

Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

MARIA ROSELI SOUSA SANTOS

ENTRE O RIO E A RUA

Cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas
na Ilha de Caratateua, Belém do Pará.

Belém – PA
2007

MARIA ROSELI SOUSA SANTOS

ENTRE O RIO E A RUA

Cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas
na Ilha de Caratateua, Belém do Pará.

Dissertação apresentada como exigência para
obtenção do título de Mestre em Educação ao
Programa de Pós-Graduação em Educação na linha
Saberes Culturais da Universidade do Estado do
Pará.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Josebel Akel Fares.

Belém do Pará

2007



Dados Internacionais de catalogação na publicação
Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Educação da UEPA

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 / Maria Roseli Sousa Santos; Orientador, Josebel Akel Fares, 2007.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Pará, 2007.

1. . Educação popular 2. Prática de ensino – Amazônia 3. Cultura -Pará
I.Título.

CDD: 21 ed. 370.1023

MARIA ROSELI SOUSA SANTOS

ENTRE O RIO E A RUA

Cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na
Ilha de Caratateua, Belém do Pará

Belém, 07 de agosto de 2007.

Banca Examinadora:

Prof^a Dra^a Josebel Akel Fares

Universidade do Estado do Pará/UEPA - Orientadora

Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes

Universidade Federal do Pará/UFPA – Membro Externo

Prof^a. Dr^a. Denise de Souza Simões Rodrigues

Universidade do Estado do Pará/UEPA – Membro Interno

Dedico,

A minha família que silenciosa acompanhou minhas pegadas; que me deu apoio em cada ousadia, principalmente a meus pais Manoel Jorge e Alice Souza e minha irmã Ray (em memória), com quem aprendi o valor dos saberes da vida, e que não mediram esforços para que eu fosse à frente nos estudos e na arte.

Ao meu amado Severino Santos que compreendeu minhas inquietudes e que muitas vezes leu comigo cada livro e texto produzido com (in) paciência e contribuição crítica.

Agradeço,

A Deusa e seu consorte que com suas bênçãos alinhavaram meu caminho pelos quadrantes.

Aos moradores da ilha Caratateua, que marcam fortemente esta pesquisa com suas vozes. Em especial, os alunos-moradores e produtores culturais que me permitiram conhecer, viver, conviver, perceber o ritmo rio-rua, freando-me constantemente diante de minhas pré-conceituações e criar as possibilidades para que eu seguisse adiante.

À Prof^a. Dr^a. Josebel Akel Fares, orientadora e amiga que com sua poética mostrou as margens de mim mesma, meus limites e o lugar por onde remar seria preciso. Muitas vezes éramos rio sem margem.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA: Prof^a. Dr^a. Albêne Lis Monteiro, Prof^a. Dr^a. Cely Nunes, Prof. Dr. Emmanuel Cunha, Prof^a. Dr^a. Maria Josefa Távora, Prof^a. Dr^a. Nilda Bentes, Prof. Dr. Pedro Sá, Prof^a. Dr^a. Tânia Lobato, Prof^a. Dr^a. Maria Betânia Albuquerque, Prof^a. Dr^a. Maria das Graças da Silva, Prof^a. Dr^a. Maria de Jesus Fonseca, Prof^a. Dr^a. Socorro França e Prof^a. Dr^a. Socorro Cardoso pela contribuição afetiva e teórica. Particularmente agradeço à Prof^a. Dr^a. Elizabeth Teixeira, Prof^a. Dr^a. Denise Simões e a Prof^a. Dr^a. Ivanilde Apoluceno pelas valiosas críticas e contribuições ao amadurecimento desta pesquisa. À Prof^a. Dr^a. Lia Braga e Prof^a. Dr^a. Mariza Mokarzel que contribuíram significativamente na qualificação desta pesquisa a indicar os acertos e desacertos o que me possibilitou prosseguir com sucesso..

À Prof^a. Dr^a. Renilda Bastos, Prof^a. Dr^a. Larissa Saré, Prof^a. Msc Carmem Lilia Faro, Prof^a. Msc Lucília Matos, Prof. Dr. Maurício Costa e Prof. Dr. Márcio Couto pelo apoio, críticas, sugestões nas leituras.

A todos os companheiros do Instituto Cabano de Assessoria e Pesquisa em Educação e Cultura Popular-ICAPE, que alimentaram meu imaginário com suas participações especiais ouvindo, discutindo, fazendo críticas e me banhando de idéias, em especial Kátia Barros, Vinólia Costa, Isabel Marina, Socorro Teixeira, Nazaré Vilhena, Fátima Moreira, Nazaré Sacramento, Dalva Santos e Alberto Andrade.

Aos colegas da primeira turma de mestrado em educação da UEPA: Ana Dárc, Ceila Moraes, Edina Machado, Evaldo Rodrigues, Fabio Rodrigues, Ioneli Ferreira, Kássya Oliveira, Josevett Miranda, Elena Lima, Shirley Santos, Suely Teixeira e Vanja Bezerra, pelo que foi possível construir coletivamente e marcar nossas histórias de vida. Em especial, a Adriane Santana e Leandro Passarinho que foram brasas acesas em minha fogueira de conhecimento.

Aos amigos da Malta de Poetas Folhas & Ervas: Antonio Juraci, Benilton Cruz, Edvandro Pessato, Heliana Barriga, Onna Agaia e Walber Pereira e do coven Filhos de Freya: Fabrício Rodriguez, Márcia Helena, Edilena Florenzo, Lio, Claudia Rosiane e Ricardo Catete, por me alimentarem sempre de poética, magia e por compreender algumas ausências minhas.

A Magaly Borges, Lucimar Castro, Liliane Oliveira e a professora Edilmery Teixeira pelo apoio e pelo auxílio nas coletas das memórias e a Darcel Andrade pela captura imagética que formatou em vídeo a paisagem da ilha e alguns intérpretes.

Às amigas: Luciene Medeiros, Sara Beatriz Santana, Rita Melém, Beth Almeida, Ana Claudia Costa, Lívia Araújo, Dia Favacho, Ana Luiza Guimarães, Celza Chaves, Perina Chaves, Marlene Feitosa, Carmelita Ataíde, Cleide Ataíde, Aline Brito, Betânia Simões e aos amigos Luiz Araújo, Rui Paiva, Alexandre Marçal, Eder Jastes, Luiz Cláudio Negrão, Moisés Oliveira, Beto Benone, Benedito Neto, Nelito Ataíde e Marcos Mello do Instituto Popular Porto Alegre/IPPOA que materializam o sonho de uma educação *pela* cultura e estiveram presentes em minha memória durante a escritura.

À Agência Distrital de Outeiro e ao Movimento da Vanguarda da Cultura de Icoaraci - MOVA-CI pelo apoio no contato com os intérpretes.

Ao Ailton Fernando e Marco Pinheiro pela força nas teclas e em algumas transcrições.

SEMEAREI O RIO

*Semearei o rio
Que é o lugar
Onde posso ter
O verso que me escapa
E o tempo
Que não quer ficar*

*Semearei o rio
Que é o lugar
Onde a morte
Detém-se
em alguma parte
E ligeiras, suas
Águas movem
Do tempo, a fria
Eternidade
Que a deixarei contigo
Em alguma margem.*

- Benilton Cruz -

Para encontrar a linhagem perdida, identificar seus caminhos, e traçar esses caminhos de volta ao presente, precisamos ir tão longe quanto pudermos de volta na história - para nosso princípio.

- Ann Moura -

Resumo

As imagens anunciadas são de uma pesquisa que se propõe ao conhecimento dos saberes artístico-estético da ilha de Caratateua, em Belém, emergidos das práticas educativas dos moradores envolvidos na pesquisa. As questões que norteiam a investigação consistem em: compreender os significados desses saberes para os alunos-moradores; analisar as dinâmicas empreendidas pelos produtores em suas práticas educativas e a condução dos saberes produzidos na ilha, entender como se dá o resguardo das tradições e os novos saberes que são incorporados a elas. A metodologia aplicada adota uma abordagem qualitativa com aplicação do método da história oral. O estudo é delimitado, tendo como narradores dois alunos moradores e cinco produtores culturais, que são os intérpretes da pesquisa e que iniciaram ou retomaram seus estudos já adultos. As opções teóricas vão sendo apresentadas no percurso dos acontecimentos e dos dizeres. Os resultados apontam que a movimentação estabelecida pelos rios é percebida a partir das histórias ouvidas pelos produtores culturais, e apresenta toda uma rede de significações no interior da festa - manifestação cultural que agrega os saberes tradicionais: Cordão de Pássaros, da dinâmica vivida na escola de samba Parafuseta de Caratateua e do Círio da Ilha, onde é possível identificar sonhos, valores, religiosidades, anseios, conflitos e limites explicativos frente às leituras de mundo.

Palavras-chave: Práticas Educativas. Cultura Amazônica. História Oral. Festas.

Abstract

The announced images are of a research that intends to the knowledge of the you know artistic-aesthetic of the island of Caratateua, in Belém, emerged of the inhabitants' educational practices involved in the research. The subjects that direction the investigation consists in: to understand the meanings of those you know for the student-inhabitants; to analyze the dynamics undertaken by the producers in its educational practices and the conduction of the you know produced in the island, to understand as she gives him the protection of the traditions and the new ones know that are incorporate to them. The applied methodology adopts a qualitative direction with application of the method of the oral history. The study is defined, tends as narrators two students inhabitants and five cultural producers, that are the interpreters of the research and that began or they already retaked its studies adults. The theoretical options are going being presented in the course of the events and of the you say. The results demonstrate that the movement established by the rivers is noticed starting from the histories heard by the cultural producers, and it presents an entire net of significances inside the party - cultural manifestation that joins them you know traditional: Cord of Birds, of the dynamics lived in the samba school Parafuseta of Caratateua and of the Candle of the Island, where it is possible to identify dreams, values, religiosities, longings, conflicts and limits explanatory front to the world readings.

