestes feito um gaiola, engravidado de redes
Aportando nos trapiches, do dia a dia e memória
Com os teus sonhos de rio

Imagem 6 - Grupo Tucuxi / Dança do Boto



Fonte: Acervo da pesquisadora, 2012

E ficaste defendida, com todas as suas letras
Entre cartas e surpresas, recírio, chuva e tristeza
Vês o pesa da tua falta, nas velas e barcos parados
Encalhados na saudade, de Val-de-cans ao Guamá
Porto de sal das lembranças, das velhas palhas trançadas
Na rede de um outro riso, às margens de outra cidade
Ah, os teus sonhos de rio!
Olho de boto, no fundo dos olhos, de toda a paisagem
Olho de boto, no fundo dos olhos, de toda a paisagem.

²⁵ Folder da programação em anexo.

O grupo sempre procura fundamentar seu trabalho artístico, a partir da pesquisa bibliográfica e de campo, contribuindo na formação de seus participantes, na maioria jovens, que resulta ao mesmo tempo em belas apresentações por meio de um processo criativo e educativo.

Para a divulgação do seu trabalho, o grupo elaborou um folder com recursos próprios, contendo informações sobre as suas diversas atividades desenvolvidas em suas ações culturais, sociais e educativas.

Imagem 7 - Folder de divulgação do Grupo Parafolclórico Tucuxi



Fonte: Acervo do grupo Parafolclórico Tucuxi- 2008

Como podemos identificar a partir deste folder existe uma variedade de atividades culturais, sociais e educativas realizadas por meio de diversas ações, como: arrecadação de alimentos para doação de cestas básicas, oficinas de artesanato, sopão pai d'égua, bingo do bolo, festival de comidas típicas, luau cultural, bloco carnavalesco, formação sobre a história das danças e músicas folclóricas e biblioteca comunitária (ainda em construção). O grupo também se envolve com algumas lutas na comunidade que visam preservar os direitos das crianças, adolescentes e jovens.

Os participantes do grupo consideram estas atividades importantes em sua formação, como revela a fala de um jovem: “Eu danço há seis anos no grupo e estou aqui porque acho que é um grupo muito importante, além de ser um espaço de lazer o nosso grupo também faz um trabalho social e educativo muito importante na comunidade” (Inhambu-Guaçu, 2011).

Percebemos neste depoimento que o grupo cultural se constitui enquanto lugar de referência na vida dos jovens, o qual passa a assumir significados que influenciam na formação humana de seus participantes, pois ao mesmo tempo em que possibilita uma inserção cultural e se apresenta como um espaço de lazer torna-se um elemento agregador, socializador de valores, experiências e aprendizagens.

Dentre as atividades sociais desenvolvidas pelo Parafolclórico Tucuxi destacamos a realização do “Sopão Pai d’Égua”. O sopão solidário é mantido pelo Tucuxi desde 2004, sendo uma das principais atividades que mais congrega os jovens para o voluntariado:

O projeto *“SOPÃO PAI D’ ÉGUA”*, uma iniciativa que tem por objetivo demonstrar que é possível minimizar os efeitos da fome e da desnutrição através de iniciativas simples, ações práticas, como aproveitamento de alimentos e a distribuição de sopa em sua comunidade. A distribuição de sopa na comunidade da Brasília em Outeiro – Ilha de Caratateua é uma iniciativa que o Grupo Cultural Parafolclórico Tucuxi vem realizando de forma eventual em sua sede, pois, além de todos os esforços feitos pelos integrantes para a coleta de doações, ainda se depende muito da sensibilidade e boa vontade dos grandes comerciantes locais na hora de fazer a doação de massas para o sopão. O projeto já possui um grupo de pequenos feirantes (quitandas, fruteiras, açougues, tabernas) que abraçaram a causa e que contribuem com: hortifrúteis, temperos, carne e ossos. O projeto “SOPÃO PAI D’ ÉGUA” não tem a intenção de ser uma campanha eventual, e sim, um programa permanente, baseado em parcerias comprometidas com a causa, onde as responsabilidades podem ser assumidas por todos os seguimentos da sociedade: movimentos sociais, comerciantes, empresas e governos juntos e envolvidos, respeitando-se suas especificidades e disponibilidade (Fábio Cardoso, 2012).

Em 2007 houve uma aproximação com o Programa Mesa Brasil SESC²⁶, o que possibilitou o recebimento de alimentos perecíveis e não perecíveis e a participação da coordenadora do grupo em um curso de capacitação de manipulação destes alimentos. Esta relação com o programa durou pouco tempo, pois, para que houvesse continuidade o grupo teria que dispor de uma cozinha e uma dispensa para armazenar os alimentos, exigências estabelecidas pelo Programa Mesa Brasil SESC. Atualmente é o próprio grupo que mantém

²⁶ O Programa Mesa Brasil SESC foi lançado em fevereiro de 2003 com o objetivo de combater o desperdício de alimentos e a fome buscando parceria com empresas que se disponham a doar alimentos excedentes para serem reaproveitados por entidades sociais que precisam destes alimentos, tendo como um de seus principais parceiros o Programa Fome Zero do Governo Federal. Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://www.sescbahia.com.br/UnidadesView.aspx?unidade=21&area=capital>.

esta atividade por meio de doações e do trabalho voluntário que envolve a comunidade e integrantes do grupo, como podemos observar nas imagens abaixo:

Imagem 8 - Atividade social do Grupo Tucuxi/Sopão



Imagem 9 - Distribuição da sopa na comunidade



Fonte: Acervo do Grupo Parafolclórico Tucuxi - 2012

Esta atividade é realizada semanalmente, todas as quartas-feiras pela manhã, e atende umas 50 pessoas por semana. O sopão é feito e distribuído na casa dos coordenadores do Grupo Tucuxi com o efetivo engajamento e participação voluntária dos jovens nesta organização, como demonstram os depoimentos abaixo:

A gente acorda de manhã bem cedo para fazer a sopa. Eu me sinto feliz com este trabalho, cada verdura que a gente corta não é perda de tempo é uma forma de se reconhecer como pessoa e de ajudar o nosso próximo. Tem união, amizade e compromisso no nosso trabalho e isso é muito importante diante de tantas injustiças que se vê e se vive no mundo (Choquinha-ornada/16 anos/Setembro-2012).

Eu me sinto muito bem fazendo este trabalho, eu vejo que fazer o bem as pessoas é muito bom, não vejo nenhum mal em fazer este trabalho, pois sei que estou ajudando muitas pessoas e isso faz com que eu me sinta mais feliz (Tanguru-Pará/17 anos/Setembro-2012).

Percebemos nas falas dos jovens que existem atitudes e valores de solidariedade e respeito à pessoa humana, se colocam de forma empática diante da realidade do/a outro/a, muitas vezes parecida com a sua própria realidade o que lhes provoca um olhar mais responsável e consciente em relação aos problemas da sociedade e nos levam a refletir que:

Em todos os momentos da vida e em todas as situações em que uma pessoa se reconhece em uma interação com ela mesma, com uma outra pessoa, com um grupo de pessoas, com outros seres da Vida, com a Vida como um todo, com o seu mundo, com o sentimento do universo, essa pessoa pode viver a interação como uma relação. Essa é uma interação entre seres experimentados como sujeitos (BRANDÃO, 2007, p. 147).

A convivência entre os jovens no grupo por meio das vivências culturais, sociais e educativas tem gerado entre eles um comprometimento com a comunidade e com o ser humano, nesta relação com o/a outro/a parece se construir entre eles uma visão da vida mais engajada e desafiadora num processo de interação que possibilita autoconhecimento e experiências partilhadas.

Outra atividade de caráter sociocultural do Grupo Tucuxi é a participação anual da “Feira Cultural Encantos” em parceria com o Complexo Encanto Grupo de Apoio Social (CEGAS) da casa de Umbanda “Recanto de Iemanjá e Toya Jarina”. Esta programação acontece há quatro anos no Bairro da Brasília na Ilha de Caratateua, com venda de comidas típicas, artesanato produzido por jovens e adultos, apresentação de grupos culturais e desfile de miss mirim. Este encontro festivo ocorre no mês de junho, quando se intensifica as manifestações culturais durante a quadra junina.

Imagem 10 - Feira Cultural Encantos



Imagem 11 - Grupos parceiros: Tucuxi e CEGAS



Fonte: Acervo Grupo Parafolclórico Tucuxi – 2010 e 2012

A Feira Cultural iniciou em 2009 e a partir de sua segunda edição em 2010, passou a ter um tema: a 2ª feira homenageou o carimbó, a 3ª feira homenageou a cerâmica e a 4ª feira, em 2013, homenageará o Mercado do Ver-o-Peso.

Outra iniciativa cultural e educativa na comunidade resultado da parceria entre o espaço CEGAS e o Grupo Tucuxi é a construção de uma biblioteca comunitária no Bairro da Brasília, uma ação que vem se realizando, principalmente, com recursos arrecadados na Feira Cultural. Segundo Prado e Machado (2008) as bibliotecas comunitárias:

“Brotam” do coração das comunidades periféricas das zonas rurais e das zonas urbanas do país, num movimento engajado de grupos organizados ou de indivíduos que reúnem esforços no sentido de abrir espaço público para ampliar o acesso à informação, à documentação, à leitura, ao livro, ao conhecimento e ao debate sociocultural.

As bibliotecas comunitárias são espaços importantes no processo de inclusão e de integração das pessoas como sujeitos de direitos ao acesso à informação e democratização da leitura, possibilita alcançar o ser humano em sua dimensão individual e coletiva e assume uma função social e educativa.

Imagem 11 - Prédio em construção da Biblioteca Comunitária



Fonte: Acervo da pesquisadora – Abril/2013

A iniciativa de construção desta biblioteca comunitária tem mobilizado os grupos envolvidos, moradores/as da comunidade e várias outras pessoas que acreditam neste trabalho social, como podemos perceber no depoimento a seguir:

Eu adoro ler, eu tenho uma paixão pela leitura, tenho livro em casa, tem livro na minha bolsa e sempre leio na viagem que faço entre Outeiro e Belém quando vou para o meu curso universitário. Eu acredito que em tudo na vida o conhecimento é importante: o conhecimento da escola, o conhecimento da família, o conhecimento religioso, o conhecimento da cultura, o conhecimento da arte, o conhecimento da vida, conhecimentos que nos ajudam a entender e a mudar a nossa vida e o mundo. Uma pessoa sem muitos recursos como eu não pode viajar, mas pode viajar através da leitura, pode conhecer outras culturas pela leitura, isso sempre me fascinou. Desde criança eu emprestava livro, eu trocava com as minhas colegas. Então eu imaginei, numa área carente como a nossa, uma biblioteca para que a comunidade tivesse mais direito a leitura, eu até imagino as crianças, os jovens com a carteirinha deles, eles vindo pegar livro e aumentando o seu grau de conhecimento, independente do que eles busquem, das escolhas deles, independente de crenças, de ideologias, o conhecimento é importante. E este espaço surgiu dessa vontade e as pessoas passaram a acreditar e começaram a doar livros. Já temos uma gama de livros, está tudo ensacado e guardado na casa das pessoas da vizinhança só esperando a oportunidade dessa biblioteca ficar pronta e organizada para que a nossa comunidade usufrua desse espaço aí tão importante e que vai contribuir para o nosso crescimento individual e coletivo. A importância do livro está desde o começo até o final de nossa existência, é por isso esse espaço tão sonhado, tão buscado e este ano a festa junina do CEGAS junto com o Grupo Tucuxi é fazer o máximo pra que a gente consiga pelo menos colocar o telhado pra biblioteca começar a funcionar (Rita de Cássia, 2012).

O depoimento da coordenadora do espaço CEGAS, demonstra que o sonho de construir esta biblioteca comunitária, em parceria com o Grupo Tucuxi, tem a ver com a sua própria história de vida e com o desejo de proporcionar mais acesso à leitura na comunidade da Ilha de Caratateua, especialmente do Bairro da Brasília. A importância do ato de ler, de acordo com os pressupostos freireanos, tem valor intrínseco proporcionando não só uma “leitura da palavra” como uma “leitura de mundo”. Uma leitura compreendida como um instrumento de interação entre as pessoas e o mundo, um ato crítico, criador, onde o imaginário e o real compõem o universo do ser humano permitindo-lhe a criticidade e a transcendência do seu próprio ser e neste processo, Paulo Freire (1989, p. 13) nos lembra que: “[...] podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de “escrevê-lo” e “reescrevê-lo”, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente.”

Estamos diante de um trabalho comunitário cultural, social e educativo que propõem construir uma convivência pautada na ação-reflexão-ação, possibilitando a partir de uma realidade que emerge de conflitos, contradições, exclusões, mas também de sonhos e desafios, criar uma tomada de consciência de um pensar e um atuar no mundo que revele atitudes de mudanças, articulando os diversos tipos de conhecimentos num diálogo que permita a

existência de uma “ecologia de saberes, que segundo Boaventura da Silva (2007, p. 25) “tem como premissa a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento de uma pluralidade de formas do conhecimento, além do conhecimento científico”, compreendendo estes conhecimentos enquanto processo, contribuindo assim, para que os sujeitos envolvidos reflitam e modifiquem sua realidade, apropriando-se do conhecimento como meio de transformação, de descoberta e de intervenção no mundo e não apenas como acúmulo teórico.

Para a coordenadora do CEGAS a parceria com o Grupo Tucuxi é fundamental, como afirma em seu depoimento:

A parceria do CEGAS com o Tucuxi é muito importante para nós. Eu sou apaixonada pela nossa cultura, eu respeito o que é de fora, mas amo a cultura paraense, ela me completa e devido a isso o Tucuxi encaixou em tudo o que eu gosto com o talento deles na dança, na música e com o trabalho social e educativo que eles também desenvolvem com crianças, idosos e principalmente com os jovens. O trabalho deles me emocionou, antes deles entrarem aqui eu já aplaudia eles em suas apresentações. Então quando a coordenadora deles começou a participar da nossa casa foi um complemento, se firmou um compromisso e passamos a participar de tudo o que eles fazem e eles também participam de tudo o que a gente faz e a gente ficou assim, um grupo dando apoio pro outro. Então a parceria é assim, um dando a mão pro outro, a gente sobrevive se unindo, eu acredito no trabalho deles, eles acreditam no nosso e assim a gente vai crescendo juntos. O Tucuxi é um grupo cultural e social que divulga a nossa terra. Eu já vi tanta coisa linda acontecer no barracão deles, que nós também ajudamos a construir com nossa parceria, mas que infelizmente teve que ser demolido e nunca recebeu apoio do governo. Lá, além das festas, aconteciam também oficinas, palestras, muitas coisas interessantes para os jovens, crianças, adultos e idosos (Rita de Cássia, 2012).

Apesar de haver algumas iniciativas de incentivo à cultura por meios governamentais, ainda não são suficientes para abarcar as demandas culturais, deixando de contemplar muitos grupos que para continuarem desenvolvendo suas atividades artísticas assumem sozinhos sua sustentabilidade.

As atividades desenvolvidas pelo espaço CEGAS e pelo Tucuxi são em sua maioria mantidas financeiramente pelas programações culturais realizadas pelos próprios grupos, por doações e parcerias, quase nunca recebem incentivos e financiamentos dos órgãos governamentais, lamentam o descaso com a cultura popular. O grupo Tucuxi, por exemplo, construiu seu barracão com a ajuda da comunidade e com recursos de suas programações culturais. Porém, não teve condições financeiras para continuar investindo em sua manutenção, o qual precisou ser demolido. Atualmente o grupo está sem espaço próprio para a realização de seus ensaios, programações culturais, ações sociais, educativas e para guardar

sua indumentária e instrumentos musicais, todo material fica armazenado na casa de seus coordenadores/as. Na ausência de políticas públicas a própria comunidade tenta suprir as suas necessidades sociais, culturais, educativas e econômicas.

Para a sua sustentabilidade, além dos cachês recebidos em função de suas apresentações artísticas-culturais, o grupo realiza promoções diversas com o objetivo de arrecadar recursos para serem investidos em seus trabalhos socioculturais e assegurar a sua sustentabilidade. As promoções que ganham maior destaque e que já são obrigatórias no calendário anual do grupo consistem no “Bingo dos Bolos” e no “Luau Pai d’égua”.

Imagem 13 - Convite 3º Bingo do Bolo



Fonte: Acervo do Grupo Tucuxi- Abril / 2013

Imagem 14 - Momento de premiação no bingo



Fonte: Acervo da pesquisadora Tucuxi- Abril / 2013

O “Bingo dos Bolos” ganha este nome justamente por oferecer em seus prêmios vários tipos de bolo e tortas, todos confeccionados pelo grupo. Quem adquire as cartelas, está se candidatando a sair do evento levando como prêmio um bolo de abacaxi, cupuaçu, castanha do Pará, de chocolate, etc. Nos intervalos entre um e outro prêmio, acontecem várias apresentações artísticas do próprio grupo Tucuxi/Jurupari e/ou de grupos convidados. Esta promoção em abril de 2013 ganhou a sua 3ª edição. Além das cartelas do bingo, há durante a festa a venda de comidas e bebidas.

Outra programação importante para a sustentabilidade e visibilidade dos grupos Tucuxi/Jurupari, é o “Luau Pai d’égua”, que geralmente ocorre no mês de agosto, por ocasião do aniversário do grupo e do dia do folclore. Em 2012 foi realizado excepcionalmente no mês de dezembro a 4ª versão do evento, cuja programação que ocorre durante toda a madrugada enlustrada, conta com a apresentação de grupos convidados e do próprio anfitrião. São vendidos vários tipos de comidas (na maioria típicas) e bebidas quentes e frias.

Imagem 15 - CONVITE 4º Luau Pai D'Égua Imagem 16 – Barman do Tucuxi no Luau Pai D'Égua



**Fonte: Acervo do Grupo Parafolclórico Tucuxi
Dezembro/2012**



**Fonte: Acervo do Grupo Parafolclórico Tucuxi
Dezembro/2012**

Mesmo com todas as dificuldades o Grupo Parafolclórico Tucuxi se mantém vivo e atuante, por meio de suas diversas ações em parceria com a comunidade. As imagens abaixo demonstram que apesar do grupo ter perdido seu espaço próprio e adequado para seus ensaios e programações, continua resistindo aos obstáculos. Com a derrubada do barracão, o qual havia sido construído em frente à casa dos/as coordenadores/as, continuaram seus encontros no mesmo local até o final de 2011, porém sem nenhuma infraestrutura, o que dificultava o desenvolvimento das atividades. Atualmente o grupo realiza seus ensaios no “Bar do João”, no Bairro da Brasília, cedido por um morador da comunidade e realiza seus eventos festivos em parceria com terreiros de Umbanda, em bares e praias da Ilha de Caratateua.

**Imagem 17 - Festival de Comidas Típicas
no antigo barracão do grupo**



Fonte: Acervo do Grupo Parafolclórico Tucuxi- 2010

**Imagem 18 - Ensaio do Tucuxi no espaço onde
ficava a sede do barracão do grupo/ Junho-2011**



Fonte: Acervo da Pesquisadora- Maio/212

O grupo sonha em reconstruir seu barracão para abrigar suas atividades e guardar seus equipamentos e indumentárias de maneira adequada. Para tanto está em busca de parcerias com iniciativas privadas que viabilizem a obra.

Atualmente o grupo é composto por vinte e dois jovens, a faixa etária é de 15 a 29 anos. Porém, esses dados são relativos, pois há uma frequente rotatividade entre os participantes. A maioria deles iniciou neste coletivo durante a infância e adolescência e muitos permanecem. Esta rotatividade acontece, geralmente, quando os jovens saem do Ensino Médio para fazer cursinho, quando existe a incompatibilidade de horário em relação ao trabalho, quando casam ou fixam moradia em outros bairros ou cidades e quando ocorrem situações envolvendo gravidez de um dos membros do grupo.

Além do trabalho desenvolvido na comunidade, o grupo às vezes tenta buscar uma relação com as escolas da ilha, porém os/as coordenadores/as afirmam que ainda existe um grande abismo entre o que se produz dentro da escola com as práticas culturais vivenciadas em seu entorno. Para eles, geralmente a escola só lembra que existe uma prática cultural na ilha na quadra junina ou em eventos pontuais e não consegue estabelecer um diálogo mais intenso com os grupos culturais. Segundo o coordenador Fábio (2012) “o grupo é chamado algumas vezes para dançar quando chega a quadra junina ou tem um trabalho para apresentar como na feira da cultura e esporadicamente para ministrar oficinas de dança.” Este depoimento revela uma fragilidade na interação entre a instituição escola com a efervescência cultural vivenciada na ilha. Apesar de a escola ser um espaço de produção e circulação cultural, contando com inúmeras iniciativas de afirmação cultural, percebemos que em geral a relação entre escola e vivência cultural nesta comunidade, não se constitui ainda enquanto proposta político pedagógica explícita, mas aparece pelas margens do contexto curricular e não como eixo de teorização e ação articulada entre educação e cultura local. A escola poderia se assumir mais como um lugar de fomentação cultural de maneira mais sistemática, possibilitando diálogos entre os saberes que circulam o cotidiano dos jovens.

Segundo o relato dos/as coordenadores/as algumas famílias veem de maneira positiva o envolvimento dos jovens com o grupo cultural, ficam agradecidas e se posicionam dizendo: “O meu filho mudou mais um pouco, melhorou seu jeito em casa e na escola”. Percebemos que para os/as coordenadores/as é muito importante o depoimento da família em relação à convivência dos jovens no grupo, pois isso demonstra a relevância deste trabalho cultural que também se constitui a partir de sua dimensão social e educativa, contribuindo na formação identitária dos jovens.

Algumas vezes, como afirmam os/as coordenadores/as, os pais reclamam quando os jovens deixam de cumprir suas tarefas de casa, ou da escola para priorizarem os ensaios. Estas questões como outras são discutidas num espaço de diálogo, após os ensaios, que o grupo chama de roda de conversa, como ressalta o coordenador Fábio Cardoso (2012):

Aqui no grupo a gente sempre faz rodas para conversar, a gente fala sobre muitas coisas, principalmente a importância de se construir valores que nos ajude a conviver melhor. A gente diz que o grupo não pode ser a vida deles, mas que pode fazer parte da vida de cada um. A gente também conversa sobre a importância de cada um frequentar a escola. Aqui a gente procura incluir os jovens e mostrar que o carimbó também é um espaço de educação. Seria muito bom se as escolas abrissem mais espaços pra gente.

A roda de conversa, segundo relato dos/as coordenadores/as, tem se constituído em um espaço de aprendizagem, momento onde se procura fortalecer o companheirismo, o respeito, a convivência com o/a outro/a, pois sempre que ocorre algum desentendimento dos jovens com a família, entre eles ou na escola, tentam se expressar nesta roda em busca de possíveis soluções.

Existe no depoimento acima uma valorização da escolarização quando aponta a importância dos jovens frequentarem a escola, mas também um entendimento do que significa educação, mesmo que de maneira empírica, quando se reconhecem como lugar de aprendizagem, de valorização e partilha de saberes, principalmente, por meio da cultura. E, assim, “somos o saber que criamos e somos a experiência de partilharmos o saber a cada momento de nossas vidas [...] saber, criar saberes, partilhar saberes e aprender a saber é o que nos torna o que somos: seres humanos” (BRANDÃO, 2002, p. 73).

Compreendemos, durante a pesquisa, que estar na roda para o grupo é sentir-se construtor e participante de uma circularidade inclusiva em que o ouvir e o aprender com o/a outro/a se tornam elementos essenciais neste processo educativo, pois não “aprendemos *para* [...] aprendemos *em*” (Idem, 2002, p. 73). Porém, há momentos de contradições e desânimos como afirma o coordenador Fábio Cardoso (2012):

Algumas vezes nos sentimos tristes por não conseguir fazer com que alguns jovens permaneçam, às vezes por impedimento dos pais, ou por terem se envolvido com as drogas, é como se tivéssemos fracassado, apesar de todo o esforço. Mas, nos sentimos orgulhosos quando precisam se afastar por causa de estudo, trabalho, porque a gente vê que estão crescendo, estão se desenvolvendo.

O grupo apesar de buscar envolver os jovens e suas famílias por meio do afeto, respeito, de ações pensadas e dialogadas coletivamente, muitas vezes se depara com situações limites e conflitantes de cunho valorativo, social e econômico vivenciadas por seus participantes que estão para além das possibilidades de intervenções do grupo, pois são de caráter conjuntural e dependem da compreensão familiar e de políticas públicas para a juventude no âmbito da educação, saúde e profissionalização.

**Imagem 19 - Roda de Conversa (1):
Diálogo sobre o histórico de algumas
danças folclóricas**



Fonte: Acervo da pesquisadora- Junho/2011

**Imagem 20 - Roda de Conversa (2):
Diálogo sobre a valorização e respeito ao
seu trabalho cultural e de outros grupos**



Fonte: Acervo da pesquisadora- Junho/2011

As imagens, aqui em destaque, revelam esta prática da roda de conversa no cotidiano do grupo. Durante a pesquisa, percebemos que a roda para o grupo, nos momentos de diálogos e mesmo quando estão dançando ou tocando, se constituem em um lugar de encontro, de socialização de saberes, experiências, de autoconhecimento, de construção coletiva, de ação e reflexão, de consensos, desafios e de novos conflitos. Diante desta vivência lembramos os questionamentos do lavrador “Antônio Ciço”, registrados por Brandão (1980, p. 9):

Agora, nisso tudo tem uma educação dentro, não tem? Pode não ter um estudo. Um tipo dum estudo pode ser que não tenha. Mas se ele não sabia e ficou sabendo é porque no acontecido tinha uma lição escondida. Não é uma escola; Não tem um professor assim na frente, com nome “professor”. Não tem... Você vai juntando e no fim dá o saber [...] Quem que vai chamar isso aí de uma educação? [...] Mas tem, não tem?

As palavras de *Ciço* nos fazem pensar em uma educação que não está ligada apenas a um conceito restrito de escolarização, diretamente associado às teorias e práticas escolares,

mas a todo um processo de formação da pessoa humana que envolve os mais diversos espaços de socialização de saberes. Assim, “[...] Aprendizagem não é aquilo que eu passo a saber e acumulo como conhecimento para agir, mas é aquilo em que eu me transformo continuamente na medida em que crio e recrio com os outros os meus saberes (BRANDÃO, 2002, p. 381).

A educação está intimamente ligada às relações sociais, está para além dos muros da escola, pois ela também se constrói na interação com o mundo e com o/a outra/a por meio das experiências cotidianas que vão sendo elaboradas e reelaboradas por seus sujeitos por meio de símbolos e significados que passam a constituir suas identidades. Portanto, o ato educativo:

[...] ocorre nos mais diferentes espaços e situações sociais, num complexo de experiências, relações e atividades, cujos limites estão fixados pela estrutura material e simbólica da sociedade, em determinado momento histórico. Nesse campo educativo amplo estão incluídas as instituições (família, escola, igreja et.), assim como também o cotidiano difuso do trabalho, do bairro, do lazer etc. (DAYRELL, 1996, p. 142).

Portanto, compreendemos que a circulação de saberes está em qualquer ação humana o que torna a educação dinâmica e socializável. Neste contexto, a juventude experimenta o ato educativo em seus múltiplos espaços: escola, grupo cultural, família, igreja, rua etc., de maneiras diversas a partir de suas vivências individuais e coletivas por meio de um amplo processo educativo que se materializa no cotidiano das relações sociais. A construção de saberes de forma coletiva, aliada a sociabilidade, a valorização da identidade e às práticas culturais é fundamental neste processo formativo dos jovens.

A existência de um ambiente interativo e participativo por meio das práticas culturais, a possibilidade de divulgar a sua dança e música em diversos espaços e o reconhecimento do trabalho artístico-cultural desenvolvido e vivenciado pelos jovens torna-se bastante motivador, como enfatiza o depoimento:

Aqui os jovens se sentem motivados pela dança, pela música. Acabam gostando de estar aqui, de fazer amizade. Muitos jovens não conhecem nem a Estação das Docas, ainda é realidade isso. Então eles se sentem empolgados de poder sair daqui da ilha, apresentar e serem aplaudidos. Acho que o que envolve os jovens é isso, poder passear, fazer amizades, aprender e divulgar o que fazem, o que acreditam (Fábio Cardoso, 2012).

A motivação está relacionada aos laços de amizade que se estabelecem, aos momentos de aprendizagem, à possibilidade de participarem de oficinas artísticas e culturais, às apresentações em outros bairros e municípios de Belém, ao conhecimento estético marcado pelo prazer de dançar e ver o/a outro/a dançando. Entre os jovens existe uma satisfação em mostrar o trabalho que desenvolvem por meio de suas vivências culturais em outras localidades, como podemos perceber nos depoimentos a seguir:

O Tucuxi está sendo muito bom na minha vida, por que eu posso mostrar pro povo paraense que a cultura ainda está viva no Estado, que não tem só tecnobrega e aparelhagem, mas que ainda existem as raízes marajoaras e saí por aí apresentando pras pessoas, sentir o calor das pessoas dançando com a gente é gratificante, isso é muito bom pra nós (Picapau-lindo/17 anos/2012).

A importância da gente tá mostrando o grupo em outros lugares é que em muitos lugares o carimbó não é valorizado. Então a gente passa a mostrar o que o grupo em Outeiro faz; que o carimbó é uma dança é uma cultura daqui de Belém e a gente tem que mostrar o que nós somos. Então o Tucuxi da Ilha de Caratateua mostra isso. A importância é de incentivo aos jovens pra que eles possam conhecer, aprender, dançar, participar e se envolver, não só com festas de aparelhagem, mas também com o carimbó que é uma dança muito linda (Marianinha-amarela/17 anos/2011).

Estes depoimentos revelam que o grupo para os jovens realmente é um espaço de autoafirmação, de encontro, de conhecimento e de socialização cultural. Demonstrem uma relação de pertencimento com o lugar e a cultura local. As imagens abaixo revelam os jovens como divulgadores de suas práticas culturais em determinados ambientes que não costumam fazer parte do seu cotidiano, mas para eles apresentar o que fazem culturalmente nestes espaços assume um importante significado, pois necessitam do olhar do/a outro/a, do diferente, além de entenderem que é um momento importante de divulgação e de incentivo ao trabalho artístico-cultural desenvolvido por jovens moradores da Ilha de Caratateua.