Word-key: Educational practices. Amazon culture. Oral history. Parties.

SUMÁRIO DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	Placas da entrada de Outeiro – Caratateua / Foto Roseli Sousa	23
FIGURA 2	Itaiteua/ Entrada da Casa de D. Zula/ Foto Roseli Sousa	24
FIGURA 3	Mapa da ilha de Caratateua / Foto Roseli Sousa	25
FIGURA 4	Ponte Gov. Enéas Martins- 2006 / Foto Roseli Sousa	25
FIGURA 5	Entrada da Escola Bosque-2006 / Foto Roseli Sousa	42
FIGURA 6	Refeitório/Escola Bosque - 2005 / Foto Roseli Sousa	42
FIGURA 7	Sala de Aula de EJA-2005 / Foto Roseli Sousa	42
FIGURA 8	Mapa da ilha/Rios / Foto Roseli Sousa	50
FIGURA 9	Fotomontagem – intérpretes / Foto Roseli Sousa	54
FIGURA 10	Seu Oziel / Acervo as pesquisadora / Foto Roseli Sousa	56
FIGURA 11	Dobna Auristela / Foto Roseli Sousa	57
FIGURA 12	Seu Apolo / Foto Roseli Sousa	57
FIGURA 13	Lurene / Foto Roseli Sousa	57
FIGURA 14	Dona Zula / Foto Roseli Sousa	58
FIGURA 15	Seu Demétrio / Foto Roseli Sousa	58
FIGURA 16	Seu Vicente / Foto Roseli Sousa	58
FIGURA 17	Entrada da Passagem Trindade / / Foto Roseli Sousa	59
FIGURA 18	Furo do Rio Maguary-Casa de Seu Demétrio / Foto Roseli Sousa	59
FIGURA 19	Barco Divina Providencia I / Foto Roseli Sousa	59
FIGURA 20	Fotomontagem das produções da ilha / Foto Roseli Sousa	61
FIGURA 21	Fotomontagem Mapa das produções / Foto Roseli Sousa	73
FIGURA 22	Seu Oziel na Preparação da Berlinda / Foto Roseli Sousa	79
FIGURA 23	Ensaio Colibri I / Foto Roseli Sousa	80
FIGURA 24	Ensaio Colibri II / Foto Roseli Sousa	80

FIGURA 25	Ensaio Colibri III / Foto Roseli Sousa	80
FIGURA 26	Ensaio Tem-Tem I/Acervo D. Zula	83
FIGURA 27	Ensaio Tem-Tem II/Acervo D. Zula	83
FIGURA 28	Costureira do Pássaro Tem-Tem I/Acervo D. Zula	83
FIGURA 29	Limpeza da Igreja de Nossa Sr ^a da Conceição / Foto Roseli Sousa	90
FIGURA 30	Imagem de Nossa Sr ^a da Conceição / Foto Roseli Sousa	90
FIGURA 31	Fachada de entrada da Igreja / Foto Roseli Sousa	90
FIGURA 32-	Rua de entrada da Capela São José/Foto Roseli Sousa	91
FIGURA 33	Fachada da Capela São José/Foto Roseli Sousa	91
FIGURA 34	Interior da Capela São José/Foto Roseli Sousa	91
FIGURA 35	Organização da comunidade - Procissão / Foto Roseli Sousa	94
FIGURA 36	Festa de Iemanjá I / Imagem TV Liberal	94
FIGURA 37	Festa de Iemanjá II / Imagem TV Liberal	94
FIGURA 38	Barracão da Parafuseta de Caratateua / Foto Roseli Sousa	97
FIGURA 39	Preparação das indumentárias da Parafuseta I / Foto Roseli Sousa	97
FIGURA 40	Preparação das indumentárias da Parafuseta II / Foto Roseli Sousa	97
FIGURA 41	Estandarte da Escola de Samba Parafuseta/Acervo Nelson Corrêa	98
FIGURA 42	Poetas homenageados - Parafusetas-2007/Acervo Nelson Corrêa	98
FIGURA 43	Bloco ABC/Parafuseta de Caratateua-2007/Acervo Nelson Corrêa	98
FIGURA 44	Carnavalesco Apolo Barros/2007 / Foto Roseli Sousa	100
FIGURA 45	Reunião da Guarda da Santa I / Foto Roseli Sousa	111
FIGURA 46	Reunião da Guarda da Santa II / Foto Roseli Sousa	111
FIGURA 47	Reunião da Guarda da Santa III / Foto Roseli Sousa	111
FIGURA 48	Altar vivo/ Círio de N. Sra da Conceição-2006 / Foto Roseli Sousa	111
FIGURA 49	Altar na rua I / Procissão-2006 / Foto Roseli Sousa	111
FIGURA 50	Altar na rua II / Procissão-2006 / Foto Roseli Sousa	111
FIGURA 51	Baianas da Parafuseta/2007 / Foto Roseli Sousa	116

SUMÁRIO

	Páginas
Resumo	
Abstract	
Imagens Introdutórias	15
PRIMEIRO: O “VERBO ENCARNADO NA ESCRITURA”.	23
I. Rio-rua: o lugar/espço - tempo/memória das vozes na cartografia	24
1. Espaços da Memória e da voz	31
2. Oralidade e História Oral: corpo e escritura.	35
3. Espaços Educativos e Saberes Culturais	41
SEGUNDO: O QUE DITAM AS ÁGUAS NO FURO DO MAGUARI	49
II. O rio que me leva	50
1. Espaço	50
2. Tempo	52
3. O Narrador e a performance	54
4. As narrativas	60
4.1. Saberes: as festas	61
4.2. Pensar/fazer/expressar estetizante	64
TERCEIRO: CARTOGRAFIAS DE SABERES	72
III. Marcas simbólicas de saberes	73
1. Escola: o não lugar dos saberes da comunidade	74
2. Práticas culturais emergidas no cotidiano da ilha	78

2.1. Pássaros nas ruas	79
2.2. Procissões – romarias: o Círio de Nossa Senhora da Conceição, a Festa de Iemanjá	87
2.3. O Carnaval	96
3. Fluxos das águas: rio mesclado de saberes.	102
MOVÊNCIA	116
REFERÊNCIAS	
ANEXOS	
Anexo 1 – Termos de Cessão Gratuita de Direito sobre Depoimento Oral	
Anexo 2 – Relatos orais – Memórias dos intérpretes	

IMAGENS INTRODUTÓRIAS

As primeiras imagens apresentadas nesta dissertação trazem marcas, linhas e contornos traçados para compor uma cartografia de saberes artístico-culturais, emergida das práticas educativas desencadeadas pelas manifestações culturais, que envolvem moradores da ilha de Caratateua, em Belém. A linha de contorno da cartografia é a voz dos intérpretes. A história oral constitui-se a nervura metodológica, por onde os narradores, em sua performance¹, permitiram-me alcançar as práticas educativas instituídas e as pautadas nas memórias. No decorrer da escritura, alio relatos, construo histórias ao ouvir contadores e participar de rituais² de preparação das manifestações culturais no cotidiano da ilha.

O caminho que sigo no percurso investigativo é o que se materializa pelo rio-rua e, para tanto, delimito meu universo em Caratateua, no município de Belém, a partir da Escola Bosque³. Nela, faço meu primeiro contato com os moradores-alunos e, a partir deles, me alinho com os produtores culturais. As histórias de vida permitem ouvir sobre a dinâmica cultural, que mais tarde defino para o estudo: as festas e as produções culturais do lugar - o Cordão de Pássaros, a festa do Círio de Nossa Senhora da Conceição e a escola de samba Parafuseta de Caratateua. As narrativas orais começam a se complementar pelos registros visuais, que faço no percurso.

Reordeno os referenciais bibliográficos e percebo o norte sócio-antropológico que se impõe. O forte peso das produções da literatura científica do campo da cultura, educação, literatura, sociologia, antropologia, faz com que me alimente das teses sobre a cultura na

¹ Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios lingüísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser. (ZUMTHOR, 1997, p. 157).

² Os rituais de preparação são de natureza essencialmente simbólica e aqui são apresentados partindo dos pressupostos de Victor Turner (1980), em seu livro *La selva de los símbolos*, ao analisar os símbolos rituais dos povos Ndembu, na África, mostra suas relações com os acontecimentos. Para ele os símbolos estão imbricados no processo social e o ritual é entendido como um comportamento formal prescrito por ocasiões não devotadas a rotina tecnológica, tendo a crença em seres ou poderes místicos.

³ Centro de referência em educação ambiental, a Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira é um espaço educativo edificado num bosque com 120 mil metros quadrado de área verde, principal escola da Ilha.

Amazônia, incluindo monografias e pesquisas desenvolvidas sobre a ilha. Todas as procuras compartilhadas com outros pesquisadores, principalmente com minha orientadora que possui um grande acúmulo na área da linguagem e memórias amazônicas. As escolhas foram se definindo e se afirmando.

Em travessia, já com uma intenção mais definida e com a clareza da diversidade cultural amazônica, tento certo distanciamento, não aquele de quem se despe, mas que do retoma, que se veste novamente, para o assenhoreamento da história da comunidade investigada. Isto para que o lugar das memórias dos moradores se tornasse fluído, como as águas do rio e, assim, permitisse banhar-me delas.

Ouso mergulhar em busca de decifrar os saberes artístico-culturais produzidos na ilha e, para tanto, apresento algumas **categorias conceituais**⁴ que auxiliam, *à priori*, a organização das idéias sobre o tema, assim como ajudam na definição da problemática que se afirma no campo da educação e cultura. No desenvolvimento da dissertação, as categorias conceituais aparecem ora em particularidade, ora imbricadas, sempre dando sentido à construção e apropriação do objeto em estudo.