Imagem 21 – Grupo Tucuxi Shopping Boulevard Imagem 22 - Grupo Tucuxi Shopping Boulevard (2)



Fonte: Acervo da pesquisadora - Janeiro/2012



Fonte: Acervo da pesquisadora - Janeiro/2012

Além do investimento nas danças, o Grupo Tucuxi também conta com grupo musical composto por jovens inicialmente dançarinos que passaram a se identificar mais com a música. O conjunto musical foi denominado de “Regional Jurupari”; é um grupo que mesmo fazendo parte do Tucuxi, acompanhando os dançarinos, muitas vezes se apresenta sozinho, pois conseguiram imprimir uma autonomia, identidade própria a partir dos variados estilos rítmicos que compõem seu repertório musical sendo, muitas vezes, contratado para tocar em festas que acontecem na ilha e em outras localidades.

O grupo Regional Jurupari já se tornou atração em diversas “rodas de carimbó”. Podemos definir uma roda de carimbó como uma circularidade cultural dançada, tocada e cantada, momento de encontro festivo de vários grupos de música regional que compartilham seu fazer artístico/cultural e popular reunindo pessoas de todas as idades que ao som do carimbó, com seus ritmos vibrantes, cantam e dançam com os pés cravados no chão em movimentos cadenciados dando molejo ao corpo.

Imagem 23 - Roda de Carimbó/Icoaraci



Fonte: Acervo do Grupo Tucuxi – Junho/2012

Imagem 24 - Roda de Carimbó/Belém



Fonte: Acervo da pesquisadora – Maio/2013

O nome do grupo foi escolhido a partir de uma pesquisa entre seus integrantes sobre algumas lendas amazônicas e, entre tantas, encontraram a lenda do “Jurupari”²⁷, também conhecido como o “enviado do sol” que em uma de suas versões apresenta uma forte relação com a música simbolizada por uma flauta e que por isso foi escolhida para dar nome ao conjunto musical. Rege a lenda que:

No começo do mundo, uma estranha epidemia atingiu os índios da Serra de Tenuiana. Morreram quase todos os homens. Sobreviveram as mulheres e alguns velhos. Para evitar a extinção daquele povo, um velho pajé - nascido da união de uma índia com o rei dos pássaros *jacami* - fecundou a todas as mulheres da aldeia com sua mágica. Depois disso ele mergulhou num lago onde uma estrela costumava se banhar, e desapareceu. Dez luas depois, todas as mulheres deram à luz. Entre os recém-nascidos havia uma menina que foi chamada Seuci. Seuci era de uma beleza esplendorosa. Já adolescente ela entrou na floresta e comeu a fruta proibida do *pihican*. O suco delicioso da fruta escorreu da boca de Seuci, desceu por seu corpo e banhou-lhe as partes mais recônditas. Após comer as frutas sentiu-se diferente. Examinou-se e viu que não era mais virgem. Estava grávida. Dez luas depois nasceu um menino forte e belo, que se parecia com o Sol. Foi batizado com o nome de **Jurupari**. Os índios elegeram a criança como seu líder. Naquela época eram as mulheres que governavam. Elas discutiam a melhor hora para entregar os símbolos de chefe a Jurupari e quando deram-se conta, a criança havia sumido. Procuraram por Jurupari, mas nada encontraram. Dos mais altos morros da serra ouvia-se murmúrios de criança. A infeliz Seuci permaneceu na mais alta montanha, chorando a perda de seu filho. À noite ela dormia e ao acordar pela manhã sentia que seus seios estavam vazios. Era Jurupari que vinha junto dela se amamentar. Depois de 15 anos, Jurupari voltou a sua aldeia. Ele revelou a todos que recebera uma missão do Sol: reformar os usos e costumes dos povos da terra. Ele ferveu uma resina em uma panela com água e criou todos os pássaros que voam pelo céu. Recebeu os enfeites de chefe, ensinou as novas leis a seu povo e mandou que alguns homens fossem às aldeias vizinhas, espalhar as novas leis a outros índios.

Jurupari carregava consigo uma bolsa que lhe foi entregue pelo próprio Sol. De dentro da bolsa, Jurupari retirava pedras que eram pintadas com as sombras do céu, e que mostravam tudo o que acontecia pelo mundo. Nessas pedras, Jurupari também podia ver o futuro. Em uma dessas pedras, Jurupari viu a morte de Ualri. Ele se transportou até a palmeira *passiua* que havia nascido do corpo de seu enviado. Uma música saía da palmeira quando o vento assoprava. Jurupari pediu às aves que cortassem as folhas da árvore, e usando a mandíbula de um peixe serrou a palmeira, que na verdade eram os ossos de Ualri. Daquela palmeira, Jurupari construiu um conjunto de flautas sagradas para que fossem utilizadas nos rituais a partir dali. Cada uma das flautas foi batizada com um nome da língua dos diversos povos que viviam no local. E cada flauta possuía um significado.

²⁷ Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://www.iande.art.br/boletim011.htm>

O Conjunto Musical Jurupari é mais uma expressão artística do grupo Parafolclórico Tucuxi que possibilita não só a ampliação do seu fazer cultural, mas também aprendizagens diversas, como demonstram os seguintes relatos:

Sou músico de curimbó, a minha vida é tocar carimbó. A minha vida no grupo mudou muito. Esse grupo cresceu pra mostrar pra comunidade quem somos. Nos apresentamos em vários lugares e temos orgulho de tocar no Tucuxi. Aprendo muito aqui no grupo e gosto de fazer parte do Regional Jurupari. (Tanguru-pará/17 anos/2011).

Tocar no grupo Tucuxi significa muito pra mim. A importância da divulgação da cultura paraense, da música. O significado da música paraense pra mim é o conhecimento. A dança e a música é uma forma de viajar, conhecer o Estado do Pará. O Tucuxi me mostrou isso: a região como dança e também como música e eu me sinto muito realizado em poder tocar no Tucuxi (João-do-norte/28 anos/2012).

Os depoimentos revelam a importância da socialização de conhecimentos e de afirmação da identidade por meio das práticas culturais experienciadas no grupo, em que a música e a dança regional são elementos fundamentais na vivência, valorização e divulgação da cultura amazônica, neste processo percebemos a materialização de uma realidade cultural democrática, participativa em interação com outros contextos, fortalecendo a inserção sociocultural entre os jovens.

Esta efervescência cultural protagonizada pela juventude do Parafolclórico Tucuxi se estende ao grupo Cordão de Pássaro Colibri, o qual também será apresentado nesta seção. Assim como o carimbó os cordões de pássaros são expressões culturais tipicamente paraenses que continuam sendo vividas e preservadas por vários grupos de cultura regional.



NAS ASAS DO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI
(Cris Rodrigues)

Peço licença pra história do Colibri contar
 Em 1971 Teonila da Costa Ataíde veio das bandas do Tauá
 E em Icoaraci pousou com seu pássaro a cantar

Enfeitou as ruas com as cores do Pássaro Beija-Flor
 Com dança, música e teatro a cultura anunciou
 E entre os moradores se eternizou

Em 1988 Teonila abriu suas asas e para o céu voou
 Deixando seu legado de Guardiã para a filha Laurene Ataíde
 E uma nova história começou,

O Pássaro Beija-Flor para Outeiro migrou
 Cordão de Pássaro Colibri se chamou
 E nesta comunidade se enraizou

Este pássaro muitas histórias já contou
 Com o texto “Os Poderes de uma Feiticeira”
 Sua primeira peça encenou

Envolvido pelo amor surgiu “Loucuras de uma Paixão”
 Que muito sorriso provocou
 E corações emocionou

Com a peça “Nas Asas da Liberdade”
 Sua história se consagrou
 Premiada pelo IAP o mundo conquistou

Idosos, crianças e juventude
 brincantes populares de todo lugar
 Em uma grande revoada de pássaros se juntam para voar.

O pássaro junino todo mês de junho se põe a cantar
 Uma manifestação tipicamente popular que só existe no Estado Pará
 Expressão contagiante da cultura popular.

3.1 CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO

Exemplo de surrealismo tropical que configura a cultura paraense amazônica, o Pássaro Junino é, também, uma impressionante síntese poética do imaginário cultural (João de Paes Loureiro, 2001, p. 16).

Para começar a contar a história do Cordão de Pássaro Colibri²⁸, a guardiã²⁹ do pássaro Laurene Ataíde, em seu relato, percorre sua vida grávida de memórias e imbuída de sentimentos que vai desatando a trama de fios, pontos e brilhos que foram sendo tecidos e costurados por sua mãe Teonila da Costa Ataíde, desde quando residia em Espírito Santo do Tauá, localizado na zona rural do município de Santo Antônio do Tauá/PA, lugar em que a partir de sua infância teve contato com a manifestação popular do pássaro junino, guardando esta memória dentro de si o que posteriormente a inspirou a criar seu próprio cordão de pássaro junino, já morando no Distrito de Icoaraci/Pa. Embalada pelas lembranças, as memórias da guardiã Laurene se põem frente a frente com o tempo ao recordar como o pássaro foi sendo bordado em sua família:

Minha mãe via o pássaro passar lá no interior onde a gente morava. As brincadeiras passavam e ela assistia. Ela sempre foi apaixonada, mas nunca brincou no pássaro”. Em 1971 minha família saiu do interior e viemos morar na sétima rua de Icoaraci, eu já tinha 14 anos. Lá em Icoaraci não tinha pássaro, tinha grupo de boi, da onça pintada, do leão dourado. Aí minha mãe muito saudosa do pássaro, decidiu colocar um pássaro nos moldes do que ela via lá pelo interior e então no dia 18.05.1971 foi fundado o Pássaro Beija-Flor de Icoaraci. Ela começou a escrever a peça com as partes que lembrava do pássaro do interior, mas depois ela mesma começou a escrever sozinha. A primeira peça dela foi “Os poderes de uma feiticeira”, é uma peça linda. Depois escreveu outras comédias, como por exemplo “Loucuras de uma Paixão”³⁰, que foi apresentada pelo grupo em 1980. Para colocar o pássaro na rua minha mãe reuniu a vizinhança e convidou todo mundo para colocar os seus filhos e aí foi criado o Cordão de Pássaro Beija-flor. Em 1998 a minha mãe adoeceu e antes de falecer ela pediu que eu não deixasse morrer a brincadeira dela. Então eu decidi neste mesmo ano, com o meu irmão, dar continuidade a esta brincadeira. E aí o pássaro foi brincando, brincando, nunca parou, mesmo quando fui morar para Barcarena ele voou comigo, lá passamos três anos apresentando. Eu sempre brinquei no pássaro, sempre ajudei a minha mãe desde sua criação, sempre fui princesa, deixei de brincar como princesa aos 25 anos. Quando retornei à

²⁸ Em anexo documentos referentes à sua criação e legalização: Estatuto (primeira e última lauda), Convênio Ponto de Cultura (2009), Ata de Fundação da Associação Folclórica Cultural Colibri de Outeiro(2007).

²⁹ Pessoa que administra e coordena o grupo. Geralmente é uma função herdada entre familiares. Escreve o texto a ser encenado ou encomenda-o a outras pessoas ou utiliza textos mais antigos com algumas adaptações.

³⁰ Texto original em anexo escrito em cordel.

Belém, vim morar em Caratateua e trouxe de volta o pássaro comigo. Começamos aqui em Outeiro com o pessoal de Icoaraci, mas aí eu também comecei a convidar o povo aqui de Outeiro e no segundo ano já tinha bastante gente aqui da ilha e agora só tem as pessoas daqui. Sem recursos para colocar o pássaro na rua eu resolvi me inscrever na Associação de Pássaros de Belém e chegando lá já tinha um pássaro chamado beija-flor e a questão estatutária não permitia dois pássaros com o mesmo nome, foi aí que surgiu o nome colibri que é o mesmo beija-flor. A nossa peça tem nome de colibri, mas se passa entorno de um beija-flor. Hoje já pode ter vários pássaros com o mesmo nome. Em 2008 escrevi a peça “Nas asas a Liberdade”³¹ e me emocionei muito quando esta peça foi premiada pelo IAP e transformada em livro, foi assim que me descobri dramaturga. Atualmente, além de guardiã do pássaro, sou uma mestra de cultura popular paraense, reconhecida pelo Ministério da Cultura, pelo trabalho de resgate de pássaro que venho realizando no Estado do Pará.

Neste relato da origem do Cordão de Pássaro Colibri narrado por sua atual guardiã, percebemos uma expressiva trajetória de sua existência, intimamente ligada à histórias de vidas marcadas por uma vivência e engajamento cultural. O trabalho da guardiã, influenciado pela paixão de sua mãe pelo cordão de pássaro junino, está voltado para a valorização desta manifestação da cultura paraense e contribui para dar continuidade a esta expressão popular. Para manter viva e reconhecida a arte de representar o pássaro nas comunidades da Ilha de Caratateua e em outras localidades, a guardiã busca por meio de organizações sociais e políticas, de projetos e de recursos próprios sua sustentabilidade.

A história do Cordão de Pássaro Colibri se integra a existência de outros grupos de pássaros que compõem o legado da cultura amazônica. O pássaro é uma expressão cultural repleta de simbolismo que no roteiro de sua dramaturgia atua diretamente em defesa da fauna e da flora amazônica com a presença de personagens que se misturam com o mítico e o real da cultura cabocla, assim:

O cordão de pássaro ao alijar o etnocentrismo, põe em cena a diversidade étnica de nosso povo, num processo de descontinuidade que aproxima tempos e espaços diferentes. Se no pássaro revive-se a fidalguia do Brasil imperial, também nele presentifica-se – através da matutagem – um certo *modus viventis* do caboclo que se situa no entre-lugar da natureza e da cultura (FARES, 1992, p. 2.).

³¹ ATAIDE, Laurene da Costa. **Nas Asas a Liberdade**: cordão de pássaro. Belém: IAP, 2008.

Historicamente o pássaro junino originou-se no final do século XIX, por volta de 1887, inspirado nas óperas e operetas francesas que eram apresentadas no Teatro da Paz em Belém e no Teatro Amazonas em Manaus no período conhecido como Belle Èpoque (1870 a 1912) em que a borracha era o principal produto de exportação para o mercado internacional, ocasionando uma política de embelezamento baseada nas cidades europeias e ainda a mudança de hábitos e costumes da elite local, a qual tinha acesso aos espetáculos europeus. As pessoas que não tinham condições financeiras de adentrar aos teatros para assistirem as óperas apresentadas pelas companhias europeias ficavam do lado de fora e, assim, a partir do que achavam o que eram as operetas, alimentavam seu imaginário o que as levou a criar um espetáculo popular do qual originou-se o pássaro junino que segundo Loureiro (2001, p. 319):

É um exemplo do maravilhoso objetivado que constitui uma das marcas distintivas da arte produzida na Amazônia. Alegoria de mestiçagem ou síntese cultural, essa espécie de ópera cabocla se estrutura com elementos da cultura indígena e da cultura europeia, revelando, vez por outra, traços da cultura negra. Nele se percebe a presença essencial da contribuição indígena, uns dos traços distintivos da cultura amazônica no amplo complexo da cultura brasileira. É um teatro sui generis, com aparência de opereta, organizado em pequenos quadros e contendo uma estrutura de base musical. A linha dramática condutora é constituída pela perseguição de um pássaro pelo caçador, sendo que, após abatido, o pássaro é ressuscitado, em geral, por algum personagem com poderes mágicos.

O pássaro junino é uma manifestação típica do Pará que existe há mais de cem anos, criada por seus artistas populares é considerada uma forma de Teatro Popular, ou seja:

É uma forma de expressão cênica conhecida, atualmente como Cordão de Pássaro e Pássaro Junino, denominada por muitos de “ópera cabocla” devido ao grande número de canções e danças que integram a sua estrutura dramática. Expressão artística tipicamente popular na qual compositores, diretores, atores e dramaturgos são oriundos, na quase totalidade, de segmentos menos afortunados da população e em geral moradores na periferia da cidade. Mesmo assim não fica impedido em constituir-se num teatro cenicamente rico (REFKALEFSKY, 2001, p. 27).

Compreende-se hoje a existência de duas modalidades de pássaros: o Pássaro Junino ou Joanino, também chamado de Melodrama Fantasia, considerado um fenômeno mais urbano, o qual, incorporou elementos das óperas e operetas apresentadas no Teatro da Paz, busca manter suas apresentações em espaços apropriados com palco, camarim e cortina, pois

os brincantes³² durante o espetáculo trocam de roupa várias vezes. O Cordão de Pássaro ou Pássaro Meia Lua, manifestação cultural encontrada tanto na zona rural como na urbana, realiza geralmente suas apresentações em espaços abertos, mas também em teatros, mantendo sempre os brincantes em cena de maneira semicircular, como demonstram as imagens.

**Imagem 25 - Cordão de Pássaro Colibri
Apresentação na Ilha de Caratateua**



Fonte: Acervo da pesquisadora-Junho/2012

**Imagem 26 - Cordão de Pássaro Colibri
Teatro do Museu Emílio Goeld/Belém**



Fonte: Acervo da pesquisadora-Junho/2012

Nas apresentações os brincantes por permanecerem sempre no palco utilizam o centro do semicírculo como destaque para que cada personagem se apresente dizendo seu texto e depois retornam às suas posições de origem. É interessante perceber que não há um cenário montado, é o figurino teatral que indica a ação no tempo e espaço da encenação, o que permite ao público reconhecer e compreender o local da ficção, assim, “[...] o público passa a constituir-se num cenógrafo imaginante em ação durante todo o espetáculo. Ele constrói os cenários, ele cria os espaços à medida em que o texto vai sendo dito em cena” (Ibidem, p. 7).

Durante a encenação existem algumas diferenças no roteiro das duas modalidades de pássaro, percebidas no desenrolar das histórias contadas, ou seja:

Nos cordões de pássaros, a história gira em torno de um pássaro que é ferido ou morto por um caçador. Este é perseguido e levado à presença do dono do pássaro que promete uma punição, caso o caçador não consiga curar ou ressuscitar o pássaro. Nesse momento, temos a presença do médico ou pajé que consegue salvar a ave, dando vida a todo o cordão. Nos pássaros juninos, diferente dos cordões, o pássaro raramente é ferido ou morto, mas é perseguido, passando muitas vezes a fazer parte de temas secundários. A história gira em torno da vida dos nobres, na qual sempre há um vilão que arquiteta contra os mais fracos. Estes, com a ajuda dos personagens índios, matutos e outros, conseguem vencer o tirano (CHARONE, 2008, p. 5).

³² Pessoas da comunidade que participam voluntariamente dos grupos, que não necessariamente precisam apresentar habilidades artísticas, mas que se envolvem na brincadeira por prazer, desobrigados da técnica.

O pássaro é sempre do sexo feminino e geralmente é representado por uma criança, simbolizando pureza e inocência chamada de porta-pássaro, a qual é escolhida por sua beleza e destreza. A figura do pássaro conduz o público por meio do enredo encenado, ele é o objeto de desejo que perpassa toda a dramaturgia do cordão de pássaro, sua caçada, morte e ressurreição compõem a estrutura do espetáculo, assim:

Ele incorpora os simbolismos de morte e ressurreição, de liberdade e prisão, de magia, de surrealidade e do espetacular. O percurso dos personagens na peça pode se alterar. Mas o destino do pássaro é sempre o mesmo: ele é caçado, perseguido, morto e, por interferência mágica de algum personagem, ele ressuscita (REFKALEFSKY, 2001, p. 151).

Os grupos de pássaros são sempre representados por um nome de ave, como: tucano, beija-flor, rouxinol, tem-tem, sabiá, uirapuru e outros. A porta-pássaro traz como alegoria em destaque sobre a cabeça a figura da ave elaborada com pedrarias e plumas, a qual representa o grupo do pássaro junino. A indumentária é sempre muito luxuosa bordada com lantejoulas e vidrilhos, o que dá um tom de riqueza e de destaque nas apresentações como demonstra a imagem abaixo:

Imagem 27 – Figurino do Porta-Pássaro do Cordão de Pássaro Colibri



Fonte: Acervo da pesquisadora- Junho-2012

Atualmente, segundo os dados do Instituto de Artes do Pará (IAP, 2008), existem 18 grupos de pássaros em Belém e nos arredores da cidade. São eles: Grupo Junino Tucano (Telégrafo), Grupo Junino Caboclo Lino Pardo (Guamá), Pássaro Junino Tem-Tem (Guamá), Pássaro Junino Papagaio Real (Pedreira), Grêmio Recreativo Cultural e Folclórico Sabiá (Canudos), Pássaro Junino Uirapuru (Umarizal), Pássaro Junino Rouxinol (Pedreira), Grupo Junino Bem-Te-Vi (Telégrafo), Grupo Junino Pavão (Icoaraci), Cordão de Pássaro Tem-Tem (Mosqueiro), Grupo Junino Ararajuba (Mosqueiro), Cordão de Pássaro Colibri (Outeiro), Cordão de Pássaro Bem-te-Vi (Outeiro), Cordão de Pássaro Pipira da Água Boa (Outeiro), Cordão de Pássaro Bigodinho da Brasília e Pássaro Tem-Tem (Outeiro), Cordão de Bicho Bacu (Outeiro), Cordão de Bicho Oncinha (Icoaraci). Estes grupos se apresentam, principalmente no ciclo junino, período de efervescência das manifestações populares, todos estão em plena atividade e continuam animando, preservando e conservando a tradição deste teatro popular. Vale ressaltar que o pássaro para o autor folclorista e etnólogo Edison Carneiro (1956) é uma continuação numa versão urbano dos cordões de bicho, os quais:

[...] Formam sempre um animal real ou lendário, que é patrono do folguedo. Encontram-se mamíferos, como boto, a onça e o macaco, insetos (borboleta), crustáceos (Cordão do Camarão em Igarapé-miri), peixes como o bacu e animais lendários como o dragão (também o pavão misterioso, a boiúna, o leão dourado). Os cordões com animais ferozes, lendários, ou não, são chamados cordões de feras. Para Vicente Salles, significam a resistência do índio, pois tem sua origem nas danças indígenas que imitavam animais (FIGUEIREDO e TAVARES, 2006, p. 119).

Para a guardiã do pássaro esta visibilidade e registro por meio de publicações é muito importante, pois é uma forma de referendar historicamente a existência dos pássaros juninos, manifestação genuinamente paraense. O Cordão de Pássaro Colibri é um dos poucos que se apresenta durante o ano dentro e fora da quadra junina³³, o que o diferencia de outros pássaros, esta característica é referendada na fala de seus brincantes:

³³ Expressão usada por Bruno de Menezes e por Vicente Salles para referendar as festas juninas ou joaninas que homenageiam Santo Antônio (13 de junho), São João Evangelista (24 de junho), São Pedro (29 de junho) e São Marçal (30 de junho). Acessado em maio de 2013 pelo site digital:<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAM8AL/texto>

Gosto de participar do Pássaro Colibri, porque está sempre se apresentando, mesmo fora de época (Barranqueiro-ferrugem/16 anos/2011).

Eu faço teatro no grupo Monturo aqui da ilha. Fui convidada para participar aqui no pássaro para fazer um laboratório com os brincantes. Aqui tem energia. O Pássaro Colibri tem história, é o único aqui na ilha que se apresenta durante o ano todo (Maria-de-cauda/22 anos/2011).

Os depoimentos reafirmam que as apresentações do Colibri extrapolam o mês de junho, época em que os grupos culturais intensificam suas apresentações. Percebemos que as diversas atividades vivenciadas pelo grupo durante o ano todo se tornam elementos motivadores, principalmente entre os jovens, porque além de poderem brincar no pássaro dentro e fora da quadra junina, também criam círculos de amizade, conhecem outros lugares por meio das viagens e vivenciam várias experiências através das oficinas de música, dança, teatro, computação, serigrafia, confecção de figurino e outras, desenvolvidas na própria sede do grupo, ministradas pelos jovens do Colibri, por brincantes de outros grupos e também por monitores dos projetos. Por meio das atividades os jovens descobrem e desenvolvem suas habilidades artísticas, exercitam sua criatividade e se sentem participantes ativos da produção cultural.

Imagem 28 – Atividade de serigrafia



Fonte: Acervo da pesquisadora/Junho-2012

Imagem 29 – Confecção de figurino



Fonte: Acervo da pesquisadora/Junho-2011

Segundo relato da guardiã Laurene Ataíde, a participação dos jovens nas atividades culturais e educativas contribui para melhorar a convivência e fortalecimento do grupo. O trabalho em conjunto tem possibilitado o exercício do diálogo e um maior companheirismo, mesmo que tenham suas preferências em relação ao círculo de amizade, ou seja, em sua percepção afirma que:

A maioria deles consegue estabelecer uma certa harmonia, às vezes acontecem alguns problemas, mas a gente tenta resolver, mas na maioria das vezes eles se dão bem. Tem uma cumplicidade entre eles e eu percebo que isso tem relação ao que nós buscamos trabalhar no grupo, amizade, respeito e confiança durante os ensaios, apresentações e oficinas realizadas aqui no nosso espaço. Tem alguns jovens que chegam aqui com a cabeça meio virada e a gente tem muito trabalho, mas a gente busca se aproximar e ter diálogo. Teve jovens que já disse que aqui no grupo nós conversamos coisas que nunca foram conversadas com pai e mãe. Tem jovem que diz que é melhor estar aqui do que em outro canto (Guardiã, 2012).

Percebemos neste depoimento que existe uma vivência educativa e acolhedora no grupo e que os jovens neste processo interativo criam seus vínculos afetivos. O diálogo é um elemento importante na construção destas relações que se estabelecem entre os jovens e destes com outros seguimentos que envolvem as crianças e os adultos, porque cria laços de confiança e respeito. Nesta convivência, principalmente com a coordenadora do grupo, os jovens se sentem mais livres para falar de seus conflitos internos, de dúvidas e expectativas em relação à vida, assuntos que muitas vezes não fazem parte do cotidiano familiar. Assim, compreendemos, que o fazer cultural no grupo não está apenas relacionado à apresentação de um produto final, mas a toda uma vivência educativa que busca a valorização dos sujeitos e a do saber escutar o outro para tentar compreendê-lo como seres “inacabados” em seu processo de formação humana. Como nos lembra Paulo Freire (1996, p. 113):

Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a *escutar*, mas é *escutando* que aprendemos a *falar com eles*. Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala *com ele*, mesmo que, em certas condições, precise falar a ele.

Observamos que este grupo tornou-se para os jovens um lugar de sociabilidade, aprendizagem, de troca de saberes, de autoafirmação e lazer, onde se sentem acolhidos e respeitados como expressam as falas abaixo:

Eu acho legal aqui no Colibri, gosto de estar aqui, me sinto bem. É um espaço onde a gente aprende com todo mundo e faz amigos. Aqui é um espaço de lazer, frequento também em outros horários fora dos ensaios quando tenho tempo (Barranqueiro-ferrugem/16 anos/2011).

Aqui é um espaço de aprendizagem e lazer. Gosto de vir pra cá, sempre procuro participar das atividades. Aqui a gente faz novos amigos e tem oportunidade de conhecer mais a cultura paraense. Também acho legal quando me reconhecem como brincante do Colibri (Maria-de-cauda/22 anos/2011).

Os depoimentos revelam que o aprender e a relação com as pessoas neste processo de convivência são elementos importantes na vida destes jovens. A vivência neste contexto permanente de criação por meio da partilha de saberes e práticas culturais entre jovens, crianças e adultos da comunidade que experenciam as atividades desenvolvidas no grupo, proporciona uma aprendizagem coletiva e solidária. O envolvimento com o fazer artístico do Cordão de Pássaro é algo que se mistura com a vida de seus brincantes que durante o ano participam efetivamente de suas ações. Brandão nos faz refletir que:

Aprender é um processo sem fim [...] A experiência de partilhar da criação solidária do saber é inesgotável e sempre renovável. Criar saberes como forma de conhecimentos partilhados cria a exigência de sua permanente e crescente criação [...] O aprender é um processo criativo, ativo e inovador que se auto-organiza. Saber algo novo é sempre algo radical. Pois aprendemos com o todo da vida. Aprendemos com o todo do corpo e toda a mente. Com toda a alma e todo o espírito (BRANDÃO, 2002, 364 e 365).

Aprender é algo contínuo e desafiador, não se restringe a um único lugar, ou momento, mas é uma prática constante e diversa que se prolonga por toda a vida e que precisa estar em constante movimento, em sintonia com as experiências do cotidiano e com a maneira de ser, de ver e estar no mundo, “é uma aventura criadora [...] é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem aventura ao risco e à aventura do espírito” (FREIRE, 1996, p. 69).

A guardiã ressalta que algumas famílias são bem envolvidas com as atividades desenvolvidas pelo grupo e sentem-se orgulhosas por terem seus filhos/as como brincantes no pássaro, como revela a fala de uma mãe que participa com sua filha há oito anos:

A minha filha começou aqui com uns sete anos, eu como mãe gosto de participar do Colibri, a gente se apresenta em muitos cantos, eu ajudo aqui sempre que eu posso. A minha filha sempre participa e ela diz que não quer sair. Eu acho muito importante aqui em Outeiro este pássaro, a minha filha aprende muitas coisas aqui que vai servir pra toda a vida dela, faz amizades e viaja (Mãe de brincante, 2012).

Para a Guardiã a participação da comunidade é fundamental para o fortalecimento do trabalho realizado pelos brincantes que acabam se sentindo mais valorizados e reconhecidos. Existe uma maior aproximação entre os brincantes e alguns moradores/as e famílias, principalmente nos momentos de confecção do figurino do Cordão de Pássaro, um encontro considerado muito importante no grupo, onde todos trabalham juntos e se envolvem por meio de suas habilidades e criatividade.

Imagem 30 - Mãe de brincante na confecção Imagem 31 - Figurinos do Cordão de Pássaro Colibri de figurino



Fonte: Acervo da pesquisadora-Junho/2012



Fonte: Acervo da pesquisadora-Junho/2011

A indumentária é um elemento fundamental na dramaturgia do pássaro e mesmo apresentando mudanças durante o ano, mantém suas características próprias e uma singularidade que permite ao espectador reconhecer e acompanhar cada personagem em seu espaço e tempo. “Os trajes representam e caracterizam os personagens ou conjuntos destes que são identificados nas diversas encenações” (REFKALEFSKY, 2001, p. 92).

A Guardiã Laurene Ataíde ressalta em seu relato o importante trabalho de resgate e de criação de novos pássaros realizado por meio de oficinas na Ilha de Caratateua, e em outras cidades do Estado do Pará, como demonstra o depoimento abaixo:

Eu ajudei algumas comunidades aqui da ilha na criação de seus pássaros, agora nós temos também os pássaros Bigodinho no bairro da Brasília, o Pipira na água Boa e Bem-te-vi no Fama. Além desses ajudei a resgatar os pássaros Garça Briosa e o Rio da Prata em Abaetetuba, fazia 52 anos que não brincavam, resgatei pássaro na cidade de Bagre, fazia 16 anos que não brincavam, também o pássaro Tucano em Portel, fazia 24 anos que não brincavam, o último foi em 2010 em Barcarena, o pássaro Pavão, lá em Itupanema, através de um projeto aprovado pelo Banco da Amazônia. Também realizei oficinas nas escolas da ilha, mas não tive muito êxito, por mais que eu tenha uma inserção na escola e da escola valorizar meu trabalho, o pássaro nela nunca vai pra frente, acho que é por causa da rotatividade dos alunos, da mudança de série e também a escola como um todo não assume,

aí fica difícil dar uma continuidade. Utilizei nas oficinas de resgate de pássaros um texto de minha autoria chamado “Um lindo Presente”³⁴

Este trabalho de resgate e criação de pássaros juninos nas comunidades e algumas escolas da Ilha de Caratateua, e em outras localidades sob a coordenação da Guardiã Laurene Ataíde, tem uma importante relevância histórica no contexto da cultura amazônica, pois contribui para reafirmar a existência de uma manifestação que atravessou séculos e que com muita luta e dedicação de seus brincantes se mantém viva e atuante no cenário cultural paraense, mesmo que para a sua realização seja necessário um empenho às vezes sobre-humano de seus participantes pela falta de recursos financeiros. Abaixo, folder do projeto:

Imagem 32 - Folder do Projeto Resgate aos Cordões de Pássaros



Fonte: Acervo do Grupo Cordão de Pássaro Colibri-2010

Seria muito interessante se neste processo as escolas da ilha, por onde também a Guardiã realizou oficinas de pássaro, se assumissem como espaço de ampliação das experiências culturais, já que muitos brincantes estudam nestas instituições e portanto são: “[...] sujeitos socioculturais, com um saber, uma cultura, e também com um projeto, mais amplo ou mais restrito, mais ou menos consciente, mas sempre existente, fruto das experiências vivenciadas dentro do campo de possibilidades de cada um” (DAYRELL, 1996, p. 144). Apesar de existir um currículo vivo circulando dentro e fora das escolas, ainda é visível um distanciamento em relação às experiências culturais e sociais que perpassam o

³⁴ Texto da história em anexo.

cotidiano dos sujeitos. A escola, muitas vezes, estabelece alguns rituais rígidos e inflexíveis em relação a horários, organização do espaço, organização do conhecimento, que dificultam a vivência de uma dimensão educativa que valorize atividades de socialização, a afetividade, o lúdico, o fazer cultural e o diálogo.

Este trabalho cultural, social e educativo desenvolvido pelo Cordão de Pássaro Colibri na ilha de Caratateua, possibilitou o reconhecimento do mesmo como Ponto de Cultura pelo Governo Federal.

Os Pontos de Cultura constituem-se numa política de incentivo cultural do Governo Federal brasileiro através de seu Ministério da Cultura-MINC, dentro do programa “Cultura Viva”, em conjunto com os Governos Estaduais, como forma de apoiar e potencializar iniciativas culturais já existentes e desenvolvidas pela sociedade civil organizada, que visem a realização de ações e projetos de impacto sociocultural nas comunidades. Os recursos disponibilizados através de convênio com entidades culturais formais podem ser utilizados para atividades diversas, tais como produção de eventos e/ou espetáculos culturais, realização de cursos, oficinas e intercâmbio; aquisição de equipamentos, figurinos, entre outros. De acordo com o MINC, a seleção pública é feita através de edital, onde podem se candidatar grupos e coletivos sem fins lucrativos e de natureza cultural, com comprovada atuação de no mínimo três anos na área cultural. Um dos critérios de seleção dos projetos é os mesmos sejam resultados de ações já existentes, que deverão ser melhor articuladas e fortalecidas. Podem funcionar em um centro cultural ou casa e estabelecer novas relações, agregando outras iniciativas culturais na comunidade³⁵.

Para a criação do Ponto de Cultura Ninho do Colibri a guardiã cedeu o espaço em regime de comodato, pois o mesmo faz parte de sua propriedade particular e com recursos próprios ampliou o barracão de ensaio do Cordão de Pássaro Colibri para que pudesse oferecer o mínimo de condições estruturais para a realização e potencialização dos projetos e de suas atividades culturais, sociais e educativas. As imagens abaixo demonstram o esforço da guardiã e da comunidade em promover melhorias no espaço, contribuindo para o lazer e o fazer artístico de seus brincantes e de toda a população da ilha de Caratateua.

³⁵MINC. PONTO DE CULTURA. Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura>

Imagem 33 - Antiga construção do barracão do Pássaro Colibri



Fonte: Acervo do Grupo Cordão de Pássaro Colibri-2009

Imagem 34 - Novo barracão do Cordão de Pássaro Colibri/Caratateua



Fonte: Acervo do Grupo Cordão de Pássaro Colibri-2010

Segundo relato da guardiã:

O Ponto de Cultura Ninho do Colibri foi inaugurado no dia 28 de agosto de 2010 com recursos do Governo Federal é um espaço idealizado e criado para que a comunidade da Ilha de Caratateua, situada na região insular da cidade de Belém no Estado do Pará, possa realizar oficinas de qualificação, coreógrafos, cantores, músicos, figurinistas, artesãos, estilistas, escultores, produtores, dançarinos etc. É um lugar onde estas pessoas, os grupos culturais e agremiações possam se sentir acolhidas para discutir, produzir e criar novos talentos. Para isso este ponto de cultura se propõe a realizar oficinas de qualificação e capacitação, tornando-se uma escola de formação de profissionais da cultura. Propõe-se ainda a resgatar e revitalizar as diversas manifestações culturais existentes na Ilha de Caratateua, organizar e realizar eventos culturais, culminando com um grande Festival Folclórico Cultural. Este ponto de cultura se propõe a ser um fomentador cultural que possa dar uma oportunidade principalmente as crianças, adolescentes e jovens de se inserirem em atividades sadias, por meio da cultura, gerando uma melhor perspectiva na vida do povo da ilha³⁶ (Laurene Ataíde, 2012).

O Ponto de Cultura Ninho do Colibri tem uma importante dinâmica de funcionamento na comunidade, tornou-se um lugar de referência de produção cultural, ensaios, lazer, encontros festivos, oficinas, reuniões e de intercâmbio com grupos e projetos culturais locais e de outros municípios e estados, algumas atividades são regulares fazendo parte do cotidiano do grupo e outras são eventuais, promovidas por grupos e entidades parceiras, tais como: associação de moradores, igrejas, escolas, grupos culturais etc.

³⁶ Informações obtidas no site: <http://www.colibriouteiro.xpg.com.br/> do Grupo de Cordão de Pássaro Colibri.

No mês de maio de 2013 além das ações regulares que acontecem neste Ponto de Cultura, o mesmo sediou o projeto de intercâmbio cultural “Os teus, os meus, os nossos tambores – Memórias oral de saberes e fazeres em movimento”³⁷ contemplado pelo edital Bolsa Interações Estéticas Residências Artísticas em Pontos de Cultura-2012 pela Fundação Nacional de Artes-FUNARTE. O projeto é da arte educadora e artista popular maranhense Zayda Moraes e tem como objetivo divulgar a cultura do Maranhão por meio de palestras e oficinas de Tambor de Crioula e de Bumba-meu-boi no Ponto de Cultura Ninho do Colibri para a comunidade do Outeiro.

**Imagem 35 - Oficina de Bumba-meu-boi
Ponto de Cultura Ninho do Colibri**



Fonte: Acervo do Grupo Cordão de Pássaro Colibri-2013

Este intercâmbio alimentado pela diversidade cultural possibilitou aos brincantes experimentar, conhecer e dialogar com outros saberes culturais. O respeito pela cultura do outro é fundamental no processo da formação humana, portanto para Paulo Freire (2004, p. 83):

O meu respeito da identidade cultural do outro exige de mim que eu não pretenda impor ao outro uma forma de ser de minha cultura, que tem outros cursos, mas também o meu respeito não me impõe negar ao outro o que a curiosidade do outro possui e o que ele quer saber mais daquilo que sua cultura propõe.

³⁷ Folder do projeto em anexo.

A interação cultural permite aguçar o olhar do/a outro/a e a criar relações de respeito num processo de descobertas de outras identidades e maneiras de se expressar culturalmente, além de proporcionar que o sujeito nesta interação também se reconheça diante a cultura do outro.

Dentre as atividades regulares do grupo há os ensaios do Cordão de Pássaro Colibri que acontecem em função das apresentações durante o ano e se intensificam nos mês de maio em preparação às festas da quadra junina ou joanina, realizadas no mês de junho. Durante os ensaios os brincantes, sob a coordenação da guardiã do grupo, realizam a leitura do texto e cantam as músicas, principalmente se tem novos integrantes, posteriormente fazem a marcação da fala dos personagens no semicírculo envolvendo todas as cenas da dramaturgia e a parte musical. Antes de qualquer apresentação os brincantes participam de um ensaio geral usando o figurino do espetáculo, momento de socialização interna do trabalho produzido pelo grupo e pela comunidade.

**Imagem 36 - Ensaio com leitura de texto:
Cordão de Pássaro Colibri**



Fonte: Acervo da pesquisador/Junho -2012

**Imagem 37 - Ensaio Geral com figurino
Cordão de Pássaro Colibri**



Fonte: Acervo da pesquisadora/Junho -2011

Atualmente o grupo é composto por 30 brincantes, a faixa etária é de 08 a 28 anos. Apesar de alguns brincantes serem antigos no grupo, existe uma rotatividade entre eles, segundo a guardiã esta rotatividade ocorre pela própria característica da faixa etária do grupo e por outros diversos motivos como afirma em sua fala:

Os brincantes mesmo quando crescem não tem vergonha de brincar no pássaro. Quando alguns jovens começam a se afastar é porque arrumaram emprego, mudaram de bairro ou de cidade, estão com problemas familiares, às vezes também quando começam a namorar ou se casam, são muito os motivos” (Guardiã, 2012).

Portanto, esta rotatividade se dá em função da própria dinâmica da vida que se apresenta de maneiras variadas para cada pessoa. Alguns retornam ao grupo por encontrarem no mesmo afeto, oportunidades de lazer e de aprendizagens, às vezes não mais como brincantes, mas como participantes de oficinas e outras atividades realizadas no grupo que possibilitam formação e informação. Ainda tem aquelas pessoas da comunidade que nunca foram brincantes do pássaro, mas que frequentam suas atividades sociais e educativas, principalmente as que são desenvolvidas na sala de informática e na sala de vídeo.

O Ponto de Cultura Ninho do Colibri possui em sua estrutura física um banheiro, um salão onde o grupo guarda seus figurinos e adereços, realiza seus ensaios, reuniões, oficinas e sessões de filmes por meio do “Cine Colibri” que faz parte do Projeto “Cine Mais Cultura”³⁸ em parceria com o Governo do Estado do Pará, existe ainda uma sala menor para o funcionamento do “Infocentro Colibri” que faz parte do “Projeto Navega Pará”³⁹ do Governo do Estado do Pará.

O Cine Colibri⁴⁰ tem como objetivo dar acesso à comunidade da Ilha de Caratateua às produções cinematográficas brasileiras, especialmente as produções paraenses. As sessões acontecem às quintas-feiras em dois horários, uma para o público infantil e outra para jovens e adultos, com entrada franca. Em cada sessão circulam em torno de 20 pessoas.

³⁸ O Projeto “Cine Mais Cultura” é uma ação dentro do programa “Mais Cultura” mantido pelo Ministério da Cultura do Governo Federal brasileiro, que através de editais de seleção pública ou parcerias diretas, disponibiliza equipamentos básicos audiovisuais (telão, projetor, dvd, som) para exibição não comercial de filmes diversos, especialmente brasileiros, visando a democratização do acesso e a formação de plateia e o desenvolvimento do pensamento crítico, com o objetivo de proporcionar a interação do público com a produção audiovisual brasileira. É destinado a entidades formais, pessoas jurídicas sem fins lucrativos, tais como: pontos de cultura, bibliotecas comunitárias, associações de moradores, escolas e universidades da rede pública até mesmo prefeituras. MINC. Cine Mais Cultura. Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://www.cultura.gov.br/cine-mais-cultura>.

³⁹ Projeto que visa a promoção de Inclusão Digital realizado através da implantação de centros públicos para democratização do acesso à internet e demais tecnologia da informação, mais conhecidos como “INFOCENTROS”, que oferecem serviços gratuitos à população. A implantação dos “Infocentros” é resultado da parceria do Governo do Estado do Pará com órgãos ou entidades públicas, governamentais, tais como escolas, universidades, bibliotecas, ou não governamentais: ONG’s, associações, centros culturais e comunitários, projetos sociais e comunitários, desde que atendam os requisitos solicitados, principalmente com relação ao espaço físico e infra-estrutura necessárias. Acessado em abril de 2013 pelo site digital: http://www.infocentros.pa.gov.br/Manual_Infocentro.pdf.

⁴⁰ Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://colibriouteiro.6te.net/pg/cine.html>.

Imagem 38 - Logomarca do Cine Colibri

Fonte: Acervo do Cordão de Pássaro Colibri

**Imagem 39 - Sala de Cinema:
Ponto de Cultura Ninho do Colibri**

Fonte: Acervo do Cordão de Pássaro Colibri-Setembro/2012

O Infocentro Colibri⁴¹ além de oferecer acesso livre e gratuito à internet e cursos básicos de informática, por uma monitora da comunidade, possibilita a realização de pesquisas escolares. O espaço recebe em torno de 20 a 25 pessoas durante a semana. Atualmente alguns equipamentos estão precisando de manutenção, o que tem restringido o acesso.

Imagem 40 - Logomarca do Infocentro Colibri

Fonte: Acervo do Cordão de Pássaro Colibri

**Imagem 41 - Sala de Informática:
Ponto de Cultura Ninho do Colibri**

Fonte: Acervo do Cordão de Pássaro Colibri-Outubro/2012

Criar espaços de aprendizagem na comunidade de acesso às tecnologias é fundamental numa sociedade marcada pela informação, é uma forma de democratizar os meios de

⁴¹ PARA. Secretaria de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia. Guia do Cidadão Infocentro do Programa NAVEGAPARÁ. Belém: 2011. Acessado em abril de 2013 pelo site digital: http://www.infocentros.pa.gov.br/Manual_Infocentro.pdf.

comunicação, de garantir direitos e diversificar as possibilidades de construção do conhecimento.

A guardiã enfatiza que apesar da pouca valorização que é dada aos pássaros juninos pelas instâncias governamentais, municipal e estadual, que pagam apenas duas apresentações por ano, tem conseguido manter o trabalho do Grupo Colibri por meio da aprovação de projetos através de leis e editais de incentivo cultural, mas ressalta a necessidade de uma política cultural efetiva que assegure a sustentabilidade dos grupos de cultura popular. Atualmente o Cordão de Pássaro Colibri teve seu trabalho aprovado pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz⁴².

Este prêmio, promovido pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE)⁴³, visa contemplar projetos em duas categorias: A) Circulação de espetáculos e B) Montagem de espetáculos e/ou manutenção de atividades teatrais de grupos e companhias, com o objetivo de fomentar e fortalecer a criação e a circulação de espetáculos por todo o território Nacional, além de apoiar a manutenção de grupos e companhias já existentes. Podem concorrer grupos ou representantes legais, ou seja, pessoas jurídicas, companhias ou grupos teatrais e/ou produtoras artísticas de todo o país. Em 2011 o referido prêmio contemplou 111 propostas de trabalho, dentre elas o projeto proposto pelo Cordão de Pássaro Colibri, intitulado: “Circuito Nacional de Apresentação do Cordão de Pássaro Colibri.” com apresentações em seis municípios do Pará, incluindo Belém e em três municípios maranhenses.

Imagens 42 - Projeto Circuito de Apresentação Teatro do Museu Emílio Goeld



Fonte: Acervo da pesquisadora/Junho-2012

Imagens 43 - Projeto Circuito de Apresentação Brincantes no Terreiro Junino/Caratateua



Fonte: Acervo da pesquisadora/Junho-2012

⁴² Folder de divulgação do prêmio em anexo.

⁴³ Acessado em abril de 2013 pelo site digital: <http://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-de-teatro-myriam-muniz2013/>

São com estes recursos e o esforço da guardiã e da comunidade que o grupo renova suas indumentárias, adereços e busca dar continuidade em suas ações culturais, sociais e educativas. Percebemos que existe no trabalho do Cordão de Pássaro Colibri uma grande articulação e compromisso do grupo em continuar reafirmando a existência do pássaro junino como uma linguagem cultural que não pode cair no esquecimento e que precisa de financiamento para produzir e socializar a sua arte. Daí a necessidade de políticas culturais comprometidas com estas manifestações artísticas. Observamos, ainda, que para os jovens brincantes é muito significativo poder apresentar o pássaro dentro e fora da Ilha de Caratateua, é uma maneira de socializarem o que produzem e de se sentirem reconhecidos pelo o que fazem.

Comprendemos que todas estas ações envolvendo o campo cultural, social e educativo vivenciadas pelo Grupo Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri criam um grande círculo de interações e encantamento cultural, por meio de atividades lúdicas e artísticas que envolvem pessoas de todas as idades, com uma intensa participação dos jovens, os quais se configuram tanto em “brincantes” como em produtores de sua arte inserida na cultura popular.

Estes grupos revelam parte da força deste grande e expressivo “bambu cultural” da Ilha de Caratateua, enraizado em uma cultura amazônica que mesmo híbrida, ainda consegue preservar e reafirmar suas especificidades. Entrecruzam-se nestes grupos, os saberes culturais, religiosos, educativos, musicais, corporais, sociais, vividos por sujeitos que por meio de um fazer artístico popular criam, comunicam e socializam suas produções artísticas numa interação sociocultural e educativa.

Na próxima seção iremos destacar a importância dos grupos, aqui pesquisados, como lugares de sociabilidade e afirmação de identidades juvenis.

4 GRUPOS CULTURAIS: CONSTRUTORES DE IDENTIDADES E PRODUTORES DE SOCIABILIDADES JUVENIS.

Uma série de pesquisas tem evidenciado que a juventude precisa ser compreendida como fenômeno social e que a formação de sua identidade não pode mais simplesmente ser pensada a partir de uma concepção reducionista aos aspectos biológicos e psicológicos. É necessário definir a juventude enquanto grupo social para que se possa revelar o que a caracteriza enquanto grupo a partir de suas expressões culturais e de suas redes de sociabilidade, as quais lhes possibilitam criar espaços próprios com símbolos, práticas e relações diferenciadas e apontam elementos para que os jovens possam se afirmar com suas identidades. De acordo com Melucci (2004) a identidade tem um caráter processual, auto-reflexivo, dinâmico e múltiplo em suas diferentes representações, portanto:

Não podemos conceber a nossa identidade como uma “coisa”, como uma unidade monolítica de um sujeito, pois é um sistema de relações e de representações. Respeitando diferentes graus de complexidade, poderemos falar de muitas identidades que nos pertencem: a pessoal, a familiar, a social, e assim por diante; o que muda é o sistema de relações ao qual ao qual nos referimos e diante do qual ocorre nosso reconhecimento (MELUCCI, 2004, p.50).

Assim, consideramos que a identidade é um processo individual e coletivo, uma categoria epistemologicamente construída, não é algo transferido nem unificado, é um conjunto de representações que os sujeitos e a sociedade têm em relação ao que dá unidade a uma ação, vivência e experiência humana. Estas representações não são uniformes, mas construídas de maneiras diferentes, ou seja, dependendo dos contextos socioculturais, econômicos, educacionais, do conjunto de valores, normas e ideologias, do lugar que os sujeitos ocupam no mundo e na sociedade e a forma como os interpreta. Segundo Hall a identidade:

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...] A identidade unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. À medida em que os sistemas de significações e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

Neste estudo torna-se relevante os enfoques sobre identidade(s) discutidos pelos dois autores aqui mencionados, pois ao conceberem a identidade como uma construção processual que se configura em suas múltiplas diferenças, nos possibilitam um diálogo mais aproximado com a dinamicidade e pluralidade das experiências vivenciadas pelos jovens nos grupos culturais por onde circulam e ampliam suas relações. Na busca de uma autoafirmação identitária os jovens em seus processos de vivências criam suas redes de sociabilidade, elaborando possibilidades de pertencimento ao mundo cultural, deixando de ser um mero espectador passivo, assumindo-se como protagonista de suas ações criativas. Nas palavras de Dayrell (2006, p. 295 e 296):

A existência das redes de sociabilidade configura a formação de interdependência, de alianças, de laços de solidariedade, de espaços de lazer e de encontro, e possibilita trocas de experiências entre eles, respondendo as suas necessidades de comunicação, de solidariedade, de democracia, de autonomia, de afetividade e, principalmente, de construção e afirmação identitária. Nesse sentido, pode-se entender os grupos culturais como produtores de sociabilidade.

A sociabilidade grupal está muito presente na vida dos jovens, os grupos em seus mais variados espaços e propósitos, aqui em destaque os grupos culturais, trazem elementos que de alguma maneira se tornam constituidores de identidades. O grupo passa a ser um lugar de expressão, de valorização pessoal e coletiva, onde ampliam suas redes de amizade e de aprendizagem. Para os sujeitos desta pesquisa os grupos culturais têm provocado mudanças processuais em suas vidas, como demonstram os dados do gráfico abaixo:

Gráfico 13: Nível de mudança na vida dos jovens por meio da participação no grupo cultural



Fonte: Dados da pesquisa

As mudanças na vida dos jovens por meio da participação nos grupos acontecem, principalmente, mediante as interações com o espaço social em que os mesmos estão inseridos. Existe uma influência do meio sobre os sujeitos, pois como nos lembra Freire (1996) somos seres inacabados e nossa presença no mundo “não se faz no isolamento, isenta da influência das forças sociais” (FREIRE, 1996, p. 53). Estas mudanças estão associadas a inúmeras experiências vividas pelos jovens de forma coletiva, que se inter cruzam e se aproximam, mas que também apresentam percepções, sentidos e sínteses individuais. O quadro abaixo demonstra algumas destas mudanças ocorridas na vida dos sujeitos investigados a partir da sua inserção no grupo:

Quadro 3 - Mudanças ocorridas na vida dos jovens com a participação nos grupos culturais

Aspectos sociais, culturais e comportamentais relacionados às mudanças	Jovens de 15 a 29 anos
01. Conhecer pessoas/Fazer amigos	11
02. Convivência em grupo	5
03. Mudança de comportamento/Atitude	11
04. Obtenção de conhecimentos	19
05. Conhecer outros lugares	4

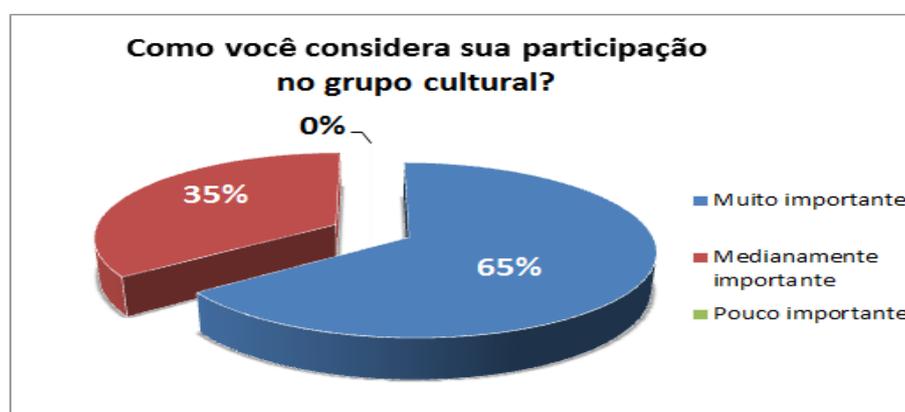
Fonte: Dados da pesquisa

Percebemos nestes dados da pesquisa que os grupos culturais, aqui investigados, em seu processo de sociabilidade elaboram e articulam redes de significados vivenciadas pelos jovens por meio de suas práticas socioculturais, redes que contribuem na tessitura das mudanças sociais, culturais e comportamentais, evidenciadas e experimentadas pelos jovens deste estudo.

As redes de significados estão relacionadas com laços de amizade que vão sendo estabelecidos, com a construção de novos valores e atitudes diante da vida e do/a outro/a, que influenciam na mudança de comportamentos, na percepção da importância da convivência em grupo, na interação com outras culturas e principalmente na aquisição de conhecimentos diversos. Observamos que dos 20 jovens entrevistados, 19 deles (95%) apontaram o grupo como um espaço de aprendizagem, de construção e de diálogo com o conhecimento. Em relação ao conhecimento apreendido, os jovens em suas respostas enfatizaram o *saber* e o *fazer* da cultura popular.

Os jovens buscam estabelecer com seus grupos culturais uma relação de afetividade e compromisso, existe uma participação efetiva nos ensaios, nas apresentações, no ensinar e aprender, nas atividades voluntárias e culturais, principalmente as desenvolvidas na comunidade, o que faz com que a maioria reconheça a sua própria importância no grupo, como nos indica o gráfico abaixo:

Gráfico 14: Nível de importância de participação no grupo cultural



Fonte: Dados da pesquisa

Esta relação de pertencimento com o grupo e de se reconhecer como parte importante do mesmo por meio de suas ações socioculturais, torna-se relevante no processo de constituição dos sujeitos desta pesquisa, pois reforça a sua autoestima, possibilitando-lhes a construção de identidades mais positivas.

Diante deste contexto, consideramos relevante saber como as famílias, estruturadas de maneiras diversas, viam a participação dos jovens nos grupos culturais. A intenção era compreender através da percepção dos jovens informantes qual o nível de valoração em seu âmbito familiar de sua participação nos grupos, já que a maioria dos jovens considera o grupo

como um lugar significativo de aprendizagem, de trocas de experiências, de relações interpessoais e de mudanças em suas vidas. O gráfico abaixo aponta o nível de importância que as famílias demonstram, segundo os jovens, em relação à sua participação nos grupos culturais.

Gráfico 15: Percepção da família em relação a participação dos jovens nos grupos culturais



Fonte: Dados da pesquisa

O gráfico (15) demonstra que a maior parte das famílias vê com entusiasmo a participação dos jovens nos grupos culturais. Percebemos durante a pesquisa de campo que esta valoração está ligada à relação que estas famílias estabelecem com os grupos, por meio das atividades realizadas nos mesmos, como: apresentações, passeios, oficinas, palestras, viagens, festas, trabalhos voluntários, confecção de figurinos, momentos em que há uma intensa aproximação entre os grupos e as famílias.

Outra discussão importante a ser tratada neste estudo a partir das redes de sociabilidades e do processo de construção da identidade dos sujeitos é a relação entre o espaço-tempo do lazer e da ocupação do tempo livre que assumem dimensões importantes na sociabilidade entre os jovens, ou seja:

A dinâmica da ocupação do tempo livre pelos jovens é de significativa importância para se compreender os sentidos do próprio tempo da juventude nas sociedades [...] É principalmente nos tempos livres e nos lazeres que os jovens constroem suas próprias normas e expressões culturais, ritos, simbologias e modos de ser que os diferenciam do denominado mundo adulto [...] No espaço-tempo do lazer, os jovens consolidam relacionamentos, consomem e (re) significam produtos culturais, geram fruição, sentidos estéticos e processos de identificação cultural (BRENNER, DAYRELL e CARRANO, 2005 p. 175-176 e 177).

É importante pensar o espaço/tempo em constante movimento como instância social e cultural: de vivências, experiências, conflitos, pluralidade, de acesso, de negação, em que apresenta particularidades e características próprias impressas na apropriação deste espaço, o qual está imerso em ações e simbologias construídas e vivenciadas no cotidiano dos sujeitos.

O quadro abaixo demonstra como os jovens dos grupos culturais ocupam seu tempo livre.

Quadro 4 - Ocupação do tempo livre dos jovens

Ações	Nunca	Raramente	Frequentemente
01. Vai à praia	2	15	3
02. Frequenta alguma religião	2	8	10
03. Vai ao cinema	8	11	1
04. Vai ao teatro	7	11	2
05. Vai à festa	8	9	3
06. Vai ao shopping	2	17	1
07. Vai a shows de musica	5	14	1
08. Ouve música	0	0	20
09. Participa de grupos culturais	0	0	20
10. Vai a Estádios Esportivos	16	7	2
11. Sai com os/as amigos/as	0	11	9
12. Pratica um esporte	7	5	8
13. Fica em casa	0	5	15
14. Namora	2	9	8
15. Vê TV	0	7	13
17. Lê	1	11	9
18. Usa o computador em casa	9	7	4
19. Vai ao cyber	7	11	2
20. Vai a exposição de arte	11	9	0
21. Frequenta biblioteca	12	6	2

Fonte: Dados da pesquisa

Os dados em relação às ações praticadas pelos jovens na ocupação do tempo livre se apresentam de formas variadas e algumas vezes aproximadas. Dentre as ações de ocupação do tempo livre que os jovens realizam com mais frequência, destacam-se: ouvir música (100%), frequentar o grupo cultural (100%), ficar em casa (75%), ver TV (65%) e frequentar uma religião (50%) ou praticar esportes (40%). Outras ações alguns jovens fazem raramente, como: ir ao shopping (85%), à praia (75%), a shows de música (70%), ao cinema (55%), ao teatro (55%), ler (55%), ir ao cyber (55%), sair com amigos/as (55%), ir às festas (45%), namorar (45%). Além dessas existem também ações que alguns jovens nunca fazem, como: ir

a estádios esportivos (80%), frequentar biblioteca (60%), ir à exposição de arte (55%) ou usar computador em casa (45%).