Cartografia de Saberes. Campo de conhecimento materializado pelas práticas cotidianas que se estrutura num amálgama de memórias coletivas a dar contornos às produções culturais tradicionais da ilha de Caratateua. Marca a história de vida dos intérpretes. Espaço da memória e da voz que ergue as imagens e saberes da ilha constituindo-se em um mapa iconizado, muito bem elucidado por Fares (2003), quando releu Zumthor, e por Certeau (1994).

Voz/oralidade. Campo de projeções de saberes, cujo espaço-tempo é singular no processo de representação memorial e se dispõe às novas criações. O principal interlocutor nesta categoria é Zumthor (1997) e sua densa contribuição sobre letra e voz, oralidade e performance, e as relações que se estabelece entre tradição e esquecimento.

Corpo/memória. Espaços de materialização de saberes – pelo corpo se é tempo-espaço. Os impactos da apropriação da realidade se apresentam no processo de objetivação e subjetivação – representação das imagens/memória/histórias que permitem dar contorno à(s) identidade(s) e, é neste campo que os intérpretes constituem ou re-constituem os acontecimentos, personagens e lugares. Tempo-espaço se apresenta contínuo ou podem sofrer cortes, pela condição seletiva da memória. Dos autores, estou em diálogo com: Bosi

⁴ São conceitos mais gerais derivados dos dados que representam o problema e assunto do estudo - fenômeno. Ver: CURY, Carlos Roberto Jamil. **Educação e Contradição**. Cortez, São Paulo, 1985.

(1994), Le Goff (1992), Pollack (1992), Lang (1996) e Freitas (2002) nas passagens sobre história, memória e sociedade e na condução da história oral.

Educação/cultura. Campo contextual à emersão da cartografia de saberes. Lugar - ponto de partida, de compartilhamento da tradição e da modernidade. De representações e estéticas. Território de diálogo, de tensões e conflitos; de apropriação e construção de identidades. Espaço-tempo de linguagens e simbolismos. Para a construção das discussões estabelecidas nesta categoria busco, entre outros autores, Freire (1987), Moraes (2002), Moreira (1995), Oliveira (2004), Geertz (1989), Turner (1980), Moura (1997), Canclini (2003), Gruzinski (2002), Maclaren e Giroux (2000), Castoriadis (1982), Hurtienne (2005), Salles (1994), Maués (1995), Loureiro (1995), Carneiro (1954), Moreira (1958), Pareyson (1989), Nunes (1989) e Moura (1997), dando sentido ao saberes culturais na história da Amazônia.

Dialogo com todos os autores no percurso dos acontecimentos e dos dizeres. Minha opção foi fazê-los tecer comigo cada construção; portanto, não os destacarei em um tópico à parte. O sentido de imersão teórico-metodológica se faz com apropriação das vozes desses autores, assim como dos saberes dos moradores expressos nas histórias de vida.

Os intérpretes da realidade em estudo. Moradores da ilha, 02 (dois) alunos moradores e 05 (cinco) moradores produtores culturais. Estabeleço a relação entre tempo-espaco em suas histórias de vida, indo para além da condição de pertencimento. O sentido da linguagem se expressa como um meio em que se institui socialmente a realidade e ultrapassa, assim, a dimensão operada enquanto código, mas a tem como resultado do uso que fazem destes. O movimento que vai se desencadeando, implica que a leitura sobre a realidade necessariamente se manifesta como uma tomada de consciência sobre a condição de ser humano-mundo, uma condição ou mesmo predisposição do pensamento humano. Não construo uma relação com o tempo-espaco de forma linear no percurso do texto. Nele há um ir e vir que se responde pela nuances que vão se delineando a partir das memórias dos intérpretes.

A condução da problemática. A pesquisa problematiza a relação que os moradores estabelecem com a história da ilha e em seus saberes e suas produções culturais. Optei por uma abordagem no âmbito da educação, que estabeleça a dinâmica entre os aspectos educativos formais e não-formais, ou seja, o tratamento dado às práticas culturais na escola (pela memória-voz e não pelos rituais instituídos pela dinâmica escolar) e nas vividas no interior da manifestação cultural que estão envolvidos pela dinâmica cultural da

ilha. A fundamentação se ergue a partir da teoria crítica de currículo, que se contrapõe às práticas que permanecem centradas na escolarização, numa visão tradicional de educação.

As práticas educativas são elucidadas no trato que os moradores (alunos e produtores) estabelecem com a cultura do lugar. Essas práticas traduzem-se por uma cultura que historicamente ficou à margem da compreensão e da apropriação dos espaços educativos formais. A priorização dessas práticas se afirma a cada coleta de história de vida, principalmente, porque remete às relações simbólicas que sustentaram o distanciamento entre o saber científico do senso comum, este último não validado nas instâncias formais de educação. Portanto, reitero que entre os anúncios e renúncias, o conceito de cultura será tratado sem adjetivação. O sentido de cultura será tratado em sua inteireza, no plural, sem negar que estamos em uma sociedade de classes, mas afirmando que é desta condição que o poder se instaura nas práticas educativas para indicar uma separação entre cultura (dominante) das subculturas (dominados). Toda essa discussão acabou por refinar a idéia de um saber sistematizado historicamente: erudito, popular e de massa, não mais por uma consciência crítica de classe, todavia como um parâmetro aceito sem estranhamento, de relações instituídas e edificadas como condição humana.

Seguir esse rumo confere às memórias orais um papel fundamental: instituição e manutenção dos costumes, dos valores morais, éticos e estéticos. Torna-se base para a constituição da história de uma sociedade. Memória e cultura, então, têm relações intrínsecas considerando o modo de como determinado grupo faz de sua tradição, modelos, normas, padrões veiculados pela memória coletiva.

O contato inicial com dois moradores-alunos se deu em vários momentos, até que finalmente estava ouvindo suas histórias que, na maioria, versavam sobre a localidade de onde vieram, o que os levou a morar na ilha e retomar aos estudos. Os relatos orais das histórias de vida dão a percepção de como o imaginário sócio-cultural enraíza-se na dinâmica existencial, com forte interferência nas produções dos saberes e no pensar sobre a criação simbólica da realidade. As narrativas mostram a relevância da escola.

As imagens que emergem dos relatos orais recompõem a paisagem⁵ da ilha, evocam as lembranças do passado em diferentes temporalidades.

Ao ouvir as múltiplas vozes, a valorização sobre todas as escutas foi imediata. O conhecimento advindo das histórias de vida dos intérpretes proporcionou rever os caminhos

⁵ Segundo Santos (1988), a paisagem é visível e pode ser natural ou artificial. É um mosaico que tem funcionamento unitário, *conjunto de objetos* que tem idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos.

percorridos, provocado pela percepção imediata da existência de uma forte cultura artística de raiz tradicional produzida na ilha. Para a cartografia desses saberes algumas reflexões tornaram-se fios condutores: que significados têm esses saberes para os alunos-moradores? Que práticas educativas permitem o repasse dos saberes culturais produzidos na ilha? Quais as relações existentes entre os saberes das tradições e os novos saberes incorporados a elas?

O contato com alguns alunos-moradores da ilha, estudantes da Escola Bosque, evidenciou o sentimento de que o retorno a escola servia para “dar conta” de algo que eles não aproveitaram quando “novos”. A maioria dos alunos-moradores vem dos bairros de Água-Boa, Água Cristalina e São João de Outeiro.

Além das vozes dos alunos-moradores, escuto os produtores culturais da ilha. A produção artística é pouco conhecida, até mesmo pelos próprios habitantes. Os produtores se desvelam nas programações culturais existentes na ilha e o centro de Belém.

O método. As primeiras imagens já indicam que as memórias e as narrações constituem elementos fundamentais para a construção da cartografia ribeirinha. Todavia, a opção pelo método de investigação, que se sustenta na história oral, implica que as imagens da cartografia somente se revelem enquanto saberes artístico-culturais, emergidas do olhar de seus próprios moradores. É, a partir dessa tomada de referência, que a preocupação ética na condução da escuta das narrativas se tornou ainda mais necessária, por considerar que a transcrição deve permitir esse desnudamento com a máxima precisão.

Os procedimentos. As abordagens realizadas para a coleta das narrativas implicaram a solicitação do consentimento da divulgação da autoria das falas, muito bem aceita pelos narradores, já que a dinâmica imprimiu o retorno do material transcrito no momento da re-visitação para reatar significações entre o presente vivido e o passado rememorado.

Não há uma discussão centrada especificamente na cartografia. Ela permeia a construção do texto, ora estabelece a relação espaço-tempo, vinculado ao sentido de território, ora se especifica como espaço da memória e da voz. Faço um delineamento na relação espaço-temporal, contudo afirmo a cartografia como uma categoria conceitual, que me permite contornar as duas dimensões da narrativa exigidas pelo método da história oral - ora pela história, ora pela memória - o que me faz alcançar as festas como espaço de produção de saberes. O que se constrói é uma cartografia de memórias.

A recolha dos relatos orais. As definições metodológicas para cartografar os saberes da ilha, exigiu a elaboração de um roteiro cujo corpo se responde pelo conhecimento do lugar de origem da família dos intérpretes, a história da chegada na ilha, a relação com as

tradições e as produções culturais locais, e as relações educativas formais e não-formais, que se materializaram nessa relação. A coleta dos relatos orais permitiu uma transcrição – temática identificada no interior do discurso - pela linha sócio-antropológica e rememoração, a partir das categorias conceituais: cartografia, voz/oralidade, corpo/memória e educação/cultura. Cada intérprete apresentou um volume bastante denso de narrativas transcritas e identificadas por temas. A tematização das narrativas permitiu a identificação dos motivos recorrentes entre os intérpretes. A festa aparece como elemento unificador dos saberes.

O mapeamento das narrativas temáticas incidiu na identificação das produções culturais vivenciadas no interior das festas: Pássaro (junho), Círio de N. Sr^a. da Conceição/Festa de Iemanjá (dezembro) e Carnaval (fevereiro). O critério de apresentação dos traços cartográficos segue o calendário cíclico das festas vividas pela comunidade na ilha e das minhas idas nestes dois anos de realização da pesquisa (tempo histórico-linear).

O mapeamento da análise das narrativas considerara as categorias conceituais e de análise: contaminação, conflitos, repasses e reinvenção, estas últimas, definidas somente após a apropriação das memórias e dos temas no percurso da investigação e articulam-se a problemática investigada.

Contaminação. Interpenetração de saberes. Traz dupla face – uma primeira editada como referência identitária, ancorada no processo de formação do povo brasileiro e suas mesclas, e uma segunda que mostra os perigos da (de) apropriação e perda de autonomia frente à modernização e massificação da cultura pela mundialização.

Conflito. Aparece na natureza dual das relações divergentes como indicador de unidade. Indica os confrontos e contrastes nas relações sociais, políticas e ideológica. Gera espaços de problematização e superação de limites. Re-criação.

Repasses e reinvenções. Estabelece a relação entre os processos educativos existentes no interior das dinâmicas instituídas para dar continuidade à produção cultural da ilha. Institui procedimentos metodológicos que permitem novas formas de leitura e representação da realidade.

A análise do conteúdo das narrativas foi uma medida metodológica instituída no interior do método da história oral para localização dos saberes - objeto de estudo. Inserção necessária para a localização dos saberes expressos nas narrativas pela memória histórica, posto que a matéria trabalhada é a linguagem, o que implica que as análises estão assentadas nas representações sociais.

A construção do texto foi estabelecida ao longo da pesquisa. Passou por um trabalho lento e meticuloso de correção, retomada a cada escritura e, sempre me deparava com alguma necessidade de revisão. O texto se inicia numa dimensão histórica contemporânea e está dividida em três capítulos.

O re-conhecimento do lugar-espço, da identificação dos contatos/informantes para localização dos intérpretes dos saberes culturais, que se anuncia mais claramente em: *O VERBO ENCARNADO NA ESCRITURA*. O capítulo desenha as impressões iniciais da pesquisa, anuncia as vozes em diálogo constante com a realidade da ilha; apresenta a busca pela compreensão da memória coletiva dos moradores, os acontecimentos, os personagens e os lugares na narrativa; a importância do corpo na performance; a relação entre memória, esquecimento e, principalmente, o anúncio cartográfico das práticas educativas.

Em *O QUE DITAM AS ÁGUAS NO FURO DO MAGUARI*, tem-se a referência do rio revisitado como elemento simbólico do tempo evidenciando novas e velhas culturas na ilha; os narradores e a localização das práticas educativas que se mostram pelas vozes e se materializam, aos meus olhos, no cotidiano, ou seja, nos momentos em que acompanho a produção das manifestações artístico-culturais, no período de realização da pesquisa.

CARTOGRAFIA DE SABERES institui o mapa de saberes das práticas educativas entre o rio-rua. O mergulho nas vozes dos moradores de Caratateua resulta num fluxo de festas que articulam as produções dos Cordões de Pássaro Colibri e Tem-Tem; do Círio de Nossa Senhora da Conceição/Festa de Iemanjá e da Escola de Samba Parafuseta de Caratateua. A festa é o fio condutor que atravessa esses saberes e traduz a condição imaginária absorvida e materializada pela voz-performance do morador aluno e produtor- a nervura mítica. A cartografia funda-se a partir das travessias que os intérpretes fazem do lugar de origem para a ilha, em dimensão espaço-temporal: ora em nível da história, de natureza cronológica e linear, ora é o tempo que se expande do real e se instaura pelo imaginário e pela linguagem. O movimento de alternâncias se faz por meio do ciclo anual de festas. Os narradores entremeiam-se às memórias coletivas de rituais religiosos e artísticos. Saber metamorfoseado.

As análises das práticas educativas perpassam por dois níveis, intrinsecamente articulados. O primeiro compreende a voz como componente importante, implica em corpo, discurso, conteúdo, tem na subjetividade o universo simbólico e ideológico do indivíduo e, conseqüentemente, do grupo ao qual pertence, compartilha de suas memórias, revive conflitos, alegrias e contradições. O segundo nível passa pela reminiscência como

reconstituição da memória histórica; melhor compreensão dos temas e pessoas; é perceptível a identidade do indivíduo na coletividade, frente às transformações das “velhas” e “novas culturas”. Hall (2003, p 12), traz a discussão da identidade cultural, estabelecendo relações com o conceito de pós-modernidade. Para ele a identidade é um conceito que as teorias sociais vem discutindo recorrentemente e que procuram demonstrar, basicamente, que as velhas identidades – responsáveis pela estabilidade do mundo social – estão entrando em declínio e sendo substituídas pelas novas identidades, caracterizadas, entre outras coisas, pela fragmentação do indivíduo moderno, o que promove as mudanças estruturais na sociedade.

Toda a dissertação está povoada de saberes e práticas, de sussurros, contos, festas, cordões, samba-enredo, poéticas. Um sinal de travessia que se faz *entre o rio e a rua*, sem pretensões de ser uma cartografia de saberes fixos, mas de uma memória que se faz movente, entre um passado tão presente na ilha e entre um presente que ainda está a se construir; uma dimensão sígnica de múltiplas vozes das matrizes culturais ora aparentemente harmônicas, ora contraditórias e conflituosas.



Figura 01

PRIMEIRO

O “VERBO ENCARNADO NA ESCRITURA”.



Figura 02

I – Rio-rua: o lugar/espço - tempo/memória das vozes na cartografia.

Caratateua para mim era como um lugar a mais entre os outros interessantes da cidade e, historicamente, acolhido como Outeiro. Desta história, nos conta Guimarães (1996, p.33), que no dia seis de abril de 1731, o Sr. Raimundo Santos requereu a Carta de Sesmaria da Ilha, já com o nome de Outeiro, ao Governador da Província do Grão-Pará, Capitão-General Alexandre de Souza Freire e que mais tarde foi confirmada pelo Rei de Portugal D. João VI. Outeiro, o bairro mais antigo acabou reafirmando o nome da Ilha que era denominada pelos moradores por Caratateua, até hoje são resistentes a essa tomada e lutam para que o nome da ilha não seja esquecido. Da terminologia Outeiro diz-se que o significado do termo deriva de “barro branco”, advindo da imagem vista pelos viajantes. E o termo Caratateua, segundo os moradores, está relacionado a um tubérculo, um tipo de ‘batata nativa’ chamada *cará inhame*, muito encontrado no início de seu povoamento.

As imagens remontam aos primeiros momentos desta pesquisa que objetiva a apropriação dos saberes culturais artístico-estéticos da ilha e seus produtores; a compreensão acerca dos significados que esses saberes têm para os dois moradores-alunos de uma turma de educação de jovem e adulto da Escola Bosque e cinco moradores-produtores que atuam com práticas culturais na localidade. O foco sobre as práticas educativas, absorvidas pela memória, permite compreender como acontece o repasse dos saberes culturais no interior das manifestações estudadas, como se relacionam com as tradições e com os novos saberes incorporados a elas. O desenho da cartografia de saberes na ilha emerge desses contornos.

Apresento-me como pesquisadora vivendo certo ritual de re-pertencimento, pois, como moradora na Rodovia Augusto Montenegro, distante apenas 10 km da Ilha, sempre me deslocava até lá, atravessando inúmeras vezes os 360 metros de extensão da ponte rodoviária Governador Enéas Martins. Na maioria das vezes, realizava assessoramento pedagógico às escolas públicas municipais ou encaminhava os fóruns distritais do Congresso da Cidade, realizado para as demandas de educação na ilha (1997 a 2004) na materialização do projeto político-pedagógico da Escola Cabana⁶ e, ainda, para apreciar suas praias de água doce e colher imagens dos barcos que singram o rio ao final da tarde.

Como pesquisadora, Caratateua sempre me atraiu, principalmente pelas oito praias: Praia Grande, do Amor, dos Artistas, da Brasília, do Barro Branco, do Queiral, de Vera Cruz e Praia do Redentor. A ilha também tem oito bairros: São João de Outeiro (bairro mais antigo), Brasília, Itaiteua, Fama, Fidelis e Tucumaieira; este último, o mais distante do centro urbano da ilha; Água Boa I e II e Água Cristalina, surgidos a partir de ocupações mais recentes na ilha. São 18 km de extensão de Belém a Ilha

Nesse universo imagético que vou compondo, remeto-me a Moreira (1958) quando fala da Amazônia, seu conceito e paisagem, diz que uma região se caracteriza pela sua marca humana, que vai para além dos aspectos fisiográficos. Assim, o mapa que se constrói é dialético, exprime e imprime uma relação nova e complexa ao ambiente.



Figura 03

Figura 04

⁶ Projeto político-pedagógico implementado no governo democrático e popular em Belém que teve inspiração na cabanagem como referencial de resistência às injustiças sociais com a revolta dos cabanos em 1831. O Projeto Político Pedagógico da Escola Cabana trouxe em si a construção coletiva e participação materializada numa política pública pensada para toda a cidade. Foi desencadeado amplo debate e eleição direta para diretor, além da garantia de criação e funcionamento dos conselhos escolares; uma nova lógica de viver e planejar a escola e cidade se deu pela participação, pelo controle social e pela garantia de direitos, iniciado na experiência do Orçamento Participativo – como forma de gestar a cidade onde a população foi chamada para decidir a aplicação dos recursos destinados às diversas políticas públicas, desencadeado desde 1997, e que a partir de 2001, avançou para o Congresso da Cidade.