Observamos a partir dos dados aqui apresentados que frequentar o grupo cultural e ouvir música são as ações mais praticadas pelos jovens desta pesquisa na ocupação do tempo livre. Podemos considerar que apesar destas ações serem positivas na vida destes jovens, a falta de acesso a outras ações e bens culturais limitam suas possibilidades de escolha, pois compreendemos o quanto é importante “favorecer o acesso a espaços, equipamentos, instituições e serviços de cultura e lazer que alarguem as possibilidades culturais de escolha no tempo livre para todos os jovens” (BRENNER, ET AL 2005, p. 210). Dos 20 jovens dos grupos culturais entrevistados apenas 5% vão frequentemente ao cinema, 5% a shows de música, 10% ao teatro e 55% nunca foram à uma exposição de arte, o que demonstra a negação de direitos e a falta de políticas públicas que garantam o acesso aos bens e serviços no âmbito da produção artístico-cultural.

Os dados também apontam que apenas 10% dos jovens ocupam seu tempo livre em bibliotecas. Na ilha de Caratateua as poucas bibliotecas que existem estão concentradas nas escolas, as quais às vezes limitam o seu acesso, não costumam abrir aos finais de semana e os acervos são geralmente voltados para a pesquisa escolar. Não tem nenhuma biblioteca pública na ilha, as únicas existentes se concentram em Belém e no Distrito de Icoaraci- DAICO. A primeira biblioteca comunitária da qual nós temos notícia, na ilha, está sendo construída pelo CEGAS em parceria com o grupo Parafolclórico Tucuxi no Bairro da Brasília, como registramos na terceira seção. Com relação à leitura 45%, menos da metade, leem com frequência, o que demonstra uma grande falta de acesso e incentivo à leitura.

Quanto à religiosidade, os dados revelam que metade dos jovens (50%) participa frequentemente de uma religião, porém, de acordo com Brenner, Dayrell e Carrano é necessário refletir, sem menosprezar qualquer necessidade de vivência espiritual, se esta é uma ação para ser exercida no tempo livre, ou se isto ocorre provavelmente pela falta de opções culturais, de entretenimento e lazer.

Em relação ao uso do computador apenas 10% dos jovens vão frequentemente ao cyber, 35% usam raramente em casa, pois geralmente só tem uma máquina para ser compartilhada por todos os membros da casa e nem todos tem acesso à internet em sua residência; 45% nunca usou o computador em casa, porque não possui este equipamento.

Quanto ao uso da televisão 65% dos jovens, mais da metade, apontam a mesma como terceira opção na ocupação do tempo livre. Observamos ainda que menos da metade dos jovens (45%) saem com os/as amigos/as, que 80% nunca foram ao estádio de futebol e frequentemente apenas 15% vão à festa, 40% namoram e 5% vão ao shopping. Mais da metade dos jovens (75%) passam a maior parte do tempo livre em casa. Os jovens alegam que não conseguem utilizar seu tempo livre de maneira mais diversificada pelo baixo poder aquisitivo e também por falta de mais opções de lazer e entretenimento na ilha, demonstrando não ter muitas escolhas.

Ainda de acordo com Brenner, Dayrell e Carrano (2005 p.176) o tempo livre é uma liberação das obrigações do cotidiano, porém para estes jovens ganha outro significado por se encontrarem inseridos numa realidade desigual em relação ao acesso aos meios de informação, de produção, aos bens e serviços culturais e, portanto acabam por muitas vezes sendo desprovidos de seus direitos. Assim:

[...] é preciso considerar o lazer como tempo sociológico no qual a liberdade de escolha é elemento preponderante e que se constitui, na fase da juventude, como campo potencial de identidades, descobertas de potencialidades humanas e exercício de inserção efetiva nas relações sociais (Ibidem, p. 176).

É importante que reflitamos sobre cultura e lazer na perspectiva do direito, daí a necessidade da criação de políticas públicas para a juventude, oferecendo condições estruturais e conjunturais na ampliação e democratização dos bens culturais e de serviços, criando possibilidades para os jovens exercerem sua cidadania. A juventude não pode ser vista apenas como consumidora da produção artístico-cultural, muitas vezes de maneira desigual, é preciso que tenha acesso à ela, que possa conhecê-la, vivenciá-la, reinventá-la; o jovem precisa sentir-se como sujeito de criação e de experimentação no processo de construção de sua identidade.

Outra análise importante realizada nesta pesquisa aponta as preferências dos jovens em relação aos gêneros: musicais, de filme, de leitura, e de tipo de programa de televisão, identificados nos quadros abaixo:

Quadro 5 – Preferência dos jovens quanto ao tipo de música

Tipo de música que ouve	Nunca	Raramente	Frequentemente
01. Romântica	1	6	13
02. Funk	9	4	7
03. Rap	10	7	3
04. MPB	4	5	11
05. Rck/pop-rock	7	3	10
06. Brega/tecnobrega	5	10	5
07. Religiosa	1	10	5
08. Instrumental	2	13	5
09. Samba	3	8	9
10. Regional	0	4	16
11. Sertaneja	1	10	9
12. Pagode	3	5	12
13. Clássica	11	7	2

Fonte: Dados da pesquisa

Os dados demonstram que os jovens transitam por vários estilos musicais, porém o gênero musical que mais os aproxima, nesta pesquisa, é o regional com 80% de preferência, seguido dos estilos romântico (65%), pagode (60%), MPB (55%) e rock/pop-rock (50%). A música regional está bastante inserida no cotidiano dos jovens pela própria vivência dos mesmos nos grupos culturais. Os jovens, principalmente os que frequentam o Parafolclórico Tucuxi, ouvem, tocam e dançam este tipo de música frequentemente, possuindo um vasto repertório, o qual também se estende para o universo musical da MPB. Vale ressaltar que alguns gêneros musicais geralmente atribuídos ao gosto dos jovens, como rap e funk, aqui entre os sujeitos pesquisados não ganham destaque, por exemplo: 45% dos jovens nunca ouvem funk e metade (50%) nunca ouve rap. Dentre os estilos musicais também constatamos que raramente os jovens escutam brega/tecnobrega (50%), música religiosa (50%), instrumental (65%) e música sertaneja (55%). Quanto ao estilo clássico, mais da metade dos jovens (55%), nunca ouvem. Esta realidade nas preferências musicais parece estar relacionada ao universo cultural específico em que os jovens estão inseridos, porém isso não significa dizer que estes jovens mesmo apresentando pouco ou quase nenhum contato com alguns estilos musicais não possam vir a ter acesso e se interessar pelos mesmos.

O próximo quadro evidencia os dados que apontam a preferência dos jovens em relação ao tipo de programa de televisão:

Quadro 6 – Preferência dos jovens quanto ao tipo de programa de televisão

Tipo de programa de televisão	Nunca	Raramente	Frequentemente
01. Novela	2	3	15
02. Jornal	0	8	12
03. Filme	0	3	17
04. Programa de auditório	2	13	5
05. Humorístico	0	9	11
06. Documentário	0	11	9
07. Desenho animado	4	8	8

Fonte: Dados da pesquisa

Como evidenciamos anteriormente no quadro 5 (ocupação no tempo livre), a televisão é um dos meios de comunicação mais utilizados pelos jovens desta pesquisa no tempo livre. Diante esta realidade constatamos quatro programas que os mesmos assistem com mais frequência, dentre eles: filme (85%), novela (75%), jornal (60%) e programa humorístico (55%). Existem ainda os programas assistidos raramente, como por exemplo, os programas de auditório (65%) e documentários (55%). Já os programas de desenho animado dividem as preferências dos jovens de maneira mais equilibrada, ou seja, 40% assistem raramente, os outros 40% assistem frequentemente e 20% nunca assistem. O fato dos jovens ficarem maior parte de seu tempo livre em casa, situação já diagnosticada no quadro 5, lhes condiciona a permanecerem um longo período na frente da televisão, por falta de outras opções de lazer e entretenimento, limitados ao conteúdo das programações da TV aberta, refletido nos dados apurados acerca de suas preferências.

Os dados do quadro a seguir demonstram a preferência dos jovens pelo tipo de filme:

Quadro 7 – Preferência dos jovens quanto ao tipo de filme

Tipo de filme	Nunca	Raramente	Frequentemente
01. Ficção	3	7	10
02. Suspense	2	9	9
03. Comédia	0	7	13
04. Romântico	0	9	11
05. Ação	3	6	11
06. Aventura	2	5	13
07. Arte	6	12	2
08. Terror	4	8	8
09. Curtas	2	14	4

Fonte: Dados da pesquisa

Apesar da maioria dos jovens frequentarem o cinema raramente como evidenciamos no quadro 5, a maioria deles tem acesso a filmes por meio de programações na televisão e ao mercado informal de vídeos (pirataria). Dentre os filmes mais assistidos pelos jovens, segundo os dados apurados, destacamos: os de comédia (65%), aventura (65%), os românticos (55%), os de ação (55%) e de ficção (50%). Alguns filmes são raramente assistidos, como: os de arte (60%) e os curtas (70%). Em relação aos filmes de curta metragem alguns jovens tiveram acesso através do “Cine Colibri” do Ponto de Cultura “Ninho do Colibri”. Outros filmes dividem a preferência dos jovens de maneira mais equilibrada, como por exemplo, em relação aos filmes de suspense 45% dos jovens assistem raramente, 45% assistem frequentemente e 10% nunca assistem; já em relação aos filmes de terror 40% dos jovens assistem raramente, 40% frequentemente e 20% nunca assistem. As preferências dos jovens refletem os gêneros de filmes mais comercializados e, por conseguinte, de mais fácil acesso. Mais uma vez a falta de opção, de políticas de acesso, incide diretamente nas escolhas dos jovens.

O próximo quadro apresenta os dados em relação à preferência dos jovens quanto ao tipo de leitura:

Quadro 8 – Preferência dos jovens quanto ao tipo de leitura

Tipo de leitura	Nunca	Raramente	Frequentemente
01. Livro	3	10	7
02. Revista	2	16	2
03. Jornal	2	14	4
04. Revista em quadrinho	2	10	8
05. Bíblia	1	15	4

Fonte: Dados da pesquisa

Apesar dos jovens apresentarem suas preferências em relação à leitura, percebemos anteriormente nos dados já analisados no quadro 5 que os mesmos em sua maioria não leem com frequência, o que reflete nas preferências evidenciadas acima, as quais apresentam uma baixa frequência de leitura. Os dados apontam que os jovens, dentro de uma escala de preferência, leem muito pouco, ou seja: 80% dos jovens leem raramente revistas, 75% leem raramente a bíblia, 70% raramente leem jornais, 50% leem raramente livros e 50% raramente leem revistas em quadrinho. Compreendemos que apesar de ter no Brasil uma política de produção de livros e de vários outros tipos de leituras é preciso pensar em estratégias e investimentos que possam dinamizar o acesso e incentivo a leitura, contribuindo na formação de leitores.

A análise do perfil dos sujeitos a partir de suas preferências e atividades cotidianas realizadas especialmente no seu tempo livre nos permite inferir que a formação identitária dos jovens desta pesquisa, se constitui dentro do contexto das condições objetivas e limitadoras de sua realidade em função da falta de infraestrutura, de equipamentos públicos, de limitação de acesso a bens e serviços ligados à produção cultural e/ou à prática desportiva, mas ao mesmo tempo, se constrói principalmente na coletividade do grupo cultural, de forma subjetiva e dinâmica, imprimindo fortemente a sua marca na formação destes jovens enquanto produtores, promotores e apreciadores da cultura popular, reafirmando o grupo como lugar de encontro, de aprendizagem e de sociabilidade.

É notória neste *lócus* de estudo a ausência de políticas públicas que assegurem a estes jovens a sua condição de sujeitos de direitos e a garantia plena dos seus direitos básicos nos campos da educação que deve ser de qualidade, inclusiva e gratuita; da saúde e à qualidade de vida; de participação política e econômica, de inserção social, de acesso a bens e serviços

culturais e a um ambiente equilibrado e sustentável. Assim, a participação nos grupos passa assumir papel central no seu desenvolvimento e de forma integral, reunindo elementos como a experimentação e a criação artístico-cultural, promovendo assim o seu bem-estar por consistir ao mesmo tempo numa atividade prazerosa, maior expressão de lazer em seu tempo livre, e também educativa à medida que o disciplina, o instrui e o afirma enquanto protagonista de suas ações, promovendo a sua autonomia e inserção social por meio do saber e do fazer artístico-cultural.

Tais elementos sintetizados em suas práticas culturais vêm bem ao encontro das diretrizes contidas nos documentos que guiam as políticas públicas para a juventude no Brasil, em especial ao recém-aprovado Estatuto da Juventude (BRASIL, 2013), onde destacamos que:

Art. 21. O jovem tem direito à cultura, incluindo a livre criação, o acesso aos bens e serviços culturais e a participação nas decisões de política cultural, à identidade e diversidade cultural e à memória social.

Vale lembrar que a inserção das demandas específicas da juventude no plano das políticas públicas é recente, passou a ter mais visibilidade a partir de 2005, com a implementação da Política Nacional de Juventude (PNJ). Sabemos que há muito ainda para ser feito para a efetiva inclusão dos jovens e a plena garantia de seus direitos.

O Brasil possui cerca de 50 milhões de jovens, com idade entre 15 e 29 anos, que já demonstraram determinação em assegurar seus direitos e ocupar um lugar de destaque no processo de desenvolvimento do país. Hoje, apesar dos avanços que a juventude vem conquistando, não só no Brasil, mas em diversos países, sabemos que muitos dos mais de um bilhão de jovens do Planeta permanecem sem acesso a direitos básicos, como saúde, educação, trabalho e cultura, sem falar dos direitos específicos, pelos quais vêm lutando, de forma cada vez mais expressiva nos últimos anos. (BRASIL, 2013, p.5)

No entanto, a partir da organização e pressão social realizada principalmente por movimentos sociais e políticos, já se conseguiu criar um marco legal para as políticas juvenis no Brasil, a partir da PEC da juventude (PEC 042/2008), que insere o termo “jovem” no texto constitucional, no capítulo dos direitos e garantias fundamentais; da criação do Plano Nacional de Juventude (PL 4530/2004) e mais recentemente da aprovação Estatuto da juventude (Parecer Nº 229, DE 2013), que determina a responsabilidade do poder público de execução de políticas juvenis nas três esferas governamentais e que prevê a criação do

Sistema Nacional de Juventude (SINAJUVE) e os Conselhos de juventude, garantindo maior participação e inserção social e política aos jovens de todo o país.

Um dos temas com relação às mudanças aprovadas no Estatuto da Juventude que está causando bastante polêmica é a promoção do acesso a equipamentos e eventos de lazer e entretenimento, ligados ao esporte, à arte e à cultura em geral:

Art. 23. É assegurado aos jovens de até 29 (vinte e nove) anos pertencentes a famílias de baixa renda e aos estudantes, na forma do regulamento, o acesso a salas de cinema, cineclubes, teatros, espetáculos musicais e circenses, eventos educativos, esportivos, de lazer e entretenimento, em todo o território nacional, promovidos por quaisquer entidades e realizados em estabelecimentos públicos ou particulares, mediante pagamento da metade do preço do ingresso cobrado do público em geral. (BRASIL, 2013)

Em nossa compreensão, o pagamento de “meia entrada” já é uma realidade para os jovens estudantes na maioria dos municípios brasileiros, mas não tem sido suficiente para assegurar o acesso da juventude à esses espaços e bens culturais. Para funcionar, esta medida precisa estar articulada com a oferta de uma educação de qualidade que inclua a formação profissional e a geração de emprego e renda para os jovens, além do enfrentamento à violência que a cada dia faz mais vítimas entre os jovens brasileiros quer seja de forma passiva ou ativa.

Nesta perspectiva, implementar políticas públicas para a juventude no Brasil, pressupõe articulações entre diversos setores da sociedade, que reconheçam o jovem como sujeito de direitos com necessidades específicas que precisam ter prioridade nas ações governamentais, com a alocação de recursos públicos para uma efetiva política juvenil que considere a multiplicidade, as desigualdades e as diversidades imbricadas nas questões da juventude e suas demandas.

Talvez diante deste novo cenário que está se descortinando para a juventude no Brasil, os jovens da Ilha de Caratateua possam ser melhor assistidos pelo poder público e por conseguinte, tenham melhores condições de desenvolverem-se integralmente, tendo acesso a equipamentos públicos, bens e serviços educacionais, culturais e desportivos, que proporcionem mais conteúdos e fruição ao seu tempo livre lhes conferindo uma outra configuração na constituição de sua identidade e suas redes de sociabilidade e com isso fortalecendo as suas práticas culturais nos grupos em que estão inseridos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa possibilitou-me um leque de reflexões a partir das *muitas vozes* ressoadas e ecoadas no fazer das práticas culturais deste grande “bambu cultural” que é a ilha de Caratateua, imersa em sua pluralidade de manifestações artístico-culturais. Em meio a tantas vozes, ouvidas e dialogadas com os sujeitos deste estudo e os vários/as autores/as aqui apresentados/as, compreendi neste processo que existe uma ação cultural latente num determinado contexto que não está isolada de outros, mas que está constantemente sendo tecida pelos sujeitos numa rede de conexões e interações que lhes proporciona uma ação sociocultural e educativa.

As práticas culturais evidenciadas através da música da dança e das encenações neste estudo compõem a diversidade cultural da e na Amazônia, constituída por seus ritmos, saberes, lendas, etnias, histórias e por vários outros elementos que marcam sua pluralidade e que estão fortemente presentes no cotidiano dos jovens aqui investigados.

Constatamos que os jovens dos grupos investigados, inseridos num universo de simbologia juvenil diversificada, recebendo influências diversas, são motivados a participarem e a valorizarem práticas culturais juninas, tais como: cordão de pássaro, quadrilha, carimbó, boi-bumbá e outras manifestações populares tipicamente amazônicas.

Entre *curimbós* e *revoadas* os jovens em torno de suas vivências e experiências específicas, plurais, individuais e coletivas, buscam se agregar por meio do fazer artístico-cultural de seus grupos culturais, o que oportuniza ampliar suas relações sociais, possibilitando a construção de redes de sociabilidades e o fortalecimento de sua afirmação identitária.

Para os jovens dos grupos Parafolclórico Tucuxi e Cordão de Pássaro Colibri, ter uma identidade, poder falar de sua própria atuação e criação cultural e serem reconhecidos pelo que fazem, passa a ser determinante no seu processo de formação humana. A vivência no grupo como brincantes ou também como produtores de sua própria arte, fortalece tanto a aprendizagem coletiva por meio de uma troca de saberes partilhados, como o envolvimento e o protagonismo destes sujeitos em suas práticas culturais.

Compreendemos que tais práticas culturais funcionam como elementos catalizadores e agregadores de saberes, de trocas de experiências, de encontros, de sociabilidade e ganham na vida dos jovens múltiplos sentidos e significados, os quais estão para além do lazer ou do

próprio fazer artístico-cultural, pois este ato criativo se configura principalmente como expressões de um saber e de um fazer que se constroem a partir de uma vivência e de uma produção sociocultural e educativa.

A vivência das práticas culturais investigadas extrapola a quadra junina; isto ocorre em função dos grupos por sua própria dinâmica acabarem suprindo algumas necessidades e ansiedades dos jovens, pois sem muito acesso a espaços de lazer e entretenimento, os jovens buscam por via de sua participação no grupo ter acesso a um lugar que se revela como um movimento de encontros de saberes, de emoções, de descobertas, neste processo sentidos e significados são impressos ao que se fala e vê, se ouve e se cria, possibilitando que os jovens se percebam, reconheçam e se reafirmem como criadores e participantes de aprendizagens que se processam na circularidade dos saberes e na interação com o/ outro/a e com o mundo.

As práticas culturais apresentadas nesta pesquisa assumem na vida dos jovens uma dimensão educativa imbuída de vivências significativas, os grupos, mesmo diante as inúmeras dificuldades estruturais e financeiras, conseguem promover ações que possibilitam aos jovens momentos de valorização e construção de diversos saberes, de experimentação e criação artístico-cultural. O processo educativo vivenciado nos grupos por meio do diálogo, das trocas de experiências e da socialização de saberes, da circularidade de valores que se constroem através do respeito, da confiança, da solidariedade, da amizade, dinamiza a participação dos jovens e fortalecem seus vínculos afetivos, sua sociabilidade, o que vem demonstrando refletir positivamente na construção de sua(s) identidade(s). Tais práticas culturais, além de constituir nos(as) jovens capacidades, habilidades e competências propriamente vinculadas à cultura popular, produzem um conhecimento articulando saberes, fazeres e afetos que garante uma socialização específica e ao mesmo tempo plural, que exerce um efeito educativo permanente entre os membros do grupo.

Considerar os grupos culturais, aqui pesquisados, enquanto espaço educativo é reafirmar que em suas práticas socioculturais existe um conhecimento construído e reconstruído que se processa no aprendizado das matrizes históricas das danças e das músicas populares, no aprender a dançar, tocar, cantar e interpretar sua própria cultura, na interação com outras manifestações culturais, nas rodas de diálogo, nas produções artístico-culturais, em atividades voluntárias e de engajamento comunitário, tomando a pesquisa como princípio educativo. Os membros dos grupos não são apenas reprodutores, mas sujeitos produtores de cultura.

Os resultados revelaram que de acordo com o perfil sócio cultural e econômico, os jovens são moradores da Ilha de Caratateua há bastante tempo e mesmo sem muitas condições estruturais de moradia, lazer, educação, saúde e mobilidade urbana, enfatizamos que os sujeitos se assumem como “jovens da ilha”, isso revela um sentimento de pertencimento enquanto pessoa ou grupo com o lugar que vive, ou seja, o espaço/território possibilita a esses jovens a construção de uma trama de relações e experiências enraizada naquela Ilha que também define a sua identidade cultural.

Os jovens destes grupos culturais vivenciam a cultura local em seu espaço/tempo de lazer de maneira bastante intensa, o que se apresenta como algo positivo no seu processo formativo. Porém, o que se questiona é a apropriação desigual que ocorre dos bens e serviços culturais pela falta de acesso a outros espaços e atividades culturais, de esporte, de lazer ou entretenimento, principalmente para os jovens de baixa renda. Assim, reafirmo a importância de se criar políticas públicas para a juventude de maneira mais intensa e compromissada, que fortaleçam o que os jovens já desenvolvem em suas comunidades e ampliem o acesso para vivenciarem outras linguagens artísticas tanto como apreciadores como também produtores de cultura, considerando sua diversidade, sua inserção em vários espaços, sua forma de organização e participação na sociedade que lhes assegurem seus direitos básicos e reafirmem o jovem como sujeito de direitos.

É necessário que se compreenda que os jovens mesmo marcados por uma unidade com características e comportamentos considerados próprios da juventude, é na pluralidade de suas trajetórias étnicas, escolares, sexuais, religiosas, culturais, sociais e territoriais que se afirmam enquanto jovens, em seus múltiplos espaços e formas de interação com a realidade em que se encontram inseridos.

É importante ressaltar que alguns jovens desta pesquisa ao se assumirem como indígenas (10%), negros (25%) e umbandistas (15%), revelam e reforçam a dimensão educativa que defendemos neste estudo, pois durante a pesquisa percebemos que existe uma preocupação nos grupos, principalmente no Tucuxi, de reafirmação das matrizes indígenas e africanas, as quais são teorizadas e vivenciadas com os jovens por meio da pesquisa, da música, da dança, do uso dos instrumentos e dos ritmos próprios desta matriz cultural, possibilitando que os mesmos se apropriem deste conhecimento e se reconheçam como parte desta identidade étnica e religiosa, constituída historicamente na Amazônia, as quais estão diretamente envolvidas com as matrizes culturais africanas e indígenas.

Esta compreensão da importância da relação entre cultura e educação, precisa adentrar mais fortemente o espaço escolar; desta forma, a escola precisa assumir com mais rigorosidade por exemplo, os pressupostos das Leis 10.639/03 e 11.645/08 que asseguram a inclusão de história da África e cultura afro-brasileira e indígenas no currículo das escolas de Ensino Fundamental e Médio.

Consideramos fundamental neste processo educativo que a escola como um dos espaços de sociabilidade da juventude e de circulação cultural possa estabelecer um diálogo mais intenso e sistematizado em suas propostas curriculares com os saberes, produções e atividades culturais, assumindo o lugar de centralidade que a cultura exerce no processo educativo.

Entender e interpretar as práticas culturais dos jovens da Ilha de Caratateua consiste num esforço epistemológico de compreender campos e categorias de estudos tais como juventude, educação, práticas culturais amazônicas, sociabilidade e identidade num entrelaçamento indissociável entre teoria e prática, mergulhadas num hibridismo cultural dentro de um contexto de cultura popular amazônica, gerando saberes sem fronteiras ou hierarquias, possibilitando a percepção de outros sentidos e significados.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. Espaços De Juventude. In: FREITAS, Maria VÍrginia de, PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs.) **Políticas Públicas: Juventude em pauta**. 2. ed. – São Paulo: Cortez, 2008.
- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Escrita, 1994.
- ABRAMOVAY, M.; CUNHA, A. L.; CALAF, P. P.; CARVALHO, L. F. de; CASTRO, M. G. FEFFERMANN, M.; NEIVA, R. R.; MACIEL, M. **Gangues, Gênero E Juventude: donas de rocha e sujeitos cabulosos**. Kaco editora, Brasília, 2010.
- ANDRÉ, Marli. *Etnografia da prática escolar*. Campinas (SP): Papirus; 1995.
- ANJOS, Francisco Valdinei dos. **Aprender Sobre Saúde-Cuidado Fazendo Arte: Representações sociais de jovens dançarinos de Almeirim, Pará Belém – Pará**. Dissertação (Mestrado) Universidade do Estado do Pará (UEPA). Centro de Ciências Sociais e Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Belém, 2009.
- ARROYO, M. G. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- ASSOCIAÇÃO CULTURAL PARAFOLCLORICO TUCUXI. **Folder informativo**. Ilha de Caratateua/Pa, 2011.
- ATAIDE, Laurene da Costa. **Nas Asas a Liberdade: cordão de pássaro**. Belém: IAP, 2008.
- BARON, Dan. *Alfabetização Cultural: a luta íntima por uma nova humanidade*. São Paulo: Alfarrabio Editora, 2004.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: a segunda infância**. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2006.
- BRASIL, Secretaria nacional de Juventude. **Cartilha políticas públicas de juventude**. Brasília, 2013
- BRASIL. **Estatuto da Juventude**. Parecer Nº 229, 16 de abril de 2013. Congresso Nacional. Brasília: 2013.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação Como Cultura**. 1. Reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O vôo da arara azul: escritos sobre a vida, a cultura. e a educação ambiental*. Campinas, SP: Editora. Armazém do Ipê, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A pergunta a várias mãos: a experiência da pesquisa no trabalho do educador**. São Paulo: Cortez, 2003 (Série saber com o outro, v. 1).
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação Popular na Escola Cidadã**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDAO, Carlos Rodrigues (org.). **A questão Política da Educação Popular**. 2^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRENNER, Ana Karina; DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo. Culturas do lazer e do tempo livre dos jovens brasileiros. *IN*: ABRAMO, Helena Wendel & BRANCO, Pedro Paulo Martoni (org.). **Retretos da Juventude Brasileira**: análises de uma pesquisa nacional. São Paulo, Editora: Fundação Perseu Abramo, 2005.

CADERNOS IAP, N. 21. **Pássaros e Bichos Juninos**: Históricos e Enredos. Belém: IAP, 2008.

CALLEGARO, Carlos Augusto. **Juventude(S) E Escola**: Suas Culturas Em Diálogo. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Programa de Pós Graduação em Educação – CED, Florianópolis, 2007.

CANCLINI, N.G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, N. G. **A socialização da arte**: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1982

_____, Nestor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 4ed. São Paulo: Edusp, 2006.

CAPES. **Banco de Teses**. Disponível em <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses> . Acesso em 13 de junho de 2011

CARNEIRO, Edison. **A Conquista da Amazônia**. Rio de Janeiro: Ministério da Viação e Obras Públicas, 1956.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. Comissão Nacional De Folclore. **Carta do Folclore Brasileiro**. Salvador: CNF.Salvador/BA, 12 a 16 de dezembro de 1995. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf> Acesso em agosto de 2012.

CASTRO, Edna (org.). **Belém de Águas e Ilhas**. Belém: CEJUP, 2006.

CATANI, A. M.; GILIOLI, R. de S. P. **Culturas Juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo: UNESP, 2008.

CHARONE, Olinda. O Teatro dos Pássaros. In: CADERNOS IAP, N. 21 **Pássaros e Bichos Juninos**: Históricos e Enredos. Belém: IAP, 2008. (p. 05-06)

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Cortez, 2000.

CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DO OUTEIRO. Disponível em: <http://colibriouteiro.6te.net/pg/cordao.html>. Acesso em 13 de janeiro de 2013.

COSTA, A.C.G. **A presença da Pedagogia**: teoria e prática da ação sócio-educativa. 2^a Ed. São Paulo: Global: Instituto Ayrton Sena, 2001.

COSTA, Tony Leão. **Música Do Norte**: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da “MPB” no Pará (anos 1960 e 1970). Dissertação (Mestrado)

Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Faculdade de História, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2008.

COSTA, Tony Leão. Música, Literatura e Identidade na Amazônia no século XX: O caso do carimbó no Pará. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 61-81, jan.-jun. 2010.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **Processos de escolarização dos saberes populares**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Belo Horizonte, 2003.

CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

COWAN, James. **O Sonho do Cartógrafo**: Meditações de Fra Mauro na Corte de Veneza do século XVI. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DAYRELL, Juarez. **Múltiplos Olhares sobre Educação e Cultura**. B.H: Ed. UFMG, 1996

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social, *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, nº 24, 2003.

_____. Juventude, grupos culturais e sociabilidade: comunicação, solidariedade e democracia. *JOVENes*. **Revista de Estudos sobre Juventud** Ano 9, nº 22 México- DF: janeiro/junho, 2005.

DAYRELL, Juarez e CAROLINA, Áurea. Juventude, Produção Cultural e Participação Política. In: LIMA, Rafael (org.). **Mídias comunitárias, juventude e cidadania**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 28, nº 100 Especial, outubro, 2007.

_____. Escola e culturas juvenil, in Freitas, Maria Virginia; Papa Fernanda de Carvalho (orgs.), **Políticas Públicas: a juventude em pauta**, Cortez, Ação Educativa, Fundação Friedrich Ebert, São Paulo, 2ª ed. 2008.

DIARIO DO PARA, 30.08.2011. **Justiça barra grilagem dos Maioranas**. Disponível em: <http://www.diariodopara.com.br/N-141197-JUSTICA+BARRA+GRILAGEM+DOS+MAIORANAS.html>. Acesso em 13 de abril de 2013.

DIARIO DO PARA, 30.08.2011. **Outeiro-Mosqueiro**: projeto de pontes causa polêmica. Disponível em: <http://www.diariodopara.com.br/impresao.php?idnot=68507> Acesso em 13 de abril de 2013.

DINAMO TRADUÇÃO. **Qual a Origem da Palavra Macumba?** Disponível em: <http://dinamotraducao.blogspot.com.br/2012/02/qual-origem-da-palavra-macumba.html> Acesso em 15 de janeiro de 2013.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos Estudos Culturais**. Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FARES, Josebel Akel. Cartografia Poética. In: OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de

(Org.) **Cartografias Ribeirinhas**: saberes e representações sociais sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas. Belém: CCSE-UEPA, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **A importância do Ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

FREIRE, Ana Maria. **Pedagogia da Tolerância** (org.) São Paulo: UNESP, 2004.

FREIRE, Jacqueline C. S. **Juventude Ribeirinha**: Identidade e Cotidiano. Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento. Belém, UFPA, 2002.

FREITAS, Maria Virgínea & PAPA, Fernanda de Carvalho (org.). **Políticas Públicas**: Juventude em Pauta. São Paulo: Cortez, 2008.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; TAVARES, Auda Piani. **Mestres da Cultura**. Belém: Editora Universitária, 2006.

FILHO, Aldo Victorio & BERINO, Aristóteles de Paula. Culturas Juvenis, Cotidianos e Currículos. **Currículo sem Fronteira**, v.7, n.2, PP.7-20, jul/dez 2007.

GAGLIETTI, Mauro e BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. **A Questão da Híbrida Cultural em Néstor García Canclini**. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul – Passo Fundo – RS, 2007.

Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/R0585-1.pdf>
Acesso 28 de janeiro de 2013.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. 1. ed. reimpressão. Rio de Janeiro, LTC, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GULLAR, Ferreira. **Muitas Vozes**: poemas. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HAESBAERT, Rogério. **Des-territorialização e identidade**: a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói: EDUF, 1997

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. 11.ed. – Rio de Janeiro: DO&A, 2006.

HEILBORN, M.L.; CABRAL, C.S. **Parentalidade juvenil**: transição condensada para a vida adulta”. In: CAMARANO, A.A. (org.). Transição para a vida adulta ou vida adulta em transição? Rio de Janeiro, IPEA, 2006.

INEP. **Censo Escolar Da Educação Básica**: 2011- Resumo Técnico. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Brasília: INEP, 2012. Disponível em: http://download.inep.gov.br/educacao_basica/censo_escolar/resumos_tecnicos/resumo_tecnico_censo_educacao_basica_2011.pdf acesso em 17 de abril de 2013.

IBGE, 2011. Famílias: **Em dez anos, mulheres responsáveis pela família passam de 22,2% para 37,3%.** Disponível em:

<http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=2240>

Acesso em 13 de abril de 2013.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Cultura Amazônica** : uma poética do imaginário. Belém : CEJUP, 1995.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACUMBA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio eletrônico: século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lexicon Informática, 1999.

MELUCCI, Alberto. **O Jogo do Eu**. RS: Ed. UNISINOS, 2004.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. In: Revista Brasileira de Educação - – ANPED – **Juventude e contemporaneidade**. Mai/Jun/Jul/Ago 1997 N° 5 Set/Out/Nov/Dez 1997 N° 6.

MENEZES, Bruno. **Batuque**: poemas (1939). In: **MENEZES, Bruno** de. Obras completas. Belém: Secretaria de Estado da Cultura, 1993. v.1.

MINISTERIO DA CULTURA. **Ponto de Cultura**. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/> acesso 23 de março de 2013.

MINISTERIO DA CULTURA. **Cine Mais Cultura**. Disponível em <http://mais.cultura.gov.br/cinemaiscultura/> acesso 23 de março de 2013.

MOREIRA, Eidorfe. **Sertão, a palavra e a imagem**. In: MOREIRA, Eidorfe. *Obras reunidas*. Belém: CEJUP, 1989, Vol. 8, segundo capítulo, 53-104.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & EUGENIO, Fernanda (org.). **Culturas Jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno. **Leituras Freireanas sobre Educação**. São Paulo: Editora UNESP, 2003

OLIVEIRA, I. Apoluceno, *et al.* Cultura, Cultura popular amazônica e a construção imaginária da realidade. In: OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; SANTOS, Tânia Lobato dos. (Org.). **Cartografia de Saberes**: representações sobre a cultura amazônica em práticas de educação popular. 1 ed. Belém: EDUEPA, 2007, v. 1, p. 21-36

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno; SANTOS, Tânia Lobato. **Cartografia de Saberes**: Representações sobre a cultura Amazônica em práticas de Educação Popular. Belém: EDUEPA, 2007.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno (org.) **Cartografias Ribeirinhas: Saberes e Representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas**, Belém: CCSE/UEPA, 2003. Coleção Saberes Amazônicos n.1.

ORTIZ, Renato. **Estudos Culturais**. Caderno Tempo soc. vol.16 no.1 São Paulo Junho, 2004 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100007 Acesso em 28 de janeiro de 2013.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: 2ª Edição. INCM, 2003.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividade e identidades juvenis. *In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & EUGENIO, Fernanda (org.). Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

PARÁ. **Programa Navega Pará Infocentros**. Guia Do Cidadão, 2011. Secretaria de Estado de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia. Disponível em: <http://www.infocentros.pa.gov.br/InformativoNAVEGAPARA.pdf> acesso 23 de março de 2013.

PERALVA, Angelina. **Juventude e Contemporaneidade**. – Brasília : UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. (Coleção Educação para Todos; 16)

PEREIRA, Vanilda Ferreira Carneiro. **Escola: uma instituição, dois espaços e o diálogo com a juventude na produção da cultura popular**. Minas Gerais: PUC, 2007.

PEREZ, Carolina dos Santos Bezerra. **Juventude, música e ancestralidade no jongo: som e sentidos no processo identitário**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2005.

PRADO, Geraldo Moreira; MACHADO, Elisa Campos. **Território de memória: fundamento para a caracterização da biblioteca comunitária**. GT3 - Mediação, Circulação e Uso da Informação. Disponível em: <http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/1724.pdf> acesso em 23 de maio de 2013.

QUARESMA, H. D. B. e PINTO, Paulo Moreira. **O Turismo Insular em Caratateua/Outeiro**. In: CASTRO, Edna. Belém de Águas e Ilhas. Belém: CEJUP, 2006.

REFKALEFSKY, Margaret. **Pássaros...Bordando Sonhos: Função dramática do figurino no Teatro dos Pássaros em Belém do Pará**. Belém: IAP, 2001.

RODRIGUES, Denize S.S; MOTA JUNIOR, Willian P. da M. O lugar São Domingos do Capim: formação histórica e geográfico-espacial. In: OLIVEIRA, I. A. (org.) **Cartografias Ribeirinhas: Saberes e Representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas**, Belém: EDUEPA, 2004.

OLIVEIRA, I. Apoluceno.; RODRIGUES, D. de S. Simões; TÁVORA, M. J. de Souza; MOTA NETO, J. Colares. Cultura, Cultura popular amazônica e a construção imaginária da realidade. In: OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; SANTOS, Tânia Lobato dos. (Org.). **Cartografia de Saberes: representações sobre a cultura amazônica em práticas de educação popular**. 1 ed. Belém: EDUEPA, 2007, v. 1, p. 21-36

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka – Tatu, 2004.

SALLES, Vicente & ISDEBSKY, Marena. “Carimbó: trabalho e lazer do caboclo”. In: Revista Brasileira de Folclore. Ano IX, No. 25. Rio de Janeiro, set/dez 1969. pp. 257-282.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um Discurso sobre as Ciências**. 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para Além do Pensamento Abissal**: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Novos estud. - CEBRAP n.79. São Paulo, Nov. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004 acesso em 25 de maio de 2013.

SANTOS, Maria Roseli Sousa. **Entre o rio e a rua**: Cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará. 2007. 163f. (Dissertação em Educação) Universidade Estadual do Pará.

SIQUEIRA, Antônio Juraci. Metamorfose. **Histórias à Beira-rio**. Belém: Edição independente, 2010.

SOUZA, Edevaldo Aparecido; PEDON, Nelson Rodrigo. Território e identidade. **Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros –Seção Três Lagoas Três Lagoas - MS**, V 1 – n.º6 - ano 4, Novembro de 2007.

SOUZA, Charles Benedito Gemaque. A contribuição de Henri Lefebvre para reflexão do espaço urbano da Amazônia. **Revista Eletrônica Franco-Brasileira de Geografia**, nº 5, 2009.

SPÓSITO, Marília Pontes (coord.). **O Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira**: Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006). Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. 2 v.

THOMPSON, J. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa. Petrópolis: vozes, 1995.

TURA, Maria de Lourdes Rangel e MAFRA, Leila de Alvarenga (orgs.). **Sociologia para educadores 2**: o debate sociológico da educação no século XX e as perspectivas atuais. Rio de Janeiro: Quartet, 2005.

VELHO, Gilberto. Juventudes, Projetos e trajetórias na Sociedade Contemporânea. In: ALMEIDA, M.I. Mendes; EUGENIO, Fernanda(orgs.). **Culturas Jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL. **Mapa das zonas eleitorais de Belém**. Disponível em: <http://www.tre-pa.jus.br/institucional/zonas-eleitorais/mapa-das-zonas-eleitorais-de-belem> acesso em 13 de junho de 2012.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: ROTEIRO DE ENTREVISTA DOS JOVENS

- O que lhe motiva a participar de um grupo cultural na Ilha de Carataeua?
- Qual o significado do grupo na tua vida?
- O que significa para ti apresentar o trabalho do grupo em eventos promovidos fora da ilha?
- O que se aprende no grupo que se diferencia do que se aprende na escola?

APÊNDICE 2: ROTEIRO DE ENTREVISTA DOS COORDENADORES

- Como o grupo começou?
- O que motiva os jovens a participarem do grupo?
- Existe muita rotatividade em relação aos integrantes do grupo?
- O que os jovens aprendem no grupo?
- Existem situações que dificultam a participação dos jovens no grupo? Quais?
- Além de participar nos grupos, que outras atividades os jovens desenvolvem?
- Como vocês percebem a socialização entre os jovens no grupo?
- Vocês acham que os jovens se sentem valorizados pela escola e pela comunidade por participarem do grupo?

APENDICE 3: FORMULÁRIO DE PESQUISA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

Este formulário tem por objetivo fazer um levantamento do perfil sócioeconômico e cultural dos jovens dos grupos culturais Pássaro Colibri e Grupo Parafolclórico Tucuxi os quais fazem parte da pesquisa de Mestrado intitulada “Entre curimbós e revoadas: a dimensão educativa de práticas culturais de jovens da Amazônia paraense” da mestranda Cristiane Rodrigues Silva.

1. Dados pessoais e socioeconômicos

a. Gênero: () Masculino () Feminino

b. Idade: _____

Estado Civil _____

1.1 Considera-se:

() preto(a) () branco(a) () pardo(a) () amarelo(a) () indígena

1.5 Há quanto tempo você é morador(a) da Ilha de Caratateua?

() Desde que nasceu () Entre 1 a 3 anos () Entre 4 a 6 anos

() Entre 7 a 10 anos () Mais de 10 anos

1.6 Você mora com quem?

() Com os pais () Só com a mãe () Só com o pai () Com os avós

() Com outros parentes () Sozinho () Com o companheiro () Com a companheira

1.7 Mora em casa própria?

() Sim () Não

1.8 Tem filhos?

() Sim () Não

Quantos? _____

Idade(s) do(s) filho(s) _____

1.9 Você trabalha?

() Sim () Não

Onde? _____

Há quanto tempo? _____

1.10 Qual é a sua renda?

() até um salário mínimo

() entre 2 e 3 salários mínimos

() entre 4 e 6 salários mínimos

() entre 7 e 9 salários mínimos

() Mais de 10 salários mínimos

1.11 Você frequenta alguma(s) religião(s)?

() Sim () Não Qual(s)? _____

Há quanto tempo? _____

<p>2. Dados de escolarização</p> <p>2.1 Você estuda? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não Onde? _____ _____ Série _____</p> <p>2.2 Já repetiu alguma(s) série(s)? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não Qual(s)? _____</p> <p>2.3 Participa de alguma atividade (projeto) na escola? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não Qual? _____ _____ Há quanto tempo? _____</p>	<p>3.6 Vou lhe dar três papéis em cada um estará escrito: nunca (N), raramente (R) e frequentemente (F). Vou lhe apresentar algumas ações e você vai mostrar o papel corresponde à frequência com que realiza essas ações.</p> <p>➤ Tipo de música <input type="checkbox"/> Ouve música romântica <input type="checkbox"/> Ouve funk <input type="checkbox"/> Ouve rap <input type="checkbox"/> Ouve MPB <input type="checkbox"/> Ouve rock/pop-rok <input type="checkbox"/> Ouve brega/tecnobrega <input type="checkbox"/> Ouve música regional <input type="checkbox"/> Ouve música sertaneja <input type="checkbox"/> Ouve pagode <input type="checkbox"/> Ouve música clássica <input type="checkbox"/> Ouve música religiosa <input type="checkbox"/> Ouve música instrumental <input type="checkbox"/> Ouve samba</p>
<p>3. Lazer e Atividades culturais</p> <p>a. De que grupo cultural você participa? <input type="checkbox"/> Grupo Cordão de Pássaro Colibri <input type="checkbox"/> Grupo Parafolclórico Tucuxi Há quanto tempo? _____</p>	<p>➤ Tipo de programa de televisão <input type="checkbox"/> Vê novelas <input type="checkbox"/> Vê jornais <input type="checkbox"/> Vê filmes <input type="checkbox"/> Vê programas de auditório <input type="checkbox"/> Vê programas humorísticos <input type="checkbox"/> Vê documentários <input type="checkbox"/> Vê desenho animado</p>
<p>b. Você considera a sua participação no grupo cultural: <input type="checkbox"/> muito importante na sua vida <input type="checkbox"/> medianamente importante na sua vida <input type="checkbox"/> pouco importante na sua vida</p> <p>3.3 A participação no grupo cultural provocou na sua vida: <input type="checkbox"/> muitas mudanças <input type="checkbox"/> algumas mudanças <input type="checkbox"/> poucas mudanças</p>	<p>➤ Leitura <input type="checkbox"/> Lê livros <input type="checkbox"/> Lê revistas <input type="checkbox"/> Lê jornais <input type="checkbox"/> Lê revista em quadrinhos <input type="checkbox"/> Lê a bíblia</p>
<p>3.4 Você poderia enumerar três dessas mudanças? 1. _____ 2. _____ 3. _____</p> <p>3.5 Como sua família vê a sua participação no grupo? <input type="checkbox"/> com entusiasmo <input type="checkbox"/> sem muito entusiasmo <input type="checkbox"/> com indiferença</p>	<p>➤ Tipo de filme <input type="checkbox"/> Vê filme de ficção <input type="checkbox"/> Vê filme de suspense <input type="checkbox"/> Vê filme de comédia <input type="checkbox"/> Vê filme romântico <input type="checkbox"/> Vê filme de ação <input type="checkbox"/> Vê filme de aventura <input type="checkbox"/> Vê filme de arte <input type="checkbox"/> Vê filme de terror <input type="checkbox"/> Vê curtas <input type="checkbox"/> Vê filmes <input type="checkbox"/> Vê programas de auditório <input type="checkbox"/> Vê programas humorísticos <input type="checkbox"/> Vê documentários <input type="checkbox"/> Vê desenho animado</p>

ANEXOS

ANEXO 1: FOLDER ASSOCIAÇÃO CULTURAL PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

BLOCO DE CARNAVAL "ÉGUA DE NÓS"



O Grupo Tucuxi também é o fundador do Bloco de Carnaval "Égua De Nós" de Outeiro, bloco de rua criado em 16 de fevereiro de 2003 com a intenção de resgatar as folias de carnaval de rua mantendo as tradições das marchinhas, dos sambas, e de forma equilibrada dando espaço ao axé, swingueiras, e outros ritmos.



Acompanham os arrastões do bloco, pessoas fantasiadas e com abadás a gosto dos foliões. A renda levantada com a venda de abadás é revestida nas atividades socioculturais do grupo.

CARIMBÓ PATRIMÔNIO CULTURAL: NÓS QUEREMOS!

OS Grupos Tucuxi, O Regional Jurupari e O Bloco "Égua De Nós" estão na campanha "Carimbó Patrimônio Imaterial Brasileiro", uma iniciativa que busca sensibilizar e mobilizar a sociedade em torno da valorização e do reconhecimento do carimbó e de suas tradições como parte importante da cultura de nosso país, bem como a necessidade de assegurar a sua preservação/manutenção e firmar ainda mais a nossa identidade cultural.

Maiores informações sobre a campanha acesse: www.campanhacarimbo.blogspot.com

PROJETOS SOCIAIS:

Além das ações culturais, o grupo desenvolve projetos e ações de caráter social, conjuntamente com grupos e entidades parceiras:

PROJETO SOPÃO PAI D'ÉGUA TUCUXI: sopão solidário distribuído todas as quartas-feiras à famílias de baixa renda da comunidade.

CEGAS – COMPLEXO ENCANTO GRUPO DE APOIO SOCIAL, arrecadação de alimentos para doação de cestas básicas aos hansenianos da Colônia do Prata e arrecadação de recursos e doações de livros para a construção da biblioteca comunitária. Na realização da Feira Cultural Encantos.

GRUPO DE CAPOEIRA "MENINO É BOM", aulas de capoeira para jovens e crianças.

PARCERIA: ESTER FASHION: cobertura sonora e logística em todas as atividades.

CONTATOS:

GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

Blog: <http://grupotucuxi.blogspot.com.br/>

FACEBOOK:

<https://www.facebook.com/parafolclorico.tucuxi?ref=ts>

E-MAIL: [grupotucuxi@gmail.com/](mailto:grupotucuxi@gmail.com)

REGIONAL JURUPARI

Blog: <http://regionaljurupari.blogspot.com.br/>

FACEBOOK: <https://www.facebook.com/RegionalJurupari>

FONES: 8891-1550 / 8897-8780 / 8726-3282
(Nelma e Fábio- Coordenadores)



GRUPO PARAFOLCLORICO TUCUXI

CNPJ: 07.509.129/0001-79 SIGLA: GPT

ESPÉCIE: ASSOCIAÇÃO CULTURAL FUNDADA:
08/08/04 END: RUA SÃO MIGUEL, Nº113.

CEP: 66.845-830 BAIRRO: BRASÍLIA – OUTEIRO

grupotucuxi@gmail.com

gptucuxi@yahoo.com.br

FONE: 8891-1550 / 8897-8780 / 8726-3282

ÁREA DE ATUAÇÃO: ILHA DE CARATATEUA
BELÉM - PARÁ

O GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI



É uma associação cultural sem fins lucrativos, atuando desde agosto de 2002, data de sua criação na ilha de Caratateua, tendo a frente seus idealizadores: Nelma Mata Da Conceição E Fábio Dos Santos Cardoso.

O grupo inserido no contexto da cultural regional se propõe a ser uma entidade de incentivo, valorização, manutenção e difusão da cultura e das tradições populares do Estado Do Pará.



Desenvolve um trabalho fundamentado em pesquisas e produções diversas. Uma construção voltada para a preservação da música e da dança folclórica, levando em consideração o panorama e as características da Região Amazônica, fortalecendo e valorizando assim a identidade cultural da Região Norte e de seu povo.

Possui cerca de 35 integrantes, entre crianças, jovens e idosos, que atuam como dançarinos e/ou músicos no conjunto Regional Jurupari.

REPERTÓRIO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

O grupo apresenta um repertório variado de danças regionais, tais como: CARIMBÓ, RETUMBÃO, XOTE, PRETINHAS D'ANGOLA, VAQUEIRO DO MARAJÓ, LUNDO MARAJOARA, SIRIÁ, MAÇARIQUINHO, SAMBA DO CACETE, LENDAS AMAZÔNICAS DO BOTO, DA MATINTA, MARAMBIRÉ, ALÉM DO ABALUAYÉ E A DANÇA DOS SETE ORIXÁS. Todas as coreografias são montadas a partir de músicas autorais e de compositores paraenses e nacionais, sempre procurando não estilizar as danças e as indumentárias utilizadas nas apresentações e sim, aproximá-las ao máximo de suas matrizes, ou seja, como elas realmente foram popularizadas, sem perder a sua tradicionalidade.

O grupo ao longo de sua existência possui uma longa lista de passagem por palcos diversos da grande Belém e Região das Ilhas, participando de festivais, se apresentando em escolas, espaços culturais, shoppings, igrejas, terreiros e rodas de carimbó, sempre levando com orgulho e pertencimento o nome da nossa amada ilha de Caratateua. Como no 1º Festival De Carimbó Raiz De Cachoeira Do Arari, capital do arquipélago do Marajó e quando conquistou o 1º lugar na mostra Icoaracy da bienal de música popular.

Realiza promoções e eventos que auxiliam em sua sustentabilidade e visibilidade e que integram seu calendário anual de atividades, tais como: O Luau Pai d'égua, o Bingo dos Bolos, Festival de Comidas Típicas e Feira Cultural Encantos (parceria com CEGAS).



O conjunto musical que acompanha o grupo de dança Tucuxi, denomina-se "REGIONAL JURUPARI".

Conjunto musical que toca os mais variados estilos rítmicos paraenses. Em seu repertório destacam-se o Carimbó, ritmo genuinamente paraense, Xote, Toadas, Lundus. Executa músicas autorais, de outros compositores da terra e também de domínio popular.



O conjunto REGIONAL JURUPARI, define seu estilo musical baseado no chamado "estilo pau e corda", ou música regional de raiz, cujos principais instrumentos são: curimbós, banjo, maracás, ganzás, milheiro, flautas ou clarinetes, pauzinhos de madeira. Incorporou-se também o pandeiro, o triângulo e o violão.

ANEXO 2: ESTATUTO DO GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

R. T. D. P. J.
RELÉM-PAP
08 ABR 2005

ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL "GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI"

CAPÍTULO I

DA ASSOCIAÇÃO, SEUS FINS, SEDE E TEMPO DE DURAÇÃO

Art. 1º - Sob a denominação de "Grupo Parafolclórico Tucuxi", Sigla GPT, fica instituída uma associação cultural, com sede e foro no Distrito de Icoaraci, Estado do Pará, sito à Rua São Miguel nº 113 (ref. Rua da Balsa) – Outeiro – Praia da Brasília, CEP 66840-000, a qual se regerá pelo presente estatuto.

Art. 2º - A Associação tem por fim pesquisar e repassar todo o conhecimento obtido sobre o folclore da região Amazônica, despertando o interesse e divulgando a cultura folclórica-popular à comunidade em geral, através de apresentações, exposições, palestras e oficinas culturais e folclóricas, preservando assim nossa identidade cultural.

Art. 3º - A Associação, fundada em 08 (oito) de 08 (agosto) do ano de 2004 (dois mil e quatro), terá duração por prazo indeterminado, sem fins lucrativos.

CAPÍTULO II

DOS SÓCIOS

Art. 4º - A associação terá número ilimitado de sócios, os quais não responderão subsidiariamente pelas obrigações sociais. Serão admitidos como sócios todas as pessoas idôneas, a juízo da Diretoria.

Art. 5º - Haverá as seguintes categorias de sócios:

- 1) Fundadores, os que assinarem a ata de fundação da entidade.
- 2) Contribuintes, os que pagarem a mensalidade estabelecida pela Diretoria.
- 3) Beneméritos, os que pelos serviços prestados ou donativos de valor não inferior a R\$ 10.000,00 (dez mil reais) feitos a associação merecem este título.

CAPÍTULO III

DOS DIREITOS E DEVERES DOS ASSOCIADOS

Art. 6º - Cabem aos associados o respeito e discrição para com a Associação e sua Diretoria, sendo concedidos à parte, em Assembléia com o tempo aproximado de 2 (dois) minutos. A exclusão do associado se dará pelo ato lesivo à integridade da Associação, conforme análise a Assembléia Geral que assim o definir.

Art. 7º - Todo associado poderá gozar dos benefícios no uso da indumentária e instrumentos musicais para aperfeiçoarem seus conhecimentos em torno do folclore paraense nas apresentações e shows.

CAPÍTULO IV

DA ADMINISTRAÇÃO

Art. 8º - A associação será administrada por uma Diretoria, composta de Presidente, Secretária e Tesoureiro.

ANEXO 3: Estatuto do Grupo Parafolclórico Tucuxi - 2

R. T. D. P. J.
BELÉM - PARÁ
08 ABR 2005

Art. 9º - A diretoria será eleita por 4 (quatro) anos, em Assembléia Geral, e é obrigada a prestar contas, anualmente, de sua administração.

Art. 10 - Nos casos de vaga temporária, impedimentos ou ausência do Presidente, este será substituído pela Secretária, e esta pelo Tesoureiro, nos mesmos casos.

Parágrafo único - No caso de vaga definitiva de qualquer membro da Diretoria, será a mesma preenchida mediante eleição da Assembléia Geral, especialmente convocada para tal fim.

Art. 11 - Compete ao Presidente: o exercício das funções inerentes à administração, a representação da sociedade ativa e passiva, judicial e extrajudicialmente, e a nomeação de seus auxiliares.

À Secretária, a superintendência da escrituração e da correspondência da sociedade.

Ao Tesoureiro, a quantia dos bens sociais, e o pagamento, mediante recibo, de contas visadas pelo Presidente; a superintendência da escrituração e a extração de balancetes trimestrais e anuais.

Parágrafo único - Os dinheiros depositados em bancos só serão levantados mediante cheques assinados pelo Presidente e pelo Tesoureiro.

CAPÍTULO V DA ASSEMBLÉIA GERAL

Art. 12 - A Assembléia Geral, que se comporá de sócios quites, reunir-se-á todos os anos, dentro da primeira quinzena de dezembro, para deliberar sobre os negócios sociais. A sua convocação se fará, mediante aviso aos sócios, com antecedência de quinze dias, e presidida pela Diretoria.

Art. 13 - Havendo matéria urgente e mediante convocação do Presidente ou a requerimento da maioria simples dos sócios quites, poderá ser realizada a Assembléia Geral Extraordinária, em dia previamente designado, na forma do artigo anterior.

Art. 14 - A Assembléia Geral funcionará com a presença de no mínimo 51% (cinquenta e um por cento) dos sócios quites.

Parágrafo único - Se não houver quorum, a Assembléia reunir-se-á trinta minutos após, com no mínimo 1/3 (um terço) de sócios quites presentes.

Art. 15 - A Assembléia Geral compete:

- a) eleger a Diretoria e Conselho Fiscal;
- b) tomar conhecimento dos negócios sociais e do relatório da Diretoria;
- c) julgar a escrituração social pelo Conselho Fiscal, que será constituída de três membros efetivos e 3 (três) suplentes.
- d) examinar e aprovar as contas, tomar providências sobre irregularidades da Administração, destituir Diretores por falta de exação no cumprimento de seus deveres e eleger novos membros.

Parágrafo único - Para destituição da Diretoria ou de membros desta, será necessária a presença de 2/3 (dois terços) de sócios quites, no mínimo.

CAPÍTULO VI DO PATRIMÔNIO SOCIAL

ANEXO 4: ESTATUTO DO GRUPO PARAFOLCLÓRICO

T. D. P. J.
RECEM - DAP
08 ABR 2005

Art. 16 – O patrimônio social será constituído:

- a) de subvenções, donativos e contribuições dos sócios;
- b) dos bens móveis e imóveis que a sociedade possua ou vier a possuir;
- c) de quaisquer outros valores adventícios.

CAPÍTULO VII

DO CONSELHO FISCAL

Art. 17 – O conselho fiscal será composto de três membros efetivos e respectivos suplentes, que serão eleitos em Assembléia Geral com o mandato coincidente ao da Diretoria.

Art. 18 – O conselho fiscal reunir-se-á ordinariamente uma vez por ano e extraordinariamente, quando for convocado pela Diretoria ou a requerimento de qualquer de seus membros.

Art. 19 – Compete ao Conselho Fiscal:

- a) examinar e emitir parecer sobre os relatórios balancetes mensais da entidade;
- b) supervisionar a execução financeira da entidade, podendo examinar quaisquer tipos de documentos, bem como requisitar informações;
- c) pronunciar-se sobre assuntos que lhe forem submetidos pela Diretoria ou pela Assembléia Geral;
- d) pronunciar-se sobre denúncias que lhe forem encaminhadas por associado, adotando as providências cabíveis.

CAPÍTULO VIII

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 20 – O presente estatuto só poderá ser reformado em reunião da Assembléia Geral, convocada especialmente para esse fim, em caráter extraordinário, e com a presença de no mínimo 2/3 (dois terços) dos sócios quites.

Art. 21 – A associação será extinta quando assim deliberar a Assembléia Geral Extraordinária, para esse fim, especialmente convocada e com a presença de, pelo menos, 2/3 (dois terços) dos sócios em pleno gozo de seus direitos sociais.

Parágrafo único – Extinta a associação, o seu patrimônio será revertido em favor de uma Associação de atividade congênera ou instituição de caridade, designada pela referida Assembléia.

Art. 22 – Aplica-se nos casos omissos as disposições previstas para os casos análogos e, não as havendo, os princípios do Código Civil Brasileiro.

Caratateua, 08 de agosto de 2004.