A paisagem de Caratateua compõe uma outra muito maior: a do caminho das águas da grande Amazônia, por onde viajantes vieram para a ocupação. Belém, enquanto capital da Amazônia teve, e ainda tem, uma história marcada pela exploração de toda natureza desde o século XVIII, o que fez da cidade fonte imediata de subsistência e, de riqueza. A expansão da cidade se deu para a fronteira oriental em direção ao mar (o salgado paraense), direção contrária à floresta.

Este movimento permitiu o trajeto ferroviário com a construção da Estrada de Ferro de Bragança, onde meu avô trabalhou por anos. “Os seus habitantes não se escravizaram ao rio” (CARNEIRO, 1956, p.40). A história de Belém, compreendida como parte da história da Amazônia, não pode negar que, na modernidade, absorve os impactos da sociedade global, aqui entendidos como a condição a que estamos submetidos, a uma tendência ao modelo hegemônico de desenvolvimento pensado para o mundo. E aqui se encontram as tensões entre regionalização e globalização, que Hurtienne (2005, p.156-157) chama atenção quando nos remete à existência de uma contradição. Se de um lado, percebe-se o avanço na globalização sobre uma forma de viver, de organizar infra-estrutura, cidades, espaços etc, de outro, o que se propaga é certo estilo de consumo, uma tendência a um modelo civilizatório, mas também, um saber apoiado nas construções tradicionais.

Ao longo do processo histórico civilizatório, pode-se dizer que a expansão e desenvolvimento foram positivos para a ilha, porém, é preciso considerar, como nos relata Guerra (2006, p. 206), que, no início da década de 80, a qualidade ambiental dos padrões espaciais identificados na ilha de Caratateua mostra uma gama diversificada de problemas com distintos níveis de comprometimento ambiental. Nas áreas urbanas surgem problemas relativos às condições de habitação, saúde, transporte coletivo, lazer e segurança pública. Problemas que aparecem nas vozes dos intérpretes, quando estabelecem relações entre as imagens do passado e do presente.

Hoje já não dá mais nem pra gente se divertir, porque a gente diz que vai se divertir, sai de casa e chega morto. (Dona Auristela)

A memória de Dona Auristela faz emergir imagens que contam sobre uma cidade visualizada em seus conflitos e situações reais e mostram que o fácil acesso de contato de Caratateua com o continente “trouxe consigo uma série de facilidades e problemas para a comunidade local, tais como: violência urbana, bolsões de pobreza, favelização, sub-

emprego, especulação imobiliária e impactos ambientais de diversas ordens”. (QUARESMA, 2006, p. 238). As memórias começam a ter sentido na tomada histórica da ilha e me impõe a necessidade de localizar a sua historicidade.

As pesquisas realizadas sobre a ilha apontam que os relatos históricos sobre sua ocupação se deu de forma induzida pelo poder público, através das correntes migratórias nas várias tentativas de colonização do solo do município de Belém. Entre as tentativas registra-se a de 1873, com a implantação das colônias agrícolas ao longo da estrada de ferro Belém-Bragança, dando origem a várias cidades e municípios da região bragantina, culminando em 1893, com o surgimento da Colônia de Outeiro ou Núcleo Modelo de colonização (QUARESMA, 2006, p. 234)

Das conversas iniciais e informais com os moradores mais antigos de Caratateua, para entender a ‘nova paisagem’, reconstruo uma história que remonta a 1701, com a Fazenda Pinheiro, constituída à margem da Baía do Guajará e do rio Maguari. É nela que Caratateua aparece como área de terra do Sub-Distrito da Vila de Pinheiro em 1938, elevada à categoria de Vila de Icoaraci⁷ em 1943. É o furo do rio Maguari que une Caratateua ao continente belenense.

Entre os moradores entrevistados, uma pequena parte veio de municípios circunvizinhos - Abaeté, Soure, das encostas do Marajó - são pescadores e, para eles, a paisagem do rio aparece como um *ente* aliado. Dele se tira o alimento, e ao mesmo tempo, constrói-se um relacionamento marcado pelo que dita as águas do rio em sua natureza revolta ou pelo seu remanso. Desse movimento, emerge o termo ribeirinho, uma referência que ultrapassa a aplicação usual da palavra: os ‘que se encontram ou vivem nos rios ou nas suas proximidades - impondo uma outra imagem mais contemporânea, que faz o trânsito entre o rio e a rua.

Lugar e espaço assumem significações particulares. Sobre esses aspectos Certeau (1994, p. 200) reflete: “Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto excluída, a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar.” O sentido de lugar propõe um *corpus* próprio que faz cada ente dispor-se ao lado do outro. “Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.” Estabilidade que, pensada no seio do capitalismo, assume significação bem estruturante. Para Santos (1988, p. 32)

⁷ Seu Apolo conta que a Vila de Icoaraci é também conhecida como Vila Sorriso devido a expressão criada pelo jornalista Aldemir Feio em 1969, para caracterizar o lugar.

geógrafo estudioso das mudanças que ocorrem entre homem-espaço numa condicionante social na sociedade capitalista, o lugar, exprime-se em suas contradições internas e, está sustentado numa relação direta entre universalidade e desenvolvimento, o que incide, também, “nas dualidades centro-periferia, geral-pontual, globalização (homogeneização) – fragmentação”. “O lugar é parte do mundo e desempenha um papel em sua história” e, e mundialização dos lugares os torna cada vez mais singulares e específicos.

Posso compreender a relação que o morador tem com o rio; a relação que o rio tem com a rua; que as produções culturais têm entre si. Compreendo o que o autor diz: “existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis” (CERTEAU, p.201-202). Mas este espaço, é uma realidade social e pode ser teórica e metodologicamente compreendido em sua forma, estrutura e função, podendo então, ser objeto de análise formal (SANTOS, 1988, p. 34)

A imagem que me consome ao aliar os conceitos de lugar e espaço é a do rio que, em seu seio-margem, move-se constantemente no tempo pela dialética das águas. O sentido de espaço é apresentado por Certeau (1994, p. 202-203) como “o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.” Para ele, o espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, “colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devido a proximidades sucessivas.”. Espaço não é estável e nem unívoco, é praticado. O espaço é contraditório e solidário, diz Santos (1988) e as transformações que sofre se dá pela mundialização que provoca a “especialização desenfreada dos elementos do espaço – homens, firmas, instituições, meio ambiente”, assim como da “dissociação sempre crescente dos processos e subprocessos necessários a uma maior acumulação de capital, da mão das ações que fazem do espaço um campo de forças multidirecionais e multicomplexas”. Espaço é resultado da ação do homem em sua condição socializante na história.

Reflexões de Certeau (1994) e Santos (1988) remetem a relação tempo-espaço que se constituem como elementos indissolúveis, e, tornam-se fundamentais para o estudo da produção de saberes em Caratateua, já que o tempo na narrativa se dá em duas naturezas: uma histórica, na dinâmica da realidade, cronológico e linear e, outra, pelo imaginário no interior das histórias vividas e recontadas. Esse último é subjetivo e nele o narrador pode

intervir em sua natureza simbólica. É um tempo mítico, infinito, com fruição própria do narrador que em sua interpretação da realidade, desnuda sua relação com o lugar.

A relação do ribeirão com o seu tempo-espaco tem uma forma própria na produção de cultura. É a possibilidade de criar e re-criar a própria vida, aspectos do saber que estão para a autonomia do sujeito, da mesma forma que para a autoria do saber-conhecimento. É o que diz Freire (1987 p.98-99): “Quanto mais assumam os homens uma postura ativa na sua tomada de consciência em torno da realidade e, explicando sua temática significativa, se apropriam dela”.

Observa-se o exemplo da relação espaço-lugar-tempo-saber na narrativa de Seu Demétrio⁸.

Voltei pra pesca. A minha canoa, que tinha dado pro rapaz trabalhar, afundou e só nós que somos pescador, que sabemos o que se tem que respeitar a baía aí do Marajó. O meu sogro adoeceu e eu fiquei... Ele era o meu sustentáculo, eu tinha uma grande confiança nele. Ele manobrava, ele dava a distância e a hora de sair...

O barco tem esse nome de Divina Providência [que] vem de muito tempo, o meu pai era dono de embarcação e comércio. Ele tinha três embarcações: Cleópatra, Nigra e Providência. E meu pai sempre foi um elemento catequizado, nós trouxemos essa origem ao amor à divindade. Eu para não por Providência, eu coloquei Divina Providência. Só faltou colocar de Deus, mas no meu coração tá Divina Providência de Deus.

Eu fiz uma outra embarcação, pintei e vendi. As cores é padrão, porque é a origem da embarcação de Abaeté. Toda embarcação de Abaeté, das ilhas. Cada lugar tem a sua cor. Eles vêem uma canoa minha, eu sou conhecidíssimo na costa do Marajó por causa das cores. Pintura eles vêem assim...né. Eles dizem: - Nós vimos quando vocês passaram aí a noite, pelo motor do barco eles conheciam. Então, eles viam a canoa, eles diziam lá vem a Divina, lá vem o seu Demétrio.

O ritual de construção de conhecimentos, principalmente em condição contemporânea, propõe uma cultura compreendida no plural, “culturas”. Para Willians (2000, p. 10) o emprego significativo do plural se dá intencionalmente, para “diferenciá-lo de qualquer modo singular ou, unilinear de “civilização”. Culturas, então, acaba por compor um novo sentido ao modo de vida global e converge aos aspectos antropológicos e sociológico. Opto portanto, pelas culturas como lugar de investigação e, ainda, por não trabalhar com o conceito de cultura popular, uso culturas sem adjetivação, não negando a condição diferenciadora imposta historicamente pela sociedade de classe.

Bourdieu (2005, p.11) esclarece que esse aspecto quando fala sobre as produções simbólicas como instrumento de dominação:

⁸ Seu Demétrio faz o personagem matuto e é compositor no Cordão de Pássaro Tem-Tem em Itaiteua.

[...] a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções, compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) e definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante..

Definir a história de vida para dar conta de cartografar as produções artístico-culturais e compreender como esses saberes se materializam nas práticas educativas diante de novas significações, requer novas formas de análises das instituições e formações especificamente culturais, o que implica na compreensão das relações concretas entre estas e os meios materiais de produção cultural. Convergem-se, nesta perspectiva, um pensamento sociológico que pede a transformação de uma tendência centrada no aspecto social geral ao da história e o da análise cultural (WILLIAMS, 2000, p.14). É partindo dessas relações convergentes que a história oral se torna referência para as investigações.

O trato com as histórias orais estabelece que o narrador traz em si o processo educativo, suas experiências em relação às produções artístico-culturais significativa. Moreira & Silva (1995, p.27) evidenciam a questão quando remetem ao sentido cultural da produção de conhecimento, que é estabelecido por meio da interferência entre sujeito e realidade e, ainda, faz a crítica ao currículo, quando este tem ficado indiferente às formas educativas que estão pautadas na vida dos sujeitos, nos diversos âmbitos educativos.

A problemática em estudo pressupõe o sentido cultural da produção de conhecimento artístico e estético em que os narradores estão envolvidos, ocorre no diálogo entre sujeito e realidade, na “leitura de mundo”⁹, condição inicial para uma ação crítica e libertadora.

Desloca-se do foco da problemática educação quando apresenta apenas da “denúncia” histórica de que as instituições permanecem com seus espaços de construção de conhecimento reduzidos aos movimentos internos próprios, indo para uma outra postura: a educação entendida como cultura, na dinâmica das produções de saberes presentes nas histórias de vida dos moradores e sua coletividade, não negando seus conflitos, anseios e conquistas.

A opção por este caminho remete à posição de que “a pesquisa educacional necessita de uma teoria nova, que leve a sério a forma como a linguagem e a subjetividade cruzam-se com a história, como o poder com a autoridade” (MACLAREM & GIROUX, 2000, p.26).

⁹ Termo utilizado por Paulo Freire.

Localizar os saberes culturais produzidos, quem os produzem e como os moradores de Caratateua absorvem ou não os impactos provocados pelas inovações culturais na ilha, implica, como nos fala Morais (1989, p. 36), na percepção de que a inserção da problemática se dá pela tomada de conhecimento sobre a invasão cultural e sobre a autonomia cultural, resultado da condição de resistência e de pertencimento.

1. Espaços da Memória e da Voz

Ao ouvir as histórias dos moradores, vou seguindo o curso do rio-rua, que me leva a lugares antes nunca habitados. Nas primeiras imagens há uma presença marcada pela dialogicidade instituída pelo que o espaço lhes permite. Uma dimensão sócio-histórica que se mostra por uma ‘voz’ específica, um *dizer-se* passado-presente, que institui a relação entre memória e linguagem, e que, para Zumthor (1997, p.13), diz respeito aos saberes de todo grupo, que emergem das suas memórias. Zumthor, pesquisador da oralidade na literatura medieval, trata a voz como instância cultural de caráter estruturante, contrapondo-se à idéia de articular oralidade às culturas populares ou primitivas, não-letradas, como condição menor - aspecto referente à civilização europeia do século XVII, que se prolongam até os nossos dias - para ele, na Idade Média, a relação de valor era a mesma.

Aliada ao sentido da voz, a memória tem relevância na condução da pesquisa. A natureza da memória se especifica com maior força e se expande da mitologia dos gregos antigos – em que ligava-se às forças da natureza: era Mnemosyne, filha de Urano, o céu, e, Gaia, a Terra. Da união entre Zeus e Mnemosyne geraram-se nove filhas, chamadas de musas da inspiração e entre elas estava Clio, a musa da história – contemporaneamente, a memória é considerada a matéria-prima da história.

Memória e imaginário constituíram-se os espaços da colheita dos saberes. Saberes que vou me apropriando pela disposição dos narradores, seus modos próprios de rememorem e representarem as histórias de vida singulares e da coletividade. Aspectos que se evidenciam pela capacidade simbólica, que criam na sua relação com o espaço-lugar.

Depois que foi mais tarde, esse meu irmão que tá pro Rio, umas cinco horas ele chegou do Colégio e disse:

- Mãe eu vou lá à casa do tio Abimael.

Que era o tio dela e nós chamamos tio pra ele também por respeito né, porque naquele tempo quando não era tio, era padrinho, fosse quem fosse.

Ela disse: - Vai. Daí ele foi pra lá. Num demorou ele voltou já trouxe a revista. Na capa da revista estava escrito assim: Se você quiser ir ao cinema hoje o filme é bom.

Era Tarzan que estava passando. Tava na moda né'. Eu sempre gostava de um cinema. Naquela época tinha dois: o Guanabara e o Ipiranga. O Ipiranga era ali donde é a Makell e o Guanabara é bem ali donde é o cartório em frente à igreja. Então tava passando no Ipiranga Tarzan.

[...] O tio dela, Abimael, que a gente chamava de tio também, que ele tinha um bocado de sobrinho. Quem tem filho é sogro [risos]. Eu fui lá, ela tava lá e eu chamei e disse:- Foste tu que escreveste?

Ela disse: - Foi.

E por quê?

- Porque eu quero ir ao cinema contigo. Mas só tem uma coisa.

Eu disse já sei. Tem que pedir pro tio Abimael né? Pra mim não é difícil, eu vou falar com ele. Ele era pescador, muito amigo né. Aí eu fui falar com ele.

Quando eu disse: - Abimaé eu quero falar contigo.

Ele disse: - já sei vieste falar pra ir com a Zula no cinema né. Os velhos daquele tempo pegavam longe, não adiantava querer enganar não! Eu digo é isso mesmo. Ele disse: - Pode, mas cinema não é pra emendar e ir pra festa.

Icoaraci tinha muitas festas aos finais de semana e festas que a gente entrava com a família, com a namorada... e era pago na porta. Não tinha isso assim do camarada. Quem bebia, bebia pra se divertir não tinha arruaça e nem tinha aquele monte de moleque irresponsável. (Seu Demétrio)

Memória, então, traz em si, como elementos constitutivos, os acontecimentos, personagens e lugares; é um fenômeno com sentimento de continuidade e de coerência, seja ele processado individualmente ou em grupo, em reconstrução em si, torna-se o fator preponderante para o entendimento de sentimento de identidade (POLLACK, 1992, p.201).

Le Goff (1992) diz que a narração fundada em um comportamento mnemônico atualiza o passado e, ao mesmo tempo, é preciso recolocar que a tomada de consciência do tempo presente traz a tona às reminiscências desse passado e, mais ainda, projeta as perspectivas futuras alicerçadas pelos seus conflitos e acertos. Na história das gerações humanas, Zumthor (1997, p.06) manifesta que nenhuma compreensão pode ser total. Nenhuma interpretação faz sentido em curto prazo e pela natureza fragmentária. Existe uma memória do grupo a segurar a coerência de um sujeito na apropriação de sua duração e que tem a função de ordenar a existência para além da criação no tempo. Para ele, a memória cria a história e dá continuidade como produção cultural e assim as imagens da história de vida dos moradores de Caratateua se apresentam: como uma memória coletiva do povo que a cria.

Há de se considerar que no espaço de rememoração dos saberes, o esquecimento se apresenta como elemento de desequilíbrio, fazendo com que haja fraturas nos repasses e que no movimento contínuo das tradições haja o espaço para as recriações. É o lugar do presente nas nossas histórias do passado. Paul Zumthor (1997, p.07) acerca das relações existentes entre tradição e esquecimento, considera que há entre memória e linguagem um vínculo que se articula direto ao desempenho de um dizer oral ou escrito. Há relações diretas entre a tradição/transmissão e tempo/espaço para a história dos grupos sociais. É o comportamento desestruturador da formalidade e se move por entre as velhas epopéias, do romance medieval indo à arte contemporânea.

De Paul Zumthor, manifesta-se Jerusa Pires (2004) quando fala de uma comunicação em presença-corpo, gesto, performances, que a função simbólica do esquecimento se especifica como momento crucial para *reencarnações de escatologias*, numa vontade do esquecimento como realização frágil da experiência pessoal, a fim de que renasça no seio da linguagem uma vida mais segura. Um lapso, o hiato, fraturas, morte momentânea ritualizada, dariam lugar ao fluxo da vida. Daí o sentido de que “nossas culturas só lembram esquecendo”. Há um processo seletivo que desconecta, corta o contato imediato com a nossa história no momento em que a vivemos. É assim que vão se mostrando as narrativas iniciais, como que marcadas por pausas, que, num momento à frente, se realinham pelas interseções das vozes, ou mesmo, pelas marcas históricas e simbólicas.

É relevante salientar que a linguagem adotada por uma determinada sociedade expressa a sua construção sócio-histórica e se institui pela capacidade de representação e, nesse universo, o conceito de imaginário se materializa nas histórias de vida como campo da produção das significações. Aspecto bem elucidado quando em sua dimensão coletiva se manifesta, considerando que “a instituição é um magma de significações, significações imaginárias e sociais” (CASTORIADIS, 1982, p. 277). Compreendo melhor cada metáfora, que vai se instituindo ao ouvir cada voz.

Há aspectos da cultura instituída pelo poder do imaginário: quer se trate de uma invenção absoluta, "uma história inventada em todas as suas partes", ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido - onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações normais ou canônicas (CASTORIADIS, 1982, p.154). Essas questões são fundamentais para a aplicação da história oral como campo de investigação científica.