Fábio dos Santos Cardoso

Fábio dos Santos Cardoso
Presidente

Ass. Advogado
Ass. Advogado nº OAB

Jorge Anderson N. da Costa
Advogado OAB/PA - 9930
CPF: 448.583.372-00

2º OFÍCIO DO REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURÍDICAS
Carlos Alberto do Valle e Silva Chermont
Oficial
Praça Saldanha Maranhão, 90 - Belém - Para

Documento Protocolado sob nº 00023766 e Registrado sob nº 00023766
Averbado à margem do Registro nº 23765
Belém-PA, 08/04/2005

Lucilene de Almeida Neves
() Carlos Alberto do Valle e Silva Chermont – Oficial;
() Jilice Florence Lobo Chermont – Oficial Substituta
() Bárbara Lobo Chermont – Escrevente Juramentada
(x) Lucilene de Almeida Neves – Escrevente Juramentada

VALIDO SOMENTE COM SELO DE SEGURANÇA 002021843



ANEXO 5: ATA DE FUNDAÇÃO DO GRUPO

R. T. D. P. J.
 BELÉM-PARÁ
 09 DEZ 2009

ATA DA ASSEMBLÉIA GERAL DE ELEIÇÃO E POSSE DA NOVA DIRETORIA E CONSELHO FISCAL DO GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI - SIGLA: GPT CNPJ: 07.509.129/0001-79

As 18:00h do dia 07 (sete) do mês de agosto do ano de 2009, em Caratateua, bairro da Brasília, sob a presidência do Srº. Fábio dos Santos Cardoso, brasileiro, solteiro, classificador de madeira, que chamou para secretariá-lo o srº Antonio Seabra Pantoja Junior, brasileiro, solteiro, autônomo e contando com a presença dos membros a seguir discriminados: 1 – Nelma Mata da conceição, brasileira, solteira, autônoma; 2 – Luan da Conceição Cardoso, solteiro, estudante; 3 – Adilson dos Santos Pinheiro Filho, solteiro, autônomo; 4 – Laura dos Santos Cardoso, brasileira, solteira, autônoma; 5 – Roger Natalino Ferreira Barros, brasileiro, solteiro, autônomo; 6 – Fernando dos Santos Cardoso, brasileiro, solteiro, autônomo; 7 – Célia Maria dos Santos Cardoso, brasileira, viúva, do lar; 8 – Rita de Cássia Pantoja Cravo, brasileira, casada, técnica de enfermagem; 9 – Reinaldo Alves da Conceição, brasileiro, solteiro, estudante, foi dado por instalada a Assembléia Geral. E ato contínuo, o presidente pediu que se fizesse a leitura da pauta para o qual havia sido convocada a sessão o que foi feito pelo secretário que enumerou os seguintes assuntos: I – da necessidade urgente de se formar chapas para eleição de nova diretoria; II – Eleição e posse da nova diretoria e conselho fiscal. Após a leitura da pauta o presidente da sessão iniciou o debate falando sobre a necessidade urgente de se eleger a nova diretoria e conselho fiscal, pois a demora com a formação das chapas e eleição trouxe sérios problemas, tais como, a impossibilidade da associação firmar convênios, abrir contas, e a perda da parceria como o Programa MESA BRASIL do SESC. Tais questões foram de tal forma compreendida pela assembléia que foi formada uma CHAPA ÚNICA para a reeleição do atual presidente para um segundo mandato. O presidente da sessão fazendo-se valer novamente da palavra agradeceu a todos os presentes pela confiança de novo nele investida, fruto esta do reconhecimento de sua administração e pelo pedido de todos por sua permanência no cargo para um segundo mandato. Colocou ainda este, que para seus trabalhos como presidente, continuará em busca do crescimento da associação. Dando prosseguimento sessão o presidente pediu que fosse feita a leitura do item da pauta a que versava sobre a escolha, eleição e posse da nova diretoria e conselho fiscal, o que foi prontamente atendido: sendo eleitos para nova diretoria: Presidente Fábio dos Santos Cardoso, brasileiro, solteiro, classificador de madeira, RG Nº. 2.347.319 SSP/PA, CPF Nº. 581.208.852-04, endereço: Rua São Miguel nº 113, Bairro – Brasília, CEP: 66845-830; Secretário: Antonio Seabra Pantoja Junior, brasileiro, solteiro, autônomo, RG Nº. 3.459.216 SSP/PA, CPF Nº. 665.610.512-20, endereço: Rua Padre Julio Maria nº 187 – Bairro – Icoaraci, CEP: 66810-110,; Tesoureira: Neima Mata da conceição, brasileira, solteira, autônoma, RG Nº. 2.903.417 SSP/PA, CPF Nº. 724.781.362-87, endereço: Rua São Miguel nº 113 - Bairro – Brasília CEP:66845-830. Eleitos para o Conselho Fiscal: Adilson dos Santos Pinheiro Filho, brasileiro, solteiro, autônomo, RG Nº. 2.566.341 SSP/PA CPF Nº. 590.043.802-03, endereço: Rua São Francisco nº 471 – Bairro – Brasília, CEP: 66845-350; Laura dos Santos Cardoso, brasileira, solteira, autônoma, RG Nº. 2.708.759 SSP/PA, CPF Nº. 510.405.652-04, endereço: Rua Alegre nº 862

ANEXO 5: ATA DE FUNDAÇÃO DO GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI - 2

R. T. D. P. J.
 BELÉM - PARÁ
 09 DEZ 2009

Bairro – Brasília, CEP: 66840-000; Roger Natalino Ferreira Barros, brasileiro, solteiro, autônomo, RG Nº. 2.097.887 SSP/PA CPF Nº. 684.546.352-20, endereço: Rua São João nº 574 Bairro – Brasília, CEP: 66845-340; sendo os respectivos suplentes: Fernando dos Santos Cardoso, brasileiro, solteiro, autônomo, RG Nº. 3.212.149 SSP/PA, CPF Nº. 510.505.572-87, endereço: Rua Alegre Nº 862 Bairro – Brasília, CEP: 66840-000; Célia Maria dos Santos Cardoso, brasileira, viúva, do lar, RG Nº. 3.310.524 SSP/PA, CPF Nº. 218.380.112-34, endereço: Rua Alegre nº 862 Bairro – Brasília, CEP: 66840-000; Rita de Cássia Pantoja Cravo, brasileira, casada, técnica de enfermagem, RG Nº. 1.363.788 SSP/PA, CPF Nº. 252.576.092-15, endereço: Marechal Deodoro da Fonseca nº 1979 Bairro – Brasília, CEP: 66845-440. Logo em seguida os membros da diretoria e conselho fiscal foram empossados para a administrarem o Grupo Parafolclórico Tucuxi pelo período de 4 (quatro) anos conforme consta no estatuto. Finalmente, o presidente da sessão voltando a utilizar-se da palavra, agradeceu a todos os presentes pela participação demonstrada durante os trabalhos dando por encerrada a presente assembléia pedindo a mim Antonio Seabra Pantoja Junior, que lavrasse e fizesse assinar a presente Ata após sua devida leitura.

Caratateua, Brasília, 07 de Agosto de 2009.

Presidente da Assembléia: Fabio dos Santos Cardoso

Secretário da Assembléia: Antonio Seabra Pantoja Jr



Helma maria da conceicao
Juan da Conceição Cardoso
Roger natalino Ferreira Barros
Fernando dos Santos Cardoso
Wilson dos Santos Turina
Fernando dos Santos Cardoso
Célia Maria dos Santos Cardoso
Fernando Alves da conceicao
Rita de Cássia Pantoja Cravo

2º OFÍCIO DO REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURÍDICAS
 Carlos Alberto do Valle e Silva Chermont
 Oficial
 Praça Saldanha Marinho, 90 - Belém - Para

Documento Protocolado sob nº 00030422 e Registrado sob nº 00030422
 Averbado à margem do Registro nº 23765
 Belém-PA, 9/12/2009

() Carlos Alberto do Valle e Silva Chermont – Oficial
 () Jilice Fiorance Lobo Chermont – Escrivente Juramentada
 () Barbara Lobo Chermont Brasil Vasconcelos – Oficial Substituto
 () Lucilene de Almeida Neves – Escrivente Juramentada

VALIDO SOMENTE COM SELO DE SEGURANÇA 001310501 serie D



ANEXO 6: TERMO DE RECONHECIMENTO COMUNITÁRIO DO PARAFOLCLÓRICO



CECOSEGE

CENTRO EDUCACIONAL E COMUNITÁRIO
"SEMENTINHAS DO GÊNESIS"

104.965 10-000100

CENTRO EDUCACIONAL E COMUNITÁRIO
"SEMENTINHAS DO GÊNESIS"

RUA DAS HORTEÑAS Nº 1629

BRASÍLIA - CEL. BR 345-390

CAMPUS BELÉM-PA

TERMO DE RECONHECIMENTO

O **CENTRO EDUCACIONAL E COMUNITÁRIO SEMENTINHAS DO GÊNESIS**, Entidade comunitária que tem como missão **desenvolver inclusão social na comunidade** através de suas ações institucionais vem através deste Termo declarar para quem possa interessar que reconhece a Instituição **GRUPO PARÁFOLCLÓRICO TUCUXI** que tem como presidente o senhor **FÁBIO DOS SANTOS CARDOSO** como um grupo de grande **importância social na Comunidade**, pois tem como atividade principal a Cultura destacando a música e a dança paraense, desenvolve também atividades sociais como palestras, distribuição de sopas,...

Por ser expressão da verdade, dato e assino.

Ilha de Caratateua (Belém-Pa), 15 de maio de 2008.


Prof.ª Francisca Paula Sales Santos
Diretora-Pró-Reitoria
R. 1333/1334
OC. 2
DIRETORIA

ANEXO 7: MÉRITO COMUNITÁRIO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI



ANEXO 8: DIPLOMA DE PRODUÇÃO CULTURAL



ANEXO 9: PRÊMIO “OS MELHORES DO ANO”



JORNAL DAS ILHAS DO DISTRITO DE OUTEIRO
Construindo com você a notícia que você lê

Prêmio “Os melhores do ano”

Certificado

A Cooperativa dos Empreendedores de Comunicação do Distrito de Outeiro – COOPECO, através do Jornal das Ilhas de Outeiro - JIO, concede com honras ao mérito, ao abaixo indicado, o Prêmio “Os melhores do Ano”, por sua expressiva contribuição ao engrandecimento do Distrito de Outeiro – Daout, relativo à sua respectiva área de atuação.
Ilha de Caratateua, Belém/PA 03 de maio de 2007.

Luiz Carlos Freire
Diretor superintendente do JIO
Coordenador executivo do PMAD

Categoria:	<i>Cultura</i>
Indicação:	<i>Destaque Cultural - 2004</i>
Indicado:	<i>Grupo P. Folclórico Tucuxi</i>
Representante:	<i>Fábio Cardoso</i>

Realização:
Jornal das Ilhas/Coopeco;
Apoio: Rest. Parque do Igarapé;
Pet Shop São Marcos;
Estética Fator de Beleza;
Instituto Bola Branca – Insbob;
Sociedade Funerária Barral;
Mandato Ver. Marinor Brito;
Maria de Belém Ramos.

Cooperativa dos Empreendedores de Comunicação do Distrito de Outeiro
Jornal das Ilhas do Dist. de Outeiro
Prêmio: “Os Melhores do Ano” do Distrito de Outeiro – PMAD.
Histórico/Público alvo:

O PMAD, concebido em cerâmica sob a forma do Oscar, pintado à figura de um índio nas cores Marajoara, foi criado para dar reconhecimento às pessoas Físicas e Jurídicas que atuam dentro do âmbito do Distrito e que deram contribuição em suas respectivas áreas de atuação, ao engrandecimento do mesmo.

“Os Melhores do Ano” também procura dar estímulo para a apresentação de novas iniciativas e projetos por parte das entidades e personalidades atuantes no Daout.

ANEXO 10: APRESENTAÇÃO EM ESCOLA/ PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

CENTRO DE ESTUDOS IMACULADA CONCEIÇÃO
Av. Manoel Barata 139

Ofício n.º .../2002 Belém/PA, 10 de abril de 2006.

Tendo em vista a comemoração do Dia do Livro, no dia 18 de abril do corrente ano, o CEIC realizará a culminância do projeto “Ler: Um Tesouro da Imaginação” objetivando o incentivo à leitura e a valorização da cultura paraense através de sua literatura e manifestações, portanto, viemos através deste solicitar que Vossa Senhoria nos conceda, a participação do grupo folclórico, para que nossas crianças e visitantes possam apreciar e prestigiar, aprendendo a valorizar nossa cultura.

Contando com sua colaboração e apoio, desde já agradecemos.

[Assinatura]
REDAÇÃO ADMINISTRATIVA ESCOLAR
10 de Abril de 2006

AO SR.
Fábio das Santos Cardoso
Presidente do Grupo Folclórico Tucuxi

ANEXO 11: APRESENTAÇÃO EM ESCOLA/ PARAFOLCLÓRICO



EMEIEF "Mons. J. M. Azevedo"
Rua Evandro Bonna, nº 295
Itaituba - Outeiro - PA
CEP: 66 823 - 850

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
ESCOLA MUNICIPAL "MONSENHOR JOSÉ MARIA AZEVEDO".

Of. N.º 094

Itaituba-11/08/03.

Da: Escola Municipal "Monsenhor Jose Maria Azevedo"

Para: Fabio

A escola Monsenhor Jose Maria Azevedo esta realizando no período de 18 à 22 de agosto, a semana do folclore, considerando a importância de valorizar junto aos nossos alunos, a nossa cultura folclórica, e que através deste, nos dirigimos a V.Sª. para solicitar apresentação do Boto Tucuxi em nossa escola no dia 22/08/2003 com inicio às 18:00 horas data em que estaremos realizando a culminância das nossas atividades em comemoração ao dia Mundial do Folclore.

Certo de sermos atendidos agradecemos.

Nelma Maria da Conceição

Atenciosamente!


Secretaria do Ensino P. da Silva
Pedagoga - Adm. Escolar
Reg. Nº 1650-MEC/PA

ANEXO 12: APRESENTAÇÃO EM ESCOLA/



Rua Iracema Nº 2929 – Água Boa – Outeiro – PA Fone : (91) 3267-1534
CNPJ: 04.722.188 0001-32
Credenciamento nº 103 02 – C.E.E
Autorização Resolução nº 370 2004 – C.E.E

OFÍCIO N.º 01/2009

Belém, 26 de Março de 2009.

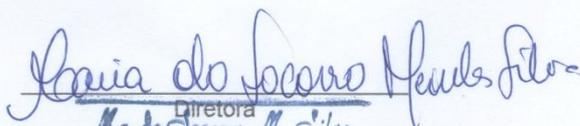
Prezado Grupo Pará Folclore Tucuxi

O Centro Educacional "05 de Março", localizado à Rua Iracema nº. 2929, bairro de Água Boa em Outeiro, inscrito no CNPJ: 04.722.188/0001-32. Irá realizar sua Festa Junina dia 13 de Junho deste ano destinada para pais, alunos e seus convidados. Por isso, estamos solicitando junto à esta empresa a apresentação do Grupo Pará Folclore Tucuxi, para estarem abrilhantando a nossa festa com suas apresentações no dia 13 de Junho as 16:30 até 17:30 mostrando um pouco da cultura paraense através das danças populares.

Estamos no aguardo do seu retorno.

Atenciosamente,

Diretoria do "CENTRO EDUCACIONAL 05 DE MARÇO"


Diretora
Ma. do Socorro M. Silva
Diretora Executiva

ANEXO 13: PARTICIPAÇÃO EM EVENTO/ PARAFOLCLÓRICO

Arraial da Alegria 2004
REALIZAÇÃO
Prefeitura Municipal de Belém/Administração Regional do Outeiro e FUMBEL

Programação

DATA: 25/06 e 26/06/04 (Sexta-feira e Sábado)

25/06/04 Concurso de Quadrilhas Categoria Adulto a partir das 19:00 horas

- 1ª GERAÇÃO JUNINA
- 2ª NOVA GERAÇÃO
- 3ª EXPLOÇÃO JUNINA
- 4ª CIRANDINHA DO AMOR
- 5ª FURACÃO JUNINO
- 6ª CORAÇÃO JUNINO
- 7ª FLOR CIGANA
- 8ª TRADIÇÃO JUNINA
- 9ª A CIGANINHA DA ILHA

26/06/04 Concurso de Quadrilhas Categoria Mirim a partir das 16:00 horas

- 1ª RAINHA DA JUVENTUDE
- 2ª PÉROLA NEGRA
- 3ª ROCEIROS DA SOLEDADE
- 4ª CHISPITA
- 5ª ROCEIROS DO TIO PEDRO
- 6ª PEQUENOS ROCEIROS
- 7ª ESPERANÇA NA ROÇA

- APRESENTAÇÃO DE GRUPOS E PÁSSAROS FOLCLÓRICOS

- PÁSSARO TEM-TEM
- PÁSSARO COLIBRI
- BOI MISTERIOSO
- O CANTO DO UIRAPURU
- GRUPO PARA-FOLCLÓRICO TUCUXI - *a partir das 8:30hs*
- GRUPO FILHOS DE ANDER
- GRUPO ENCANTO DA MATA
- GRUPO NACIONAL

BELEM
PREFEITURA
NA CIDADE  **CUIDAR**
PARTICI
MINAR

ANEXO 14: PARTICIPAÇÃO EM EVENTO/ PARAFOLCLÓRICO



ACADEMIA PARAENSE DE LETRAS
FUNDADA EM 3 DE MAIO DE 1900

OFÍCIO Nº. 155/2007-GP

Belém, 04 de Setembro de 2007.

Ilmo. Sr.

FÁBIO DOS SANTOS CARDOSO

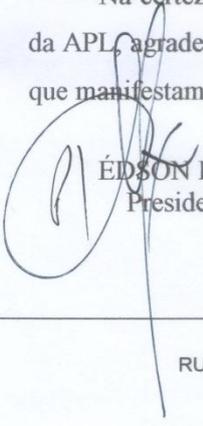
Nesta

Prezado Senhor,

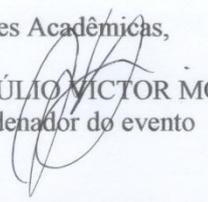
A Academia Paraense de Letras, no período de 01 a 05 de outubro do corrente ano, realizará, no auditório de sua sede social, a XI SEMANA CULTURAL, em que vão estar presentes personalidades de nosso Estado tratando, em suas palestras, de temas ligados à cultura, com o desiderato de promover e, em consequência, dar conhecimento ao grande público paraense da produção intelectual do Brasil e do mundo, com ênfase à cultura da Amazônia.

Para tanto, temos a elevada honra de convidar o Grupo Parafolclórico TUCUXI, de que Vossa Senhoria é dirigente, a fim de se apresentar na referida Semana, no dia 05 de outubro do ano em curso, às 19 horas, no encerramento do evento, fazendo, assim, que cumpramos nosso papel cultural.

Na certeza de contarmos com seu apoio a mais uma iniciativa cultural da APL, agradecemos, antecipadamente, a colaboração, ao mesmo tempo em que manifestamos nossas cordiais


ÉDSON FRANCO
Presidente

Saudações Acadêmicas,


JÚLIO VICTOR MOURA
Coordenador do evento

CGC: 04.981.858/0001-35
RUA JOÃO DIOGO, 235 - CEP: 66.015-160 - CX. POSTAL, 506
FONE/FAX: (0xx91)3222-06 30
E-Mail: apl-pa@ig.com.br
BELÉM-PARÁ-BRASIL

ANEXO 15: PARTICIPAÇÃO EM EVENTO/ PARAFOLCLÓRICO TUCUXI

PARÓQUIA N. SRA. DA CONCEIÇÃO DAS ILHAS.
ARQUIDIOSECE DE BELÉM – PA
C.N.P.J: 04. 814. 851/ 0048 – 92

Ofício nº. 01/08
Il mos. Sres. Responsáveis pelo Grupo Tucuxi

Assunto: Apresentação.

Vimos em nome da Paróquia de N.Sra. da Conceição das Ilhas, solicitar vossa apresentação em um evento beneficente que acontecerá no dia 05 de julho a partir das 10:00hs, na Comunidade Cristo Redentor localizada na BL10. O Evento tem como finalidade a Construção do Templo da referida Comunidade. A apresentação do grupo será às 17h00minhs.

Desde já, somos gratos pela sua compreensão e generosidade.

Fabio dos S. Carreira
GRUPO PARAFOLCLÓRICO TUCUXI
CNPJ: 07.509.129/0001-79
DIRETOR-PRESIDENTE
RECEBIDO EM 03/07/2008

Atenciosamente,

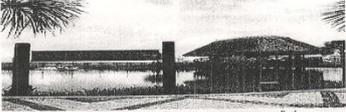
Pe. Jonas da Silva Teixeira
Pe. Jonas da Silva Teixeira
Pároco

Outeiro, 03 de junho 2008.



ANEXO 16: PARTICIPAÇÃO EM EVENTO/ PARAFOLCLÓRICO

Projeto: VER O RIO VER OS GRUPOS EM ICOARACI



O projeto "ver o rio ver os grupos" é um evento que tem como objetivo criar um novo espaço cultural em Belém do Pará e região metropolitana, divulgando e valorizando ainda mais a cultura paraense.

O evento acontece todas as quintas-feiras a partir da 20h no complexo ver o rio, com shows de música e dança, envolvendo grupos folclóricos, parafolclóricos, regionais, de boi, de toada, quadrilhas etc.

Com esse projeto, o público poderá apreciar curtir e dançar o melhor do folclore paraense (ritmos e danças) e saborear o melhor da nossa culinária exótica que estará disponível na infra-estrutura do espaço.



Show Folclórico e musical:

Os grupos que se apresentarão no evento farão uma "viagem" pelo estado do Pará mostrando as mais belas manifestações folclóricas e ritmos musicais como: Carimbo, xote, lundu, siria, angola, vaqueiro, maçarico, marujada, a lenda do boto, curupira e matinta pereira, toadas de boi, etc.




Programação:

04/11 - sexta feira - 20 horas
Balé folclórico PARAMAZON

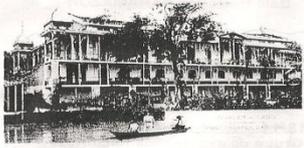
11/11 - sexta feira - 20 hora:
Grupo folclórico VAIANGA
Grupo folclórico TUCUXI

18/11 - sexta feira - 20 hora:
Grupo de expressões folclóricas
"CHARME CABOCLO"
Cia de dança Folclórica
"TRILHAS DA AMAZONIA"

25/11 - sexta feira - 20 hora:
Grupo de atividades culturais
"ENCANTOS DO CURIO"
Balé folclórico da Amazônia
"BFAM"

CONTATO: 9603.4087/8030.4087
9194.8081

ORIGEM DO NOME ICOARACI



Segundo alguns Icoaraci significa "De frente para o sol". Entretanto, profundas pesquisas do historiador José Valente, o qual publicou com o título de "Sinopse de Icoaraci", esta palavra significa na língua Tupi-Guarani "Mãe de todas as águas" (Icoara=águas e ci=mãe). Diz valente que em 1943, o interventor Magalhães Barata contratou o filólogo (estudioso em línguas) Jorge Urley para que escolhesse uma nova denominação para a então Vila de Pinheiro. Urley em visita "in loco", constatou os margamentos da baía do Guajará e furo do Maguari e a grande quantidade de igarapés e rios cortando a Vila em todas as direções.

Outra versão não oficial, diz que Barata quis prestar uma homenagem a um amigo, Coaraci Nunes, ex-governante do Amapá e por isso baixou o ato político com tal disfarce, já que era por lei proibida dar nome de pessoas vivas a qualquer instituição.

Fonte: Icoaraci - A Monografia do Megadistrito - pag.: 27 (Autor: Júnior Guimarães)

LOCAL DE REALIZAÇÃO

O projeto acontecerá no anfiteatro da orla as sexta feiras do mês de novembro de 2011, a partir das 19:30hs, venha e traga sua família!

APOIO CULTURAL

Jeep Clube do Pará

Deputado estadual
FERNANDO COIMBRA

AGÊNCIA DISTRITAL DE ICOARACI

Realização:

ASSOCIAÇÃO CULTURAL MISTURA REGIONAL
Coordenação: Cleber Raiol Dias
Contatos: (91) 9603.4087
Bruno: 8894-2250
Klesio: 8702-7753

Tv. Angustura, 3870 - Bairro: Marco.
Belém - PA. Cep 66095-043
E-mail: contato.verorio@hotmail.com

EM ICOARACI

PROJETO Ver-o-rio



Ver os Grupos

ANEXOS CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI

ANEXO 17: Estatuto de Fundação Cordão de Pássaro Colibri

ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURAL COLIBRI DE OUTEIRO-ASFÓCCO

CAPÍTULO I

DA DENOMINAÇÃO, SEDE, FORO, PRAZO DE DURAÇÃO, ÁREA DE AÇÃO E ANO SOCIAL

ART. 1º - A ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURAL COLIBRI DE OUTEIRO-ASFÓCCO, fundada em 18 de maio de 1971, é uma entidade civil sem fins econômicos e rege-se pelos valores do associativismo, da solidariedade e pelas disposições legais, pelas diretrizes administrativas e por este estatuto, tendo:

- I. Sede social na Rua Tito Franco nº 183 – Bairro São João de Outeiro, Distrito do Outeiro –Belém/ PA, CEP 66840-630;
- II. Foro jurídico na comarca de Belém
- III. Com prazo de duração indeterminado;
- IV. Área de ação para fins de admissão de sócios é a cidade de Belém e para atuação, todo Município;
- V. E terá ano social compreendido no período de 1º. de janeiro a 31 de dezembro de cada ano.

CAPÍTULO II

DOS OBJETIVOS

ART. 2º - A ASSOCIAÇÃO tem como objetivo e com base na colaboração exclusiva e recíproca de seus Associados:

- I. Mobilizar e fortalecer os grupos Sociais, Folclóricos e Culturais do Distrito de Outeiro, na defesa da tradição folclórica dos cordões de pássaros e outras formas de manifestação da cultura genuinamente paraense;
- II. Dar orientação aos brincantes e associados, para que tenham consciência clara da importância da cultura folclórica para a sociedade;
- III. Promover com recursos próprios ou oriundos de convênios, a capacitação social e profissional na área cultural do quadro de seus Associados;
- IV. Defender e zelar pelo direito do Associado previsto em lei, referentes à criança, ao adolescente, ao idoso, às gestantes e aos portadores de necessidades especiais no combate à desigualdade social e a discriminação de qualquer natureza;
- V. Implementar atividades na área cultural, visando gerar emprego e renda através de convênios com órgãos públicos e privados, que apoiem a iniciativa social e a solidariedade;
- VI. Realizar cursos e oficinas para a geração de empregos e rendas para os seus Associados e para a população em geral; dentro do processo de disseminação de atividades relacionadas à cultura folclórica.
- VII. Zelar pelo patrimônio moral cultural e social da comunidade;
- VIII. Prestar assistência técnica, educacional, social e jurídica, havendo recursos aos Associados e seus familiares;
- IX. Realizar ações em defesa do patrimônio histórico, cultural e do meio ambiente;
- X. Firmar convênios com órgãos públicos para defesa da inclusão social, garantia de segurança alimentar, como forma superação da pobreza e miséria;
- XI. Promover ações que busquem a inclusão social e o atingimento dos direitos à cidadania, dos seus Associados e da população em geral.

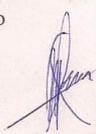
§ 1º - A ASSOCIAÇÃO poderá participar de convênios e parcerias com empresas não associativistas, para realizar atividade complementares de interesse do quadro social;

§ 2º - A ASSOCIAÇÃO poderá filiar-se a outras Associações congêneres, quando for de interesse do quadro social;

1º OFÍCIO
MARCIA MARTINS NUNES
Oficial
WILMA SAHIA LOBATO
Sub-Oficial
LENA VANIA MARTINS NUNES
Sub-Oficial

Arquivo de Títulos e Documentos

Belém - PA



ANEXO 17: ESTATUTO DE FUNDAÇÃO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI - 2

CAPÍTULO IX

DOS LIVROS

ART. 45 - A ASSOCIAÇÃO deverá ter os seguintes livros:

- I. Livro de Atas das reuniões da Diretoria;
- II. Livro de Atas das reuniões das Assembléias Gerais;
- III. Livros fiscais e contábeis;
- IV. Listagem dos presentes em reuniões da ASSOCIAÇÃO.

CAPÍTULO X

DA DISSOLUÇÃO

ART. 46 - A ASSOCIAÇÃO será dissolvida por deliberação da **Assembléia Geral Extraordinária** expressamente convocada para esse fim, com quorum mínimo de metade mais um dos sócios, em pleno gozo de seus direitos.

ART. 47 - Em caso de **dissolução, liquidados** os compromissos assumidos, a parte remanescente do patrimônio, não poderá ser distribuída entre os sócios, sendo doada a instituição congênere, sediado no município de Santo Antônio do Tauá, e legalmente constituída e em atividade, para ser aplicada na mesma finalidade da ASSOCIAÇÃO dissolvida.

Parágrafo Único - Não tendo no município, sociedade qualificada, nos termos deste artigo, o remanescente será destinado a qualquer entidade do município, que assim entender a **Assembléia Geral**.

CAPÍTULO XI

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

ART. 48 - Os serviços de assistência técnica, educacional e social, poderão ser executados mediante convênio com entidade especializadas oficiais ou não, ou pela própria ASSOCIAÇÃO através de subvenções.

ART. 49 - A ASSOCIAÇÃO não distribuirá dividendos de espécies alguma, nem qualquer parcela do seu Patrimônio, ou de sua renda, a título de lucro ou participação no seu resultado, aplicando integralmente, no sustento de suas obras e atividade, e no desenvolvimento de suas finalidades sociais.

ART. 50 - Este Estatuto poderá ser reformado, no todo ou em parte, mediante a deliberação em **Assembléia Geral Extraordinária**, observando o que dispõem o **artigo 22**.

ART. 51 - Os casos omissos serão resolvidos pelas **Assembléia Geral**.

Belém - Pa - 02 de outubro de 2007.

COORDENADOR: *Roqueline da Costa Ataíde*
RG: 3488746 CPF: 091850462-72

VICE-COORDENADOR: *Marcia Celina Ariz Santiago*
RG: 1648591 CPF: 352865982-34

SECRETÁRIO: *Wenno Fonseca dos Santos*
RG: 5364255 CPF: 960332072-20

TESOUREIRO: *Apourene Ataíde Soares*
RG: 4462305 CPF: 782384982-87



Pedro Perreira de Sousa
ADVOGADO
OAB/PA - 6010
CPF: 648.014.548-87

ANEXO 18: CONVÊNIO PONTO DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

CONVÊNIO Nº 221/2009 – SECULT/PA

CONVÊNIO QUE ENTRE SI CELEBRAM O ESTADO DO PARÁ, ATRAVÉS DA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA, E A ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURAL COLIBRI DE OUTEIRO (PROCESSO ADMINISTRATIVO Nº 2009/00288535).

O Estado do Pará, através da **SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA**, criada pela Lei Estadual nº 4.589, de 18 de novembro de 1975, inscrita no CNPJ/MF Nº 05.252.176/0001-54, com na Avenida Magalhães Barata, 830, bairro de São Braz, CEP.: 66.063-240, cidade de Belém, Estado do Pará, neste ato representado pelo Excelentíssimo Senhor Secretário de Estado de Cultura, Sr. Edilson Moura da Silva, doravante denominada **CONCEDENTE**; e a **ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURAL COLIBRI DE OUTEIRO**, inscrita no CNPJ/MF Nº 10.265.652/0001-01, localizada na Rua Tito Franco, 183, bairro Outeiro, CEP.: 66.840-630, no Município de Belém, Estado do Pará, neste ato representada por Laurene da Costa Ataíde, RG Nº 3488746 SSP/PA e CPF/MF Nº 091.850.462-72, doravante denominada **CONVENIENTE**, resolvem celebrar o presente convênio, que se regerá pelas seguintes cláusulas:

CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO:

1.1 – Constitui objeto deste Convênio o apoio do Ministério da Cultura e do Governo do Estado do Pará, através da Secretaria de Estado de Cultura – SECULT, para a implementação de iniciativas e atividades de integração desenvolvidas por instituições da sociedade civil, legalmente constituídas, sem fins lucrativos, de caráter cultural, que contribuam para a inclusão social, para a construção da cidadania, seja através da geração de emprego e renda ou por meio de ações de fortalecimento das identidades culturais, em parceria com o ente público, através do acompanhamento e suporte financeiro que possibilite o desenvolvimento de ações culturais sustentadas pelos princípios da autonomia, protagonismo e empoderamento social, integrando uma gestão compartilhada e transformadora da entidade selecionada com a Rede de Pontos de Cultura.

CLÁUSULA SEGUNDA – DO VALOR:

2.1 – O valor global deste Convênio é de R\$ 180.000,00 (Cento e Oitenta Mil Reais), que a entidade recebe, em cotas anuais de R\$ 60.000,00 (Sessenta Mil Reais), disponibilizados de acordo com o previsto no item 7.4 do Edital de Seleção, a partir do ano de 2009, como apoio e incentivo, para o custeio de despesas e investimentos com a implementação das ações necessárias para a realização do projeto.

CLAUSULA TERCEIRA – DA CLASSIFICAÇÃO ORÇAMENTÁRIA:

3.1 – O Estado repassará os recursos mencionados na Cláusula Segunda dentro da seguinte programação:

Proponente (Contrapartida do Estado)



End. Av. Governador Magalhães Barata nº 830 – Parque da Residência – Bairro: São Braz
CEP: 66.063-240 Belém / Pará / Brasil
Fone: (91) 4009-8733 / 4009-8738 - Fax: (91) 4009-8730
E-mail: secultpa@yahoo.com.br

16

ANEXO 18: CONVÊNIO PONTO DE CULTURA - 2

PA - Consulta de Matéria Página 1 de



ioepa

DIÁRIO OFICIAL Nº. 31579 de 05/01/2010

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
EXTRATO DE CONVÊNIO

Número de Publicação: 58328

Nº. DO CONVÊNIO: 221/2009.
PARTÍCIPES: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURA COLIBRI DE OUTEIRO.
OBJETO: APOIO DO MINISTÉRIO DA CULTURA E DO GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, ATRAVÉS DA SECULT, PARA IMPLEMENTAÇÃO DE ATIVIDADES DESENVOLVIDAS POR INSTITUIÇÕES DA SOCIEDADE CIVIL SEM FINS LUCRATIVOS, INTEGRANDO UMA GESTÃO COMPARTILHADA DE ENTIDADES SELECIONADAS COM A REDE PONTOS DE CULTURA.
VIGÊNCIA: 28/12/2009 A 28/12/2012.
VALOR: R\$180.000,00
DOTAÇÃO ORÇAMENTÁRIA:
 PROPONENTE (CONTRAPARTIDA DO ESTADO):
 PROJETO/ATIVIDADE: 4206.6121002470.335041 (R\$ 15.000,00) – ODC.
 PROJETO/ATIVIDADE: 4206.6121002470.445052 (R\$ 5.000,00) - INVESTIMENTO.
 PTRES: 154206. AÇÃO: 154254. PI: 137101PCULT
 CONCEDENTE (MINC):
 PROJETO/ATIVIDADE: 4206.0106002470.335041 (R\$ 20.000,00) – ODC.
 PROJETO/ATIVIDADE: 4206.0106002470.445052 (R\$ 20.000,00) - INVESTIMENTO.
 PTRES: 154206. AÇÃO: 154254. PI: 137101PCULT
FORO: BELÉM.
DATA DA ASSINATURA: 28/12/2009.
ORDENADOR RESPONSÁVEL: ANA PAULA LIMA GOUVÊA NOGUEIRA.
RESPONSÁVEL PELA ENTIDADE RECEBEDORA DOS RECURSOS: LAURENE DA COSTA ATAIDE/ SERVIDOR RESPONSÁVEL PELA FISCALIZAÇÃO: ALCI SANTOS SOUZA.
ENDEREÇO COMPLETO DAS PARTES: AV. MAGALHÃES BARATA, 830, SÃO BRÁS, CEP.: 66.063-240, BELÉM – PA; E RUA TITO FRANCO, 183, OUTEIRO, CEP.: 66.840-630, BELÉM – PA.

05/01/1

http://www.ioepa.com.br/site/includes/mostraMateria.asp?ID_materia=363720&ID_tipo=21



ANEXO 19: ATA DE FUNDAÇÃO CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI

1

Ata da Assembleia Geral Extraordinária para fundação, Eleições e posse da primeira Diretoria da Associação Folclórica e Cultural Colibri de Duteiro - ASFOCCO do Distrito de Duteiro.

Em 17 de Outubro de 1983, às dez horas, na Rua Tite Franco n.º 183 - Bairro de São João de Duteiro, Distrito de Duteiro, município de Belém, estado do Pará, reuniram-se em Assembleia Geral os moradores da comunidade, com o objetivo de fundar uma entidade associativa. Dando início aos trabalhos, a senhora Laurene da Costa Ataíde, coordenadora da comissão pró-fundação da entidade, consultou a Assembleia, para saber quem presidiria os trabalhos tendo a Assembleia por aclamação escolhido a mesma para conduzir os trabalhos. Então a senhora Laurene, presidente da Assembleia, convidou a mim, Verônica Fonseca dos Santos, para secretariar os trabalhos, chamou também para compor a mesa, o Dr. Pedro Pereira de Sousa, advogado militante da área social e associativa, compôs a mesa, a senhora presidente leu a ordem do dia que trata da discussão e aprovação do estatuto social, fundação, eleição e posse da primeira Diretoria da entidade. Após a leitura da ordem do dia, a senhora presidente pediu ao Dr. Pedro que fizesse uma exposição sobre o associativismo e sua importância no processo de organização das comunidades. Tendo o Dr. Pedro discorrido sobre o tema, ressaltando a importância das Associações e demais entidades associativas para as comunidades rurais e urbanas, no processo de organização e construção de uma sociedade solidária e fraterna e na difusão da cultura popular. Após a exposição a senhora presidente passou à leitura do Estatuto Social, e após o término da leitura, a senhora presidente colocou em votação, sendo o Estatuto aprovado por unanimidade dos presentes na Assembleia. Então a senhora presidente declarou de imediato fundada a Associação Folclórica e Cultural Colibri de Duteiro - ASFOCCO do Distrito de Duteiro. Fundada a Associação a senhora presidente comunicou à Assembleia que os trabalhos estavam suspensos por dez minutos para inscrição de chapas, que quiseram concorrer a eleição da Diretoria da Associação. Decorrido o prazo esta deliberado houve a inscrição de apenas uma chapa, que foi eleita por aclamação dos presentes na Assembleia, ficando assim composta a primeira Diretoria da Associação. Coordenadora - Laurene da Costa Ataíde; Vice-coordenadora - Maria Celina Aviz Santiago;

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"

RESUMO DA PEÇA DO GRUPO JUNINO BEIJA-FLORES

~~Peça~~ "Loucura de uma Paixão"

TUDO COMEÇA COM UM PRINCIPE CAÇANDO ~~as~~ BORBOLETAS ~~que é seu roebi~~; A FADA PARA LHE DAR PROTEÇÃO. AO INVÉS DE BORBOLETAS ELE APANHA UM BEIJA-FLORES, QUE DA DE PRESENTE A SUA IRMÃ PRINCESA CLÉIA. PASSEANDO NA FLORESTA A PRINCESA SE ENCONTRA COM UM CAÇADOR E POR ELE SE APAIXONA E PEDE PRA QUE ELE FAÇA UMA DEMONSTRAÇÃO DE SUA CAÇADA. O CAÇADOR DESCARREGA SUA ESPINGARDA PARA SATISFAZER A PRINCESA. SURGE A FEITICEIRA E PARALISA OS DOIS ^{Re} E CARREGA A ESPINGARDA. A DEMONSTRAÇÃO TORNA-SE UMA TRAGÉDIA E O PASSARO É FERIDO.

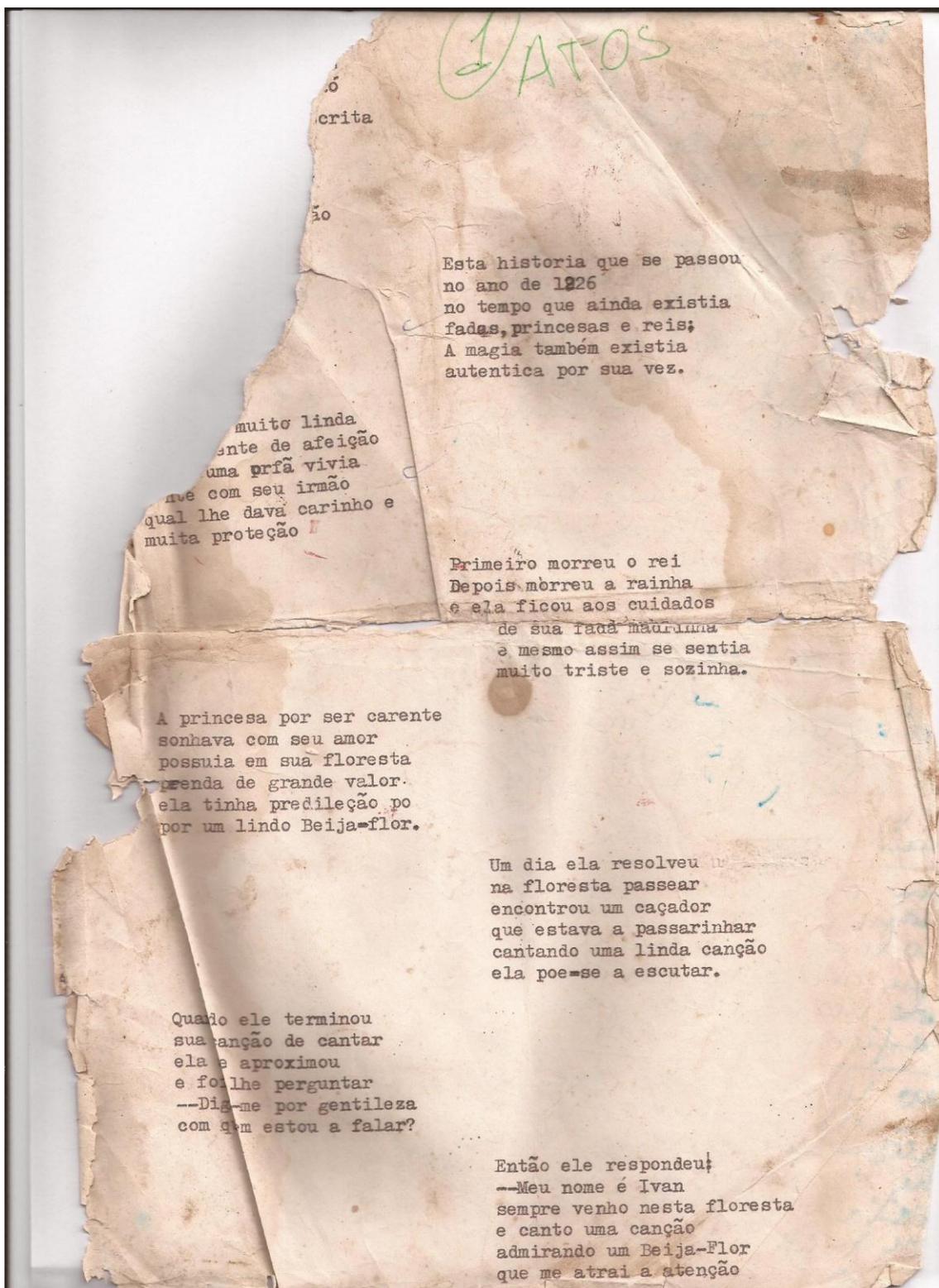
O CAÇADOR É ARREBATADO PELOS INDIOS QUE POR ALI VAGAM. A PRINCESA DESESPERADA PEDE AJUDA A FADA QUE SE NEGA POR ELA TER CONFIADO EM UM AVENTUREIRO. ENCANTA A PRINCESA EM UMA ROSEIRA. SETE ANOS DEPOIS IVAN O CAÇADOR CONSEGUE LIBERTAR-SE DOS INDIOS E ATRAVESSANDO PERIGOSAS BARREIRAS ~~ele~~ CHEGA AO REINO DE JABARAI, PENSANDO QUE SUA AMADA É MORTA ELE TORNA-SE UM FARRAPO HUMANO CANTANDO UMA CANÇÃO AO PÉ DA ROSEIRA ELE TOMA VENENO E PUXA UMA DAS ROSAS E A PRINCESA SE DEENCANTA. DESESPERADA ^{ela} CHAMA UMA DAMA DO SEU REINO PARA CHAMAR O NEGRO PITICO PARA CURAR O SEU PASSARO. APÓS O PASSARO CURADO LHE É TAMBÉM REVELADO UM SEGREDO A RESPEITO DO CAÇADOR.

TORNANDO-SE ELE UM PRINCIPE FAZEM ENTÃO UMA FESTA PARA COMEMORAR OS ACONTECIMENTOS. TRAZENDO ATRAÇÕES COMICAS PARA ALEGRAR SUA FESTA, COM VALSA ~~MULTO BEM~~ EXECUTADA POR CAVALHEIROS DA CORTE, E COMO TODA BOA HISTÓRIA TERMINAM FELIZES PARA SEMPRE..

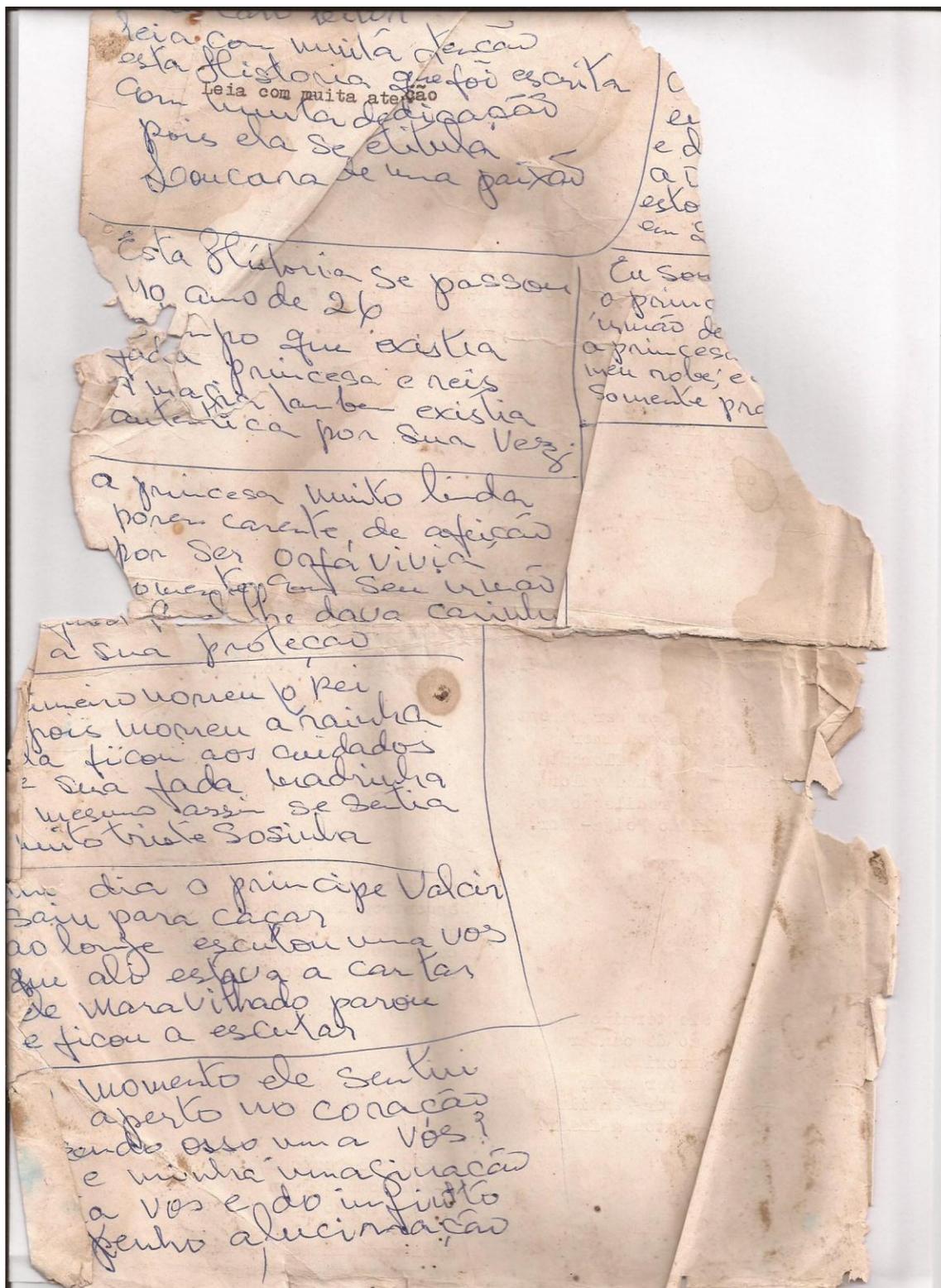
Esta peça ~~se~~ desenvolve-se em 45 min. com 30 ^{plie} componentes entre 12 e 25 anos. 227-11-07 = ^{plie}
 Telefone p/ contato ~~227-18-83~~ = ^{plie} Laurene
 Endereço = Rodovia do Outeiro, Distrito Industrial
^{Rua Santa Isabel entre Puentes Buenos e Santa Rosa}
 em frente a 2ª Baseira policial, próximo a ponte.
 Teomila Costa de Ataíde
 TEONILA COSTA DE ATAÍDE

Criação, Letra e Música de: Teomila Costa de Ataíde
 Figurina de: Teomila Costa de Ataíde
 Laurene da Costa Ataíde
 Laurival Costa Ataíde

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 2



ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 3



ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 4

Ela logo respondeu
 Eu sou a princesa Cleia
 a dona desta preciosidade
 seria muito triste
 se aqui entrasse alguém
 e lhe fizesse maldade.

② ATOS

Ivan logo percebeu
 que a princesa estava a ensinuar
 e muito envergonhado
 resolveu se retirar
 mas antes ele quis
 com ela se justificar

E disse realmente
 voce falou a verdade
 Acho que vou embora
 para sua tranquilidade
 pois não de longe pensei
 em abalar sua felicidade.

A princesa admirou-se
 de sua amabilidade
 e resolveu por bem
 com Ivan fazer amizade
 pois ela logo percebeu
 a sua sinceridade.

E virou-se dizendo
 --Olha Ivan, que lindo
 Meu Beija-Flor esta bem ali
 seria pedir muito
 se o apanhasse para mim?
 Pois a anos que ele desapareceu
 do meu querido jardim

Cleia seu pedido
 para mim é uma ordem
 minha espingarda
 já está descarregada
 se me permite
 mostro-lhe minha caçada

Ivan fez com pressesa
 a sua demonstração
 e a linda princeza
 fazia observação
 sem perceber, ele já era
 o dono do seu coração

Ele apanhou o passarinho
 à ela foi entregar
 dizendo: Pronto Cleia
 seu passarinho aqui está
 Só lamento não ter motivo
 para voltar mas neste lugar.

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 5

Oh! Ivan que lindo
 voce nem imagina
 a alegria que hoje me dar
 devolvendo-me esta prenda
 alegria deste lugar.

3 ATOS

Ivan já muito orgulhoso
 em alegrar a princeza
 olhou bem para o passaro
 e disse: Bem que se vê
 que é obra da natureza
 É muito lindo
 e faz jus a sua beleza.

Ivan admirei tua distreza
 enquanto estavas caçando
 eu fiquei te observando
 por ironia do destino
 senti que estiu te amando.

Ele surpreso lhe diz
 Cléia, desculpe-me a franqueza
 sinto-me sem palavras
 diante de tanta beleza
 pois sei que não a mereço
 pois não possuo nobreza.

Ivan, a nobreza
 as vezes nos traz aflição
 nunca vale tudo aquilo
 que temos no coração
 pois eu vós peço
 dê lenetivo
 a minha grande paixão.

Na mesma hora
 ela se sente amada
 e derrepente por ela
 ele se sente abraçado
 dizendo: Cléia oh Cléia
 Minha querida amada.

Eles estavam abraçados
 na mas doce união
 quando Cléia sentiu
 um aperto no coração
 afastando-se de Ivan disse
 toda cheia de aflição.

Agoara te vas meu amado
 que é chegada a hora
 pois este reino é vigiado
 por uma tribo perigosa
 Cléia cheia de emoção
 estava com a voz tremosa.

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 6

Não Walcir
 Não posso ter visto miragem
 Estou transpassada
 De tanta aflição
 Vou cantar e dar alívio
 Ao meu pobre coração:

6 ATOS
 O Príncipe Walcir
 Que é dotado de um coração bondoso
 --Disse pois bem
 Estou de acordo
 Aconteça o que acontecer
 Você terá meu apoio.

Cléia saiu cantando
 A sua triste canção
 A sua voz muito tremula
 cheia de emoção
 Pedia justiça à Deus
 E a sua proteção

Nisto ela avistou
 A sua fada madrinha,
 Bela como uma Deusa
 Formosa como rainha
 Trazia em sua mão
 Sua mágica varinha.

A fada lhe pergunta
 Com muita precisão
 Mesmo ela já sabendo
 O motivo de tanta aflição
 O que tens? Porque cantas
 Com tanta paixão?

Cléia aflita responde
 Madrinha vós bem sabeis
 O motivo da minha aflição
 Peço que me ajude
 Tendes de mim compaixão.

A fada lhe responde
 Com a finura que Deus lhe deu
 Cléia lamento muito
 Não atender um pedido seu
 Não vêes que ele é um aventureiro
 Um verdadeiro plebeu.

Oh! Madrinha por favor
 Não fales assim
 Que isto me causa horror
 Mesmo ele sendo pobre
 Não diminui meu amor.

A fada ficou zangada
 Lhe diz, pois bem
 Que se faça cumprir tua sina

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 7

Cléia sofrendo muito
Sem ter apelação
Implorou a Deus do ceu
Para dar-lhe proteção
pediu por seu Ivan
que estava na prisão.

Valei-me meu bom Jesus
Salvai-me Nossa Senhora.
Não vejo meu grande amor
que será de mim agora
Mas esta tribo guerreira
Que tem o instito malvado

Entraram na minha floresta
E arrebataram meu amado
Eu só peço a meu bom Deus
Que Ivan seja poupado.

Agora vamos falar
do grande principe Walcir
Que teve um aviso
Daquela tribo maldita
E foi logo lhe perguntando
O que tens minha irmã
para estares aflita?

Cléia responde chorando
--Oh Walcir querido irmão
Como o destino é cruel
Acabo de perder o homem
a quem jurei ser fiel.

Cleia tive uma palpitação
a qual tomei como aviso
E logo me aproximei
para ver o que tinha acontecido
E quando aqui cheguei
Percebi que algo aqui tinha ocorrido

Sim meu irmão
Foram os curupis
Que de nós se aproximaram
Apanharam meu Ivan
E o arrebataram
Agora neste momento
Não sei se já o mataram.

Minha irmã
Por favor tenha calma
O mundo esta cheio
De tanta maldade
Isto talvez seja um sonho
Não seja realidade.

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 8

Ele com a voz embargada
de emoção ficou rouco
Dizendo :Cléia oh!Cléia
Dáixa-me ficar mas um pouco
longe de voce sinto
que ficarei louco.

4/AT
Ela percebeu o perigo
disse não
Agora te váss meu querido
foge Ivan, foge
foge que aí vem a tribo.

Ivan ficou assustado
sem nada poder fazer
foi levado preso
deixando sua amada a sofrer
pensando desesperado
que desta vez iria morrer.

Ivan é levado p
por esta tribo malvada
e Cléia desesperada
caiu no chão desmaiada
vendo que sua paixão
foi dali arrebatada.

Ao chegar na aldeia
dos índios Curupis
Oguerreiro lhe fala
na sua língua tapy
mas Ivan não entendia
Oque Ivan queria
Era fugir dali:

Ivan estava preso
e também muito assustado
a intenção dos índios
era comê-lo assado
pois não comiam gente a anos
estavam esfomiados.

Deixamos aqui Ivan
de sua prisão escapar
porque pelo caminho
perigo vai encontrar
mas seu amor por Cléia
o perigo vai superar

voltamos a falar de Cléia
moça de tanta beleza
que triste notícia trouxe
a nossa bela princeza
com seu coração aflito
transbordando de tristeza.

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 9

Não Walcir
 Não posso ter visto miragem
 Estou transpassada
 De tanta aflição
 Vou cantar e dar alívio
 Ao meu pobre coração:

6 ATOS

O Príncipe Walcir
 Que é dotado de um coração bondoso
 --Disse pois bem
 Estou de acordo
 Aconteça o que acontecer
 Você terá meu apoio.

Cléia saiu cantando
 A sua triste canção
 A sua voz muito tremula
 cheia de emoção
 Pedia justiça à Deus
 E a sua proteção

popui pi

Nisto ela avistou
 A sua fada madrinha,
 Bela como uma Deusa
 Formosa como rainha
 Trazia em sua mão
 Sua magica varinha.

A fada lhe pergunta
 Com muita prescisão
 Mesmo ela já sabendo
 O motivo de tanta aflição
 O que tens? Porque cantas
 com tanta paixão?

cheir de

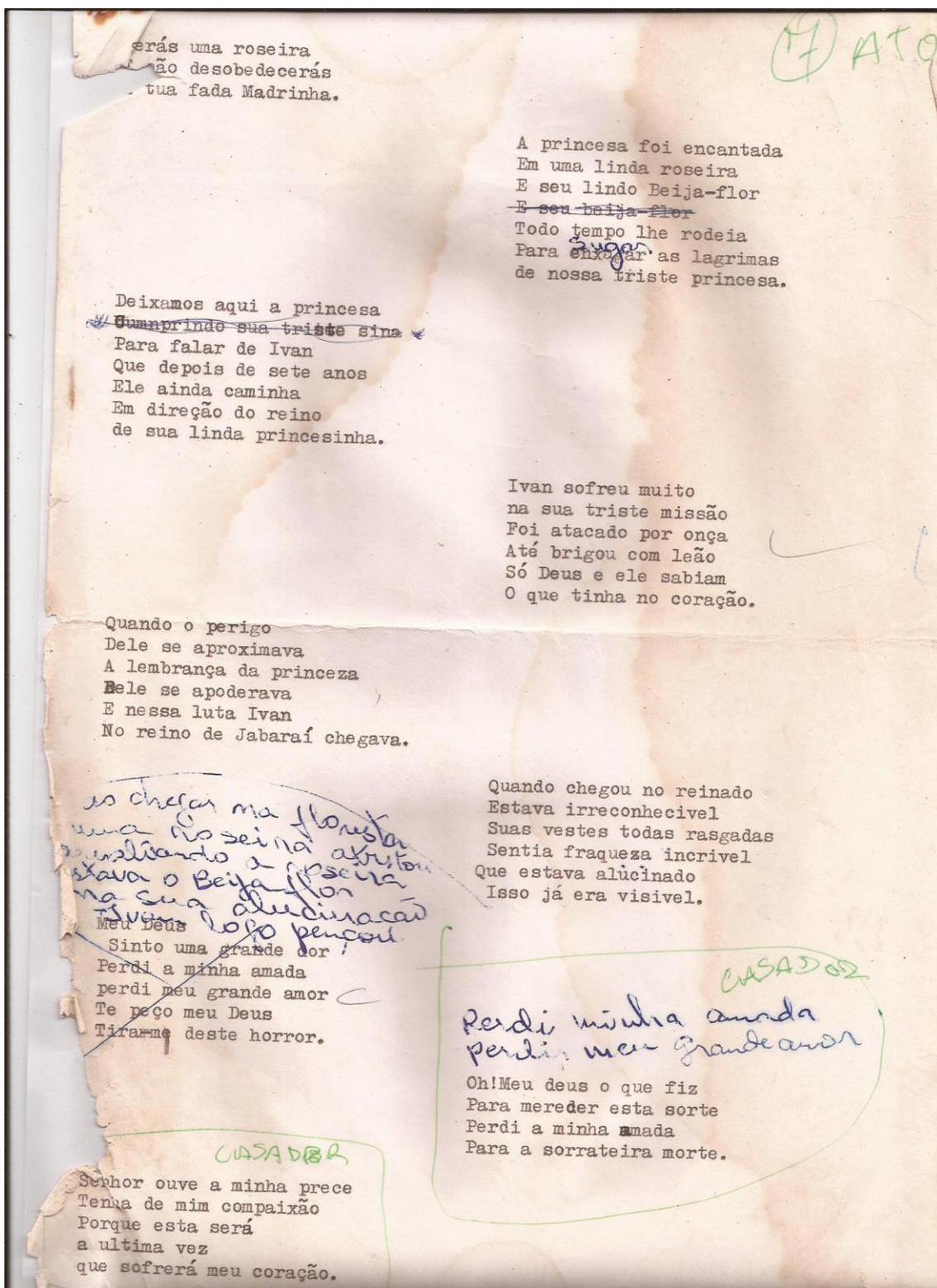
Cléia aflita responde
 Madrinha vós bem sabeis
 O motivo da minha aflição
 Peço que me ajude
 Tendes de mim compaixão.