O ritmo, que empreendo ao que segue, permite que as histórias orais delineiem a cartografia de saberes da ilha, expressa nas vozes de Dona Auricélia, Dona Laurene, Dona

Zula, Seu Oziel, Seu Vicente, Seu Demétrio e Seu Apolo, que sejam conhecidas suas tradições e suas novas culturas no percurso rio-rua pelo sentido simbólico de "travessar a ponte" sobre o rio Maguari.

A compreensão sobre a produção de saberes emergida das histórias orais está intrinsecamente relacionada à memória, à lembrança e ao esquecimento, elementos fundamentais nesta dissertação, para que se faça a inserção na história coletiva dos narradores e se compreenda a relação com a história do lugar. A voz de cada morador traduz a inserção no tempo-lugar, como narra Seu Oziel¹⁰ :

Moro há doze anos na ilha. Nesses anos eu... Eu sempre procurei estudar e aprendi um pouco, mas esqueci muito, porque a gente esquece o que a gente aprende. Quando eu já tava grande eu vim pra Belém. Eu trabalhei em bar, com barco e também trabalhei na Prodepa e agora sou caseiro, cuido de uma casa. Eu participo da procissão da Nossa Senhora da Conceição, dia oito de dezembro. Da igreja, porque eu sou Guarda da Santa.

O delineamento das primeiras construções cartográficas surge da re-apropriação do lugar, porém compreendidas como expressando a representação da terra e o que ela apresenta de seus moradores em suas possibilidades de representação do espaço vivenciado. Aspecto também observado por Oliveira (2004) ao pesquisar a cartografia ribeirinha, compreendida, então, como um modo próprio de imaginar-se; de representar-se o que implica na utilização dos diversos campos do saber da realidade social. Ela mostra que, ao cartografar os saberes, o pesquisador se apropria das dimensões da territorialidade do espaço, e, da temporalidade vivenciada por estas comunidades através do trabalho, fazendo-o atingir o mapeamento de traços da história e da cultura dessas comunidades. Conhecimentos até então sem registro escrito, mantidos pela comunicação oral.

A cartografia precede a escritura e configura um desejo universal de representar, permite a percepção da realidade em Caratateua na sua dimensão iconográfica. Assim, o espaço da ilha se percebe iconizado numa imagem construída que não é igual ao que representa (FARES, 2005, p.183-4). As construções imagéticas são como as apresentadas por Certeau (1994), comparações acerca dos percursos e mapas. Para ele, o mapa se configura como uma descrição redutora totalizante das observações, que se responde na linguagem simbólica e antropológica do espaço.

¹⁰ Seu Oziel é morador-aluno na Escola Bosque.

Compreender que as imagens emergidas dos relatos orais recompõem a paisagem é perceber que elas não abandonam a dimensão do tempo presente, pois se evocam as lembranças do passado, criam-se as relações temporais. No caminho da dissertação, vou traçando o mapa da ilha, que aqui terá como corpo a produção artística dos moradores. O tecido narrativo indica ou produz o efeito obtido pelo percurso das histórias orais.

2- Oralidade e História Oral: corpo e escritura.

Quinta-feira nublada, novembro de 2005. Rio em remanso marcando a passagem do tempo que mostra um cotidiano tranquilo. As ruas riscam um certo silêncio. Vou até a ilha cumprir a agenda de coleta das narrativas. Vou em busca de alguns intérpretes, trabalhadores da Escola Bosque, que me colocam em contato com a turma da Educação de Jovens e Adultos - EJA. Não estamos em período de festa em Caratateua, mesmo que no trajeto seja possível ouvir os rumores dos moradores, que dão contornos ao Círio de Icoaraci¹¹. Caratateua e Icoaraci vivem a mesma linha histórica e dividem sentimento transitivo. Cumprem rituais próprios. Sigo em frente. A vida segue seu rumo. Chego à Escola e me entrego à beleza nos caminhos traçados pelas pedras e troncos de árvores como que paralelepípedos. Cheguei cedo. O contato foi com a coordenadora pedagógica e professora, que tomam conhecimento de meu interesse investigativo. Sento no banco de entrada, entre as árvores, aguardando os alunos. Folheio o roteiro de coleta das narrativas e preparo minha fala apenas para um momento de apresentação. Nesse começo, ainda tive que atravessar muitas vezes a ponte. Finco meu pensamento longe, como se estivesse retornando ao trajeto rua-rio, que acabara de fazer e retomo as vozes dos autores que comigo fazem a travessia. Há uma, até então, difícil arte de cartografar os saberes das vozes. Naquele final de tarde e início de noite, na Escola Bosque, foi possível conhecer e conversar com a turma da EJA e conhecer também Seu Oziel, Dona Auristela, Dona Auxliadora e muitos outros alunos. Naquele dia, ainda não havia definido quais alunos estariam envolvidos diretamente na pesquisa, o que veio ocorrer posteriormente, pelo critério de idade (os mais velhos) e pela inserção na cultura do lugar.

Cartografar os saberes artístico-culturais, localizar as práticas educativas e compreender como elas se instituía, para mim, naquele momento, era uma incógnita. A minha inserção na dinâmica daqueles moradores, na apropriação das histórias de vida, fez-

¹¹ O Círio de Icoaraci acontece no mês de novembro e tem como padroeira Nossa Senhora das Graças.

me fazer o percurso oralidade-escritura e compreender a História Oral como parte constitutiva de um estudo biográfico. Percebi, com mais profundidade, que esses registros eram documentos advindos das fontes orais, carregados de histórias coletivas. Remeto-me a Lang (1996, p.45), para compreender que:

O relato de uma vida, ou mesmo o depoimento sobre um fato, não significa tão somente a perspectiva do indivíduo, pois esta é informada pelo grupo desde os primórdios do processo de socialização. A versão do indivíduo tem, portanto, um conteúdo marcado pelo coletivo ao lado certamente de aspectos decorrentes de peculiaridades individuais. Se há uma memória coletiva, é certamente porque a forma da vivência teve também um determinante coletivo.

As reflexões acompanham todo o processo de pesquisa, esclarecem dúvidas, reafirmam certezas, colocam em dúvidas algumas certezas. Suscitam novas dúvidas em um movimento que se configura como dialético e que se institui como necessária à postura assumida para dar conta da pesquisa no âmbito da História Oral.

Nesse ir e vir dos acontecimentos, traduzidos pelo imaginário social, “a História Oral possibilita novas versões da História ao dar voz a múltiplos e diferentes narradores” (FREITAS, 2002, p.82). A utilização da história oral permite a compreensão e análise da realidade a partir dos que viveram e participaram em determinado período, por intermédio de suas referências e também do seu imaginário.

Naquele tempo ainda tinha mais essa, não era qualquer menor que entrava no cinema que não fosse acompanhado. Era acompanhado, o juiz de menor tava lá. Porque ela tá comigo? É irmã? É. É tio? É. É tia? É. A idade de maior era vinte e dois anos e ela tinha dezenove e eu tinha vinte e dois, só que ela era crescidinha né. Sempre meu pai, sempre minha mãe tiveram regalias porque era conhecidíssimo. Ela era professora, ele fiscal da prefeitura, conhecia todo mundo. O dono do cinema me conhecia, eu morei lá bem pertinho do cinema. Ali no canto da terceira rua. Nós morávamos ali e eu era vizinho do cinema [risos], vizinho.

[...]

Eu, só comigo, vou fazer uma surpresa. Aí eu convidei a mãe dela, ela, as duas meninas, que tinha uma de quatro anos e outra de dez e a vó dela. Foi um jantar em casa, no domingo. [...] Arrumei tudo. Umas sete horas porque às oito a gente vai pro cinema. Nós chegamos mais cedo, então jantamos, o tradicional cafezinho e tal e fomos todos lá pra sala. Televisão não se sabia nem o que era ainda, foi em 1954 pra 55. Foi 22 de outubro de 54. Me lembro bem por causa do Círio. Nossa Senhora de Nazaré faz a gente lembrar da data, outubro. A gente não se esquece de outubro, né. (Seu Demétrio).

Partir das histórias de vida ao desvendamento dos saberes produzidos na ilha de Caratateua implicou a compreensão de respeito ao sujeito-narrador também em sua cultura corporal e em sua relação com o espaço-tempo. É da percepção que ele tem da realidade presente que vai evocar as imagens do passado e, ao mesmo tempo, lançar-se em direção ao futuro.

Há que se considerar que “o cotidiano inventa mil maneiras de caça não autorizada”. (CERTEAU, 1994, p. 38). Esse aspecto vai sempre colocar os relatos aqui narrados frente às suas próprias verdades, como medidas de si e não como para uma visão real e macro da sociedade.