A fada lhe responde
 Com a finura que Deus lhe deu
 Cléia lamento muito
 Não atender um pedido seu
 Não vês que ele é um aventureiro
 Um verdadeiro plebeu.

Oh! Madrinha por favor
 Não fales assim
 Que isto me causa horror
 Mesmo ele sendo pobre
 Não diminui meu amor.

A fada ficou zangada
 Lhe diz , pois bem
 Que se faça cumprir tua sina

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 10



ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 11

Assim ele sai
 A sua prece recitar
 Lagrimas copiosas
 Em seu rosto rolar
 Ele toca uma flor
 Depois do veneno tomar
 é quando ela desencanta-se
 Ecorre para tentar lhe salvar.

*A feiticeira
 corre para ajudar*
~~A feiticeira lhe respondeu~~
 Sim Cleia estou aqui
 Pra te socorrer
 Ainda não é desta vez
 Que tal fada vai me vencer.

Quando ela o abraçou
 Foi que veio a perceber
 Que Ivan tomou veneno
 E estava para morrer
 Ela desesperada pediu
 Minha Bá venha me socorrer.

Neste momento, a fada apareceu
 E disse: Quem es
 Para entrares nesta floresta
 Sem a minha permissão
 Ainda me provocas
 Com tamanha presunção.

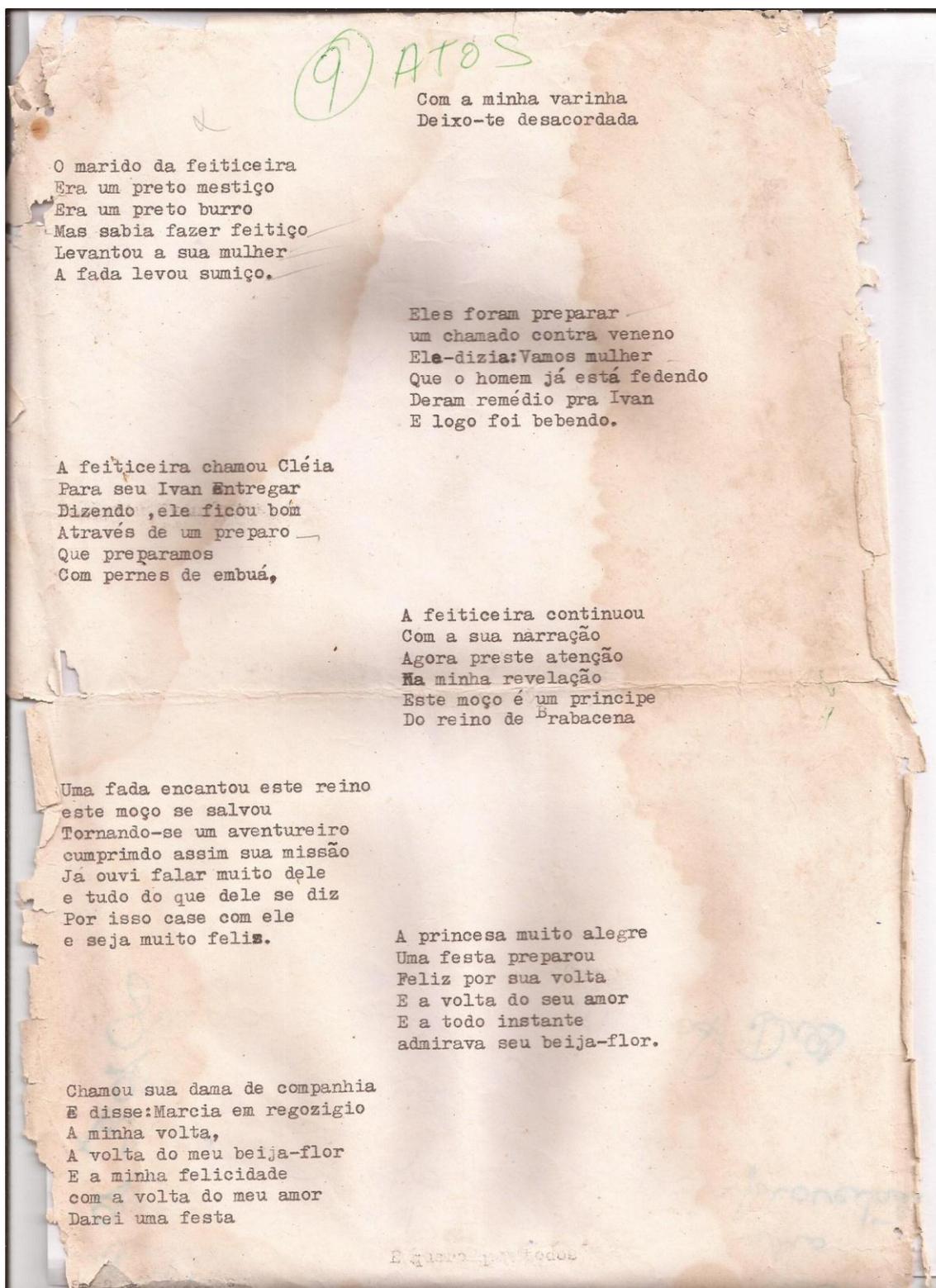
A feiticeira
 A feiticeira mas uma vez debochada
 Dizendo eu sou Nelita
 E sei que és uma fada
 Faço feitiçaria
 Sou feiticeira afamada.

A fada que já estava
 A muito tempo zangada ~~respondeu~~
 Queres fazer o favor
 De ~~logo te retirar~~ *de Bate e retirar* *retirada*
 Pois meu poder é muito grande
 E dele não vais abusar

~~E dele não vais abusar~~
 A feiticeira ~~come sempre~~
~~convencida~~
~~em nenhum momento~~ *ela não se*
~~deu por vencida~~
 Disse: Pois bem
 Se queres assim eu vou
 Mas antes vou te mostrar
 Que também tenho valor.

Feiticeira, tu não vais abusar
 Dos poderes de uma fada
 Saiba que os teus poderes
 Para mim não vales nada.

ANEXO 20: TEXTO: "LOUCURA DE UMA PAIXÃO"- 12



ANEXO 21: TEXTO: “UM LINDO PRESENTE”

PROJETO RESGATE AOS CORDÕES DE PÁSSARO
 CARATATEUA – DAOUT – BELEM – PARÁ
 REALIZAÇÃO
 CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO
 PATROCÍNIO
 BANCO DA AMAZONIA

- PEÇA: UM LINDO PRESENTE
- AUTORA: LAURENE DA COSTA ATAIDE
- LETRA E MÚSICA: LAURENE DA COSTA ATAIDE
- PERSONAGENS: PRÍNCIPE, PRINCESA, CAÇADOR, FADA, JARDINEIRA, ÍNDIA BRANCA, TRIBO, FEITICEIRA, DAMAS, CAVALHEIROS.
- PRÓLOGO
- TUDO COMEÇA COM OS MATUTOS CAÇANDO, PEGAM UM PASSARINHO E DÃO DE PRESENTE PARA A PRINCESA, O CAÇADOR ALVEJA O PÁSSARO E É PRESO PELA TRIBO, O PÁSSARO É CURADO PELA FEITICEIRA E A PRINCESA COMEMORA DANDO UMA FESTA, E TODOS TERMINAM FELIZES PARA SEMPRE
- UM LINDO PRESENTE.
- MÚSICA DE ENTRADA.
- CHEGAMOS TODOS ALEGREMENTE, COM O NOSSO GRUPO, PARA APRESENTAR O NOSSO LINDO PASSARINHO, QUE VEIO PARA VOS ALEGRAR, ESTAMOS AQUI NESSE MOMENTO, MUITO CONTENTE FESTEJANDO O SÃO JOÃO.
- *UM CASAL DE MATUTOS, ESTAVAM CAÇANDO PARA SE ALIMENTAREM.
- _MATUTO- OH, MINHA VELHA OLHA AQUELE PASSARINHO VAMU PEGA?
- _MATUTA- VAMU MEU VELHO QUE VU FAZER LOGU UM ASSADO.
- _MATUTA- PEGUEI MINHA VELHA, MAS ELE É TAO BUNITINHO.
- _MATUTA- ENTÃO VAMU DÁ DE PRESENTE PA PRINCESA VALERA, QUE ELA GOSTA MUITO DE PASSARINHO.
- _MATUTO- VAMU MINHA VELHA.
- *MATUTOS E A PRINCESA
- -MATUTA- OH, PRINCESA VALERA NÓS VEIO TRAZER UM PASSARINHO PA VOSMECE.
- -MATUTO- FUI EU QUE PEGUEI LA NU RUCADO.
- -PRINCESA- OBRIGADO BIO E BIA QUE LINDO PRESENTE, MUITO AGRADECIDA POR DE MIM TEREM LEMBRADO.
- -MATUTO- NOS JÁ VAI ,INTE PRINCESA.
- -PRINCESA- ATE LOGO E VOLTEM SEMPRE.
- *PRINCESA E A JARDINEIRA.
- -PRINCESA- MINHA QUERIDA JARDINEIRA, CUIDE DO MEU PASSARINHO COMO SE FOSSE DE MIM.
- -JARDINEIRA- SIM PRINCESA ,CUIDAREI DO SEU PASSARINHO COM TODO O AMOR E CARINHO.

ANEXO 21. 2 : TEXTO: “UM LINDO PRESENTE”

II

- ENTRA O CAÇADOR.
- CAÇADOR- QUE DIA MARAVILHOSO ,PARAUMA BELA CAÇADA, VOU TESTAR MINHA PONTARIA ALI NAQUELE PASSARINHO.
-
- *CANTO DO CAÇADOR.
- SOU UM CAÇADOR DE FAMA, NÃO ERRO NA PONTARIA, VOU ATIRAR NO PASSARINHO...
-
- * O CAÇADOR ATIROU NO PASSARINHO, E A JARDINEIRA ENTRA ASSUSTADA.
- - JARDINEIRA- OUVI UM TIRO, AH! MEU DEUS, ATIRARAM NO PASSARINHO DA PRINCESA, E AGORA O QUE SERÁ DE MIM?
-
- * ENTRA A PRINCESA
- PRINCESA- O QUE FOI QUE ACONTECEU JANDIRA?
- JARDINEIRA- MINHA QUERIDA PRINCESA O MALVADO CAÇADOR ATIROU NO SEU PASSARIHO, ELE ESTÁ DESACORDADO.
- PRINCESA- OH! QUE TRISTE NOTÍCIA ME TRAZ NESTE MOMENTO, VOU CHAMAR O MEU IRMÃO, PARA TRATAR DO OCORRIDO.
-
- * PRINCESA E O PRÍNCIPE
- PRINCESA- VALÉRIO, IRMÃO QUERIDO, ESTOU DESESPERADA, POIS, ENTROU EM NOSSO JARDIM UM MALVADO CAÇADOR E ATIROU EM MEU PASSARIHO DEIXANDO-O DESACORDADO.
- PRÍNCIPE- CALMA QUERIDA IRMÃ, NÃO PRECISA TE PREOCUPAR QUE PROVIDÊNCIA IREI TOMAR.
-
- *PRINCESA E A FADA
- PRINCESA - OH MEU DEUS! SINTO UMA TRISTEZA TÃO GRANDE EM MEU CORAÇÃO.
-
- * CANTO DA PRINCESA
- SINTO UMA TRISTEZA EM MEU CORAÇÃO, NÃO VEJO O MEU PASSARINHO,OH!QUE GRANDE AFLIÇÃO.
-
- FADA- VALÉRIA NÃO FIQUES ASSIM, QUE LOGO, LOGO, O TEU PASSARINHO SERÁ CURADO.
- PRINCESA - OH MADRINHA! TENHO MUITO MEDO DE PERDÊ-LO POR CAUSA DE UM HOMEN TÃO MALVADO.
- FADA- NÃO TE PREOCUPESMINHA MENINA,QUE ESTOU ENVIANDO OS BONS ESPÍRITOS DA FLORESTA PARA AJUDAR NA SUA CURA, LOGO,LOGO ELE ESTARÁ VOANDO EM NOSSO JARDIM.
-
- * ÍNDIOS E O CAÇADOR
- ÍNDIOS CERCAM O CAÇADOR.
- ÍNDIA BRANCA - ESTAS PRESO CAÇADOR
- * CANTO DOS ÍNDIOS
- SOMOS ÍNDIOS CAÇADORES, E NÃO TEMOS COMPAIXÃO JÁ PRENDEMOS O CAÇADOR QUE NÃO MERECE PERDÃO.

ANEXO 22: INTERCÂMBIO CULTURAL PA/MA



“Os teus, os meus, os nossos tambores - Memória oral de saberes e fazeres em movimento”

O projeto “Os teus, os meus, os nossos tambores - Memória oral de saberes e fazeres em movimento”, tem como público alvo crianças de 5 a 12, de 12 a 17 e uma turma de faixa etária acima dos 17. Com três turmas, cada uma terá aulas duas vezes na semana, com duração de uma hora e meia. As oficinas terão a arte educação como base, para sua fruição e aprofundamento, com as vivências buscamos sensibilizar os alunos e contribuir em sua formação como cidadãos e seres sociais capazes de participar e mudar suas realidades. A prioridade do projeto será atender crianças de escolas públicas, e crianças e jovens com necessidades especiais, como por exemplo, o público da Apae, com a qual em parceria a convidamos a participar do Ponto de Cultura Ninho do Colibri e do projeto “Os teus, os meus, os nossos tambores - Memória oral de saberes e fazeres em movimento”. Além de atender o público do ponto de cultura, e seus artistas como os demais artistas da comunidade, a inclusão de artistas e pessoas especiais contribuirá significativamente na beleza e essência de nosso trabalho, como nos valores que acreditamos e compartilhamos. O projeto foi contemplado no edital Bolsa Interações Estéticas Residências Artísticas em Pontos de Cultura edição 2012. O projeto é realizado na ilha de Caratateua que fica a 25 Km de Belém do Pará, um lugar lindo e com praias de rios, seus habitantes são receptivos e agradáveis estão recebendo o projeto com muito carinho e interesse de participar, contando ainda com o apoio dos pais!

Agenda Geral

20 de Dezembro a 25 de Janeiro
Contato com a comunidade e lideranças, convite a participar do projeto e explicações sobre o projeto e sua realização em conjunto com a comunidade e seus artistas no Ponto de Cultura Ninho do Colibri.

26 de Janeiro a 15 de Fevereiro
Inscrições abertas para participar das palestras e oficinas de Tambor de Crioula e Bumba meu boi do Maranhão.

16 de Fevereiro a 21 de Abril
Agenda de oficinas e palestras, manutenção de informações no blog e produção de indumentária:

Sextas, sábados e domingos:
16, 17, 22, 23 e 24 de fevereiro de 2013.
01, 02, 03, 08, 09, 10, 15, 16, 17, 22, 23, 24, de março de 2013

Nos dias 16, 17 e 22, 23 e 24 de março contaremos com a presença do Mestre Ivan Madeira e seus conhecimentos sobre a percussão maranhense.
12, 13, 14, 19, 20 e 21 de abril.

01 de Maio a 31 de Maio

Nos dias 10, 11 e 12 teremos a participação de Mestre Paulo e da Mestra Rose Coreira contribuindo com seus conhecimentos sobre a cultura popular maranhense sendo grandes incentivadores e fazedores de nossa cultura.

Ensaaios /Gravação do cd / Manutenção de informações no blog.

01 de Junho a 17 de Junho
Ensaaios gerais e 10 apresentações, cinco do tambor de crioula e cinco do auto do bumba –meu- boi/ Gravação do cd/ Manutenção de informações no blog.

Oficinas, aulas, palestras e encontros:

Horário: Das 10h às 11h30- Tambor de Crioula e das 14h às 16h- Bumba-meu-boi.
Local: Ponto de Cultura Ninho do Colibri
Rua Tito Franco nº 183-Outeiro-PA
Contato (98)8850-5677
Face: Zayda Moraes

As oficinas e palestras tem como foco a cultura maranhense através do bumba-meu-boi e do tambor de crioula, com uma visão crítica e histórica, falaremos do povo que até hoje brinca estas manifestações em meio a tantos interesses: Danças, músicas, política, tradições e discussões!!!

Zayda Moraes

ANEXO 23: PROJETO: RESGATE AOS CORDÕES DE PÁSSAROS



NOSSOS CONTATOS

End: Rua Tito Franco Nº 183
Cep: 66840-095
Outeiro-Belém-Pará
tel: (91) 3267-6276 / 88616467
E-mail: colibriout@yahoo.com.br
E-mail: laureneataide@yahoo.com.br

Beija-flor nasceu na Vila Sorriso
Com dona Teonila que hoje esta no paraíso
Menina morena cabocla do meu Pará,
Venha dançar o carimbó nesta festa popular

É o Beija-Flor que era de Icoaraci,
Hoje vive em Outeiro e se chama Colibri

(trecho de uma música do Cordão)

REALIZAÇÃO
ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURAL COLIBRI DE OUTEIRO

PATROCÍNIO
BANCO DA AMAZÔNIA
PROS
UM PAÍS DE TODOS
JUNHO 2011

APOIO
CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO
PUNTO DE CULTURA INFO DO COLIBRI

PROJETO
Resgate
Aos
Cordões De Pássaros
OUTEIRO-BELÉM-PARÁ

OBJETIVO
Assegurar a manutenção do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro (antigo Beija-Flor de Icoaraci), difundir e oportunizar o resgate de grupos que se encontram inativos, incentivando-os através de capacitação e aquisição de vestimentas por meio de realização de oficinas de qualificação e confecção de indumentária.

PROGRAMAÇÃO

ABRIL
1º Quinzena
Oficina de construção de cordão de pássaro
Escola Estadual do Fidélis
2º Quinzena
Oficina de construção de cordão de pássaro
Escola Estadual Franklin de Menezes

MAIO
1º Quinzena
Oficina de resgate de cordão de pássaro
Município de Barcarena (cordão de pássaro Tucano)
2º Quinzena
Revitalização do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro

JUNHO
* Apresentações do Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro;
* Apresentações dos novos Cordões de Pássaros;
* Apresentações do Cordão de Pássaro Tucano resgatado no município de Barcarena.

CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO (ANTIGO BEIJA-FLORES DE ICOARACI)
Fundado em 18 de maio de 1971, pela senhora Teonila Ataíde com o nome Cordão de Pássaro Beija-flor, posteriormente chamado de Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro e atualmente registrado como Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro e Ponto de Cultura Ninho do Colibri. Ao longo de 38 anos de experiência suas atividades foram se diversificando, passando a desenvolver outras atividades além das de cordão de pássaro, como a quadrilha roceira, carnaval da ilha, eventos esportivos, a literatura (livros: Loucura de uma Paixão e Nas Asas a Liberdade), as CEBs (Via Sacra, Pastorinhas, Autos Populares), bem como participação ativa nos Encontros, Seminários e Conferências de Cultura nas esferas: Distrital, Municipal, Estadual e Nacional. E atuando nas Escolas e nos movimentos da Sociedade Civil, sempre em parceria com outras manifestações populares.

CORDÃO DE PÁSSARO
" O Pássaro Junino é uma forma de teatro popular, um teatro sui generis, organizado em quadros, contendo uma estrutura de base musical. Os pássaros juninos de Belém constituem uma das mais criativas manifestações da cultura popular do Pará e se inserem no calendário dos folguedos juninos. É uma manifestação tipicamente do Estado do Pará, nascida na cultura paraense criada por seus artistas populares tem sua origem no século XIX, por volta de 1877, época também de inauguração do Teatro Nossa Senhora da Paz, mais tarde simplificado de Teatro da Paz. Os espetáculos são denominados de Cordão de Pássaros e Bichos, Pássaro Junino ou Joanino, este também com denominação de Pássaro melodrama e fantasia."

Caderno IAP, 21
(Olinda Charone)

CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO

ANEXO 24: PROJETO: CIRCUITO NACIONAL DE APRESENTAÇÃO

PROJETO
Circuito Nacional de Apresentação do
Cordão de Pássaro Colibri
PEÇA: NAS ASAS A LIBERDADE

Agradecimentos
Nossos agradecimentos a Deus e a todos que direta e indiretamente contribuem para a realização deste projeto de divulgação da Cultura Popular Brasileira.

NOSSOS CONTATOS
End: Rua Tito Franco Nº 183
CEP: 66840-095
Outeiro-Belém-Pará
Tel: (91) 3267 - 6276 / 88616467 / 30885367
E-mail: laureneataide@yahoo.com.br
Site: www.colibriouteiro.6te.net

Beija-flor nasceu na Vila Sorriso com Dona Teonila que hoje está no paraíso
Menina morena cabocla do meu Pará venha dançar o carimbó nesta festa popular.
É o Beija-flor que era de Icoaraci, hoje vive em Outeiro e se chama Colibri.
(trecho de uma música do cordão)

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

PROJETO
Circuito Nacional de Apresentação do
Cordão de Pássaro Colibri
PEÇA: NAS ASAS A LIBERDADE

Apoio:
FUNDO DE CULTURA NINHO DO COLIBRI

Realização:
CORDÃO DE PÁSSARO COLIBRI DE OUTEIRO

ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA E CULTURAL COLIBRI DE OUTEIRO

Patrocínio:
funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

PROJETO
Circuito Nacional de Apresentação do
Cordão de Pássaro Colibri
PEÇA: NAS ASAS A LIBERDADE



funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

funarte Ministério da Cultura **BRASIL**
Este projeto foi contemplado com o prêmio FUNARTE de teatro Myrian Muniz

Nossa Ópera Cabocla

O Pará é um estado rico em Diversidade Cultural, e conta com uma das maiores manifestações culturais do estado os "Cordões de Pássaros", considerada a única genuinamente paraense e que se encontra em avançado processo de extinção, devido ao alto custo que os guardiões têm para manter essa tradição, sendo assim para tomá-la conhecida não só do povo paraense mais do Brasil também é que vimos através deste prêmio patrocinado pelo **Ministério da Cultura** através da **Funarte** realizar oficinas de revitalização e de um **Circuito Nacional de Apresentação do Cordão de Pássaro Colibri**, pelos estados do Pará e Maranhão, onde faremos apresentações do cordão de pássaro Colibri que apresentará a peça "**Nas Asas a Liberdade**", peça premiada pelo Instituto de Arte do Pará, Premio IAP Edições 2008, considerada um clássico do gênero. Nas cidades em que formos apresentar, faremos também o lançamento do livro, para que o povo tenha conhecimento e acesso a este Patrimônio Imaterial, genuinamente paraense.




Um pouco de nossa história

Cordão de Pássaro Colibri de Outeiro (antigo Beija-Flor de Icoaraci) fundado em 18/05/1971 na Vila de Icoaraci, pela Sra. Teonila da Costa Ataíde (*em memória*) com o objetivo de preservar e manter a cultura paraense dos cordões de pássaros, com o seu falecimento em 1998, seus filhos Laurene da Costa Ataíde e Lourival da Costa Ataíde assumem o cordão e as dificuldades para sua manutenção e continuidade são enormes, pois os cordões só recebem cachê por duas apresentações por ano uma do Governo do Estado e outra da Prefeitura Municipal, a brincadeira destaca-se por se apresentar fora de época tendo sido a primeira a representar o Pará, no Festival do Brasil - São Luís - MA/2002, apresenta-se em teatros, eventos culturais, religiosos, cortejos, escolas, praças, eventos comunitários, familiares e no interior do Estado, as despesas correm por conta da Guardiã que tem que dar jeito para suprir desde a indumentária, alimentação e transporte para os ensaios e apresentações, os brincantes e suas famílias contribuem nas oficinas que são produzidas para resgate e confecção de novos cordões; confecção das indumentárias e adereços, dança, corte e costura, percussão serigrafia, teatro, capoeira, o cordão é filiado a Associação Folclórica de Belém, em 2008 foi aprovado pela **Secult-Pa** e **Ministério da Cultura** como **Ponto de Cultura "Ninho do Colibri"**, onde desenvolvemos oficinas, e em 2010 recebemos uma sala de cinema, "**Cine Colibri**" do **Cine+Cultura** e um "**Infocentro Colibri**" do Programa Navega Pará.




PROJETO
Circuito Nacional de Apresentação do
Cordão de Pássaro Colibri
PEÇA: NAS ASAS A LIBERDADE

Programação
OFICINAS:
CONFECÇÃO DE INDUMENTÁRIAS
CONFECÇÃO DE ADEREÇOS
SERIGRAFIA
MUSICALIZAÇÃO
TEATRO
DANÇA

Apresentação no Estado do Pará
MUNICÍPIO DE ABAETETUBA
MUNICÍPIO DE IGARAPÉ MIRI
MUNICÍPIO DE BARCARENA
MUNICÍPIO DE SANTA IZABEL
MUNICÍPIO DE SANTO ANTONIO DO TAÚA
MUNICÍPIO DE BELÉM

Apresentação no Estado do Maranhão
MUNICÍPIO DE ZÉ DOCA
MUNICÍPIO DE SÃO JOSÉ DE RIBAMAR
MUNICÍPIO DE SÃO LUIS

Lançamento do livro
NAS ASAS A LIBERDADE
de Laurene Ataíde




ANEXO 25: OFÍCIO DE AGRADECIMENTO - MINC



MINISTÉRIO DA CULTURA
SECRETARIA DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL
SCS, Quadra 09, Lote C 9º andar Torre B - Edifício Parque Cidade Corporate
CEP: 70.308-200 Brasília/DF

Ofício nº 680/GABIN/SCDC/MinC

Brasília, 17 de setembro de 2012.

A Sua Senhoria a Senhora
Laureni da Costa Ataíde
Representante do Ponto de Cultura Colibri
Rua Tito Franco, nº 183, Bairro: São José do Outeiro
CEP: 66840-095 Belém/PA

Assunto: **Agradecimento.**

Prezada Senhora,

1. É com imensa satisfação que agradecemos a gentil acolhida que recebemos dessa Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro, bem como o apoio concedido durante nossa estadia em Belém – PA.
2. Em especial, agradecemos pelo apoio direto concedido, que nos acompanhou durante as visitas aos Pontos de Cultura.
3. A Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural deseja sucesso e ao mesmo tempo em que nos colocamos à disposição para o que for necessário.

Atenciosamente,


Márcia Helena Gonçalves Rollemberg
Secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural

Acesse:
Cultura Viva – www.cultura.gov.br/culturaviva
Perguntas Frequentes – <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/secretaria/faq-perguntas-frequentes/>

ANEXO 26: CONVÊNIO “NAVEGA PARÁ”


Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro
 FUNDADO EM 18/05/1971 REGISTRADO EM: 13/02/2008
 CNPJ: 10.265.652/0001-01

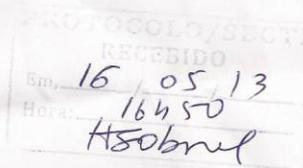
Ofício nº 004/2013 – Belém(PA), 16 de maio de 2013.

Sr. Geraldo Narciso da Rocha Filho

Diretor da SECTI

PROGRAMA NAVEGAPARA

Prezado Senhor,



A Associação Folclórica e Cultural Colibri de Outeiro vêm através de este solicitar desta Secretaria a manutenção, permanência e doação dos equipamentos que foram disponibilizados para esta Associação no ano de 2010 Convênio assinado no governo passado, e que seriam doados para as entidades.

Acontece Senhor Secretário, que recebemos 10 computadores do Convênio acima, do ano de 2010. No ano de 2012, recebemos mais 10 do Ministério das Comunicações, através dessa Secretaria, sendo que estes estão sendo formatados agora. Neste ano, assinamos um novo Convênio 001/2013, nos mesmos termos do primeiro Convênio, porém sem receber qual equipamento, apenas o link da internet.

Quando da vinda dos técnicos para formatação dos equipamentos do Ministério das Comunicações, o técnico do Navega, informou-nos que os equipamentos do primeiro convênio seriam recolhidos, porém na hora que isso não estava previsto no convênio e sim a doação dos bens. A orientação dada foi que fizéssemos um ofício de solicitação dos equipamentos. Para nossa surpresa, recebemos um telefonema de que iriam recolher os computadores do primeiro convênio. Depois, de muito argumentar, e até para me acalmar, disseram que iriam levar para manutenção e que iriam devolver. Diga-se de passagem, é a primeira vez que os computadores terão manutenção oficial, apesar de todos os problemas que apresentam.

O que gostaríamos é a garantia que esses equipamentos de fato serão devolvidos ou até já feito a doação para nossa entidade, pois são utilizados pela comunidade e estudantes diariamente, servindo de suporte para realização de seus trabalhos escolares, e para nós que moramos na Ilha de Outeiro, numa comunidade carente, que muitas vezes bancamos com recursos próprios a manutenção da associação.

Certos de contarmos com vosso apoio e sensibilidade desde já agradecemos.

Atenciosamente

Laurene da Costa Ataíde

LAURENE DA COSTA ATAÍDE
Coordenadora

Rua: Tito Franco, nº 183, Outeiro, Belém, Pará, CEP: 66840-095

E-mail: laureneataide@yahoo.com.br - Fone: 88616467

Site: colibriouteiro.6te.net