As imagens são evocadas desse estado de relações: “cada imagem formada em mim está mediada pela imagem, sempre presente, do meu corpo”. Esse olhar a si, se remete, segundo Bosi (1994, p.46), ao universo da psicologia bergsoniana, onde se percebe um sentimento *contínuo* físico e social, circundante ao sujeito, manifestado por ações e reações do corpo sobre o ambiente, num nexos entre imagem do corpo e ação. Não há percepção que não esteja impregnada de lembranças, palavra de origem francesa *se sous-venir* ‘lembrar’, *souvenir* significa ‘vir à tona o que estava submerso’. As lembranças do passado, quase sempre, mobilizam as percepções reais, porque reativa-se signos que evocam imagens do passado e todo esse movimento está assentado num processo corporal. As imagens-corpo podem ser apreciadas no relato de Dona Zula:

Olha o Pássaro Tem – Tem, pra mim significa muito porque é a época que a gente extravasa, que a gente canta, que a gente brinca sem ser preciso a gente tá com mágoa no coração. Olha pra mim, eu estou sentindo muita falta, porque este ano ninguém colocou. Por força maior, não pude colocar e que meus filhos aprenderam a trabalhar comigo, aprenderam muita coisa das brincadeiras que eu tinha. Das brincadeiras que eu sempre brinquei na idade de doze anos e o Tem – Tem pra mim é uma peça importante na minha vida. O Tem - Tem nasceu aqui em Outeiro. Aqui no Fama com seu Manoel, quando eles brincaram. Eu tinha doze anos, a gente andava atrás do Tem – Tem. Aonde ele parava a gente andava atrás do Tem-Tem, passava a noite inteira andando atrás dele pra ver eles se apresentarem. Eu cresci com essa idéia: um dia eu vou colocar um Pássaro e esse Pássaro será o Tem-Tem. Na minha mocidade, eu brinquei muito. Botei boi que eu sei boi também, brinquei muito. A gente inventava na estrada de Outeiro aí na estrada velha de Outeiro. A gente inventava boi e saía com as roupas do pai da gente, da mãe da gente, dos irmãos da gente. A gente se reunia e saía com boi. Depois eu fui convidada pra brincar, brinquei no Lindo Cravo que era um boi do Verequete que ele morava da 5ª Rua; brinquei no Tucano que só foi um ano que ele saiu no furo do Maguari. No primeiro ano ele foi campeão e nunca mais botaram.

A narrativa de Dona Zula mostra como o fato de “botar” o pássaro tem um valor ritual na estruturação social de sua família e está relacionado à cultura praticada em sua infância. Memória de grande força social. As imagens remetem as teorias sobre o valor do sistema simbólico na organização da sociedade, de Turner (1980) e Geertz (1989) quando estabelecem relações diretamente ao sentido social e cultural numa perspectiva interpretativa e crítica sobre o estar no mundo. Turner (1980, p. 39) fala sobre os símbolos no ritual ndembu - “los símbolos instigan la acción social. En un contexto de campo podríamos incluso llamarlos “fuerzas”, em la medida en que son influencias determinables que inducen a las personas y a los grupos a la acción”. Geertz (1989, p. 105), no entanto, vai buscar num sistema de significações culturais onde é possível perceber que a comunicação entre os homens ao longo do processo histórico, incorpora os símbolos e permite a perpetuação e o desenvolvimento dos conhecimentos da vida, vinculada a uma concepção; sua visão de mundo. Para ele “a concepção é o ‘significado’ do símbolo”.

A fala de Dona Zula indica que essa força social está na figura simbólica do Pássaro que aciona a todos, e traz em si um significado específico, não responde a nenhuma crise vital (desenvolvimento físico e social), ou mesmo de aflição, mas acaba por apresentar uma determinada “missão” que ela, por tradição, tem que assumir frente a seu grupo familiar, e a toda a coletividade.

Os saberes culturais são marcados por uma cultura corporal simbólica, que traz um acúmulo de conhecimento produzido por várias gerações; conhecimentos que expressam as formas de viver e compreender o mundo, as representações, valores sociais, éticas e estéticas. O recorte para o campo de conhecimento, que trata da natureza artística, é absorvido em seu simbolismo a traduzir o que o ribeirinho ‘toma’ para si da realidade, reescrevendo-a, redizendo-a num convite ao espectador a uma nova imagem, a um novo imaginar e a um novo dizer. A concepção de saberes artísticos a que recorro estabelece a relação intrínseca entre conhecer, produzir e exprimir e se responde pelo sentido contemplativo/ expressivo; pelo caráter produtivo da arte (PAREYSON, 1989, p.31).

Há presentificado nas vozes dos moradores da ilha todo um saber que se expressa pela experiência estética¹², que acontece na relação que o morador-produtor ou morador-aluno apreende ao materializar seus saberes no momento em que, envolvido na feitura das manifestações culturais, organiza seu modo próprio de pensar, apreciar a realidade em sua

¹² Segundo Pareyson a experiência estética se ergue a partir do esforço do artista para dirigir segundo leis ou normas, sua própria atividade e o do crítico para delinear-se um método consciente de leitura e de julgamento.

dimensão simbólica, seja pela definição das cores, gestos, sons, palavras do objeto-sujeito artístico. No processo criativo, elabora, analisa, julga pondo em operação uma estética própria, carregada de referências de sua coletividade. É a arte como *práxis* criadora que, de certa forma, está relacionada pela totalidade da existência humana, pela sua condição social (NUNES, 1989, p.90). Essa atitude frente à realidade é um “fazer tal que, ao fazer, ao mesmo tempo inventa modo de fazer. Trata-se de fazer, sem que o modo de fazer esteja de antemão determinado e imposto” (PAREYSON, 1989, p.32).

Arte e realidade se inscrevem no dia-a-dia da ilha. Imprimem-se nas dinâmicas religiosas, nas movimentações sociais, nas relações éticas e estéticas. Nunes (1989, p.15) evidencia esse aspecto quando fala que a arte suscita “problemas de valor (axiológico), tanto no âmbito da vida coletiva como da existência individual”, materializado, muitas vezes por conflitos. Esses aspectos incidem tanto sobre os produtores culturais, quanto sobre os contempladores e apreciadores das produções. A narrativa de seu Vicente, que é guarda da Santa na ilha, incide sobre essa questão quando se posiciona sobre a transferência da homenagem à Iemanjá de Icoaraci para a Praia Grande em Outeiro. Sua fala mostra descontentamento, pois provoca mudanças na festividade de Nossa Senhora da Conceição.

Tem que misturar um pouco. Tem gente que diz: - eu não vou à missa. Isso aconteceu há pouco tempo, de noventa e pouco, uns quatorze anos. Eu peço a Deus, que volte para onde veio. Nós ficamos na nossa festa e ela entra no dia oito, dia da festa da Nossa Senhora da Conceição, quando nós estamos no final do Círio. O certo era para ser o Círio no dia oito mesmo, ai antecipa, né.

É triste. Eu não gosto. Eu sou uma pessoa, sei lá, só eu que sei mesmo. Tem gente que diz: - eu vou. Mas eu digo: - eu vou coisa nenhuma, ora! Essa festa de Iemanjá eu não frequento. Cada qual com a sua. Eu não tenho raiva de ninguém. Têm pessoas que são de outra seita nem conversa pra não ter nenhum debate. A gente fica no da gente, eles ficam nas deles.

Os saberes culturais, que desenham a cartografia da ilha, imprimem para a experiência estética de moradores uma atitude que estende a natureza discursiva da sua produção, incorporando a elas significações concretas, principalmente quando se fala de uma manifestação cultural que não se resume a arte enquanto objeto, “o ato artístico é todo extrinsecação, e o corpo da obra de arte é toda a realidade dela.” (PAREYSON, 1989, p.116). A paisagem artístico-cultural na ilha, então, se banha nas águas de suas religiosidades, nas suas poéticas artísticas, nos reflexos e modo próprio dos moradores construir a cidade.

O que se delinea, também, é um ir e vir por entre as águas dos rios que se dá mais especificamente pela comunidade de pescadores e traduz uma pequena parte da ilha que se desnuda em expressão de um modo de vida singular, pois a movimentação da maioria da população de Caratateua para o centro urbano de Belém acontece pela rodovia.

A movimentação estabelecida pelos rios, percebida a partir das histórias ouvidas pelos produtores culturais, já anuncia toda uma rede de significações, onde é possível identificar sonhos, religiosidades, anseios, conflitos e limites explicativos frente às suas leituras de mundo.

São referências carregadas de imagens, de signos que são *pontes* entre o passado e o presente e, acima de tudo, são elementos da própria história da ilha. Le Goff (1992) evidencia que a memória social é, sobretudo, oral ou que está em vias de constituir uma memória coletiva escrita. Da mesma forma que compreende a memória como elemento constitutivo da história, a lembrança e esquecimento mostram-se como objetos do desejo de poder dos que dominam a sociedade. Portanto, faz ver as relações, pontos e contrapontos das trocas sociais.

Mergulhar nas memórias históricas dos moradores, a partir das histórias de vida, incide no cuidado com a transcrição para que apresente o narrador e os saberes. Não há espaço para supressão dos saberes produzidos coletivamente na ilha em função dos saberes já acumulados historicamente pela sociedade.

A postura adotada neste estudo, então, será pela busca do “verbo encarnado na escritura”, como nos diz Paul Zumthor (1993, p.113), compreendendo que o que é narrado oralmente nunca se dispõe em escrita na mesma dimensão. Há sempre tensões, oposições conflitivas, e de certa forma, contraditórias nessa passagem do vocal para o escrito, em que a transcrição abre sempre espaço para novas criações. Quando estamos no nível da oralidade considera-se que esta se desfaz e se recria constantemente anunciando outros sentidos, mas a escrita tem uma movência¹³ bem diferente, mais alocada no tempo-espaço presentificado pelo lido-escrito.

O escrito torna a obra menos violável e não mantém sua imutabilidade. A passagem do texto oral para o escrito é tida como uma possibilidade de conservação, com mais efeito, em função do que foi dito, sobrepondo-se às interferências externas, mesmo que se perca a

¹³ Movência é o termo usado por Paul Zumthor para caracterizar a instabilidade radical do poema possibilitando a transmissão e recepção sempre transformada, quando se remete à propriedade da poesia oral.

performance desencadeada pelo narrador ou, ainda, que desencadeie novas performances, e esse movimento viabiliza a emergência dos saberes.

As relações se travam entre o oral e o escrito compõem o universo materializado de um tempo passado-presente que se desnuda diante da condição de cada narrador e sua própria história e, esse aspecto singular, perceptível na dinâmica de cada narrativa colhida na ilha, é relevante quando se está dialogando com o morador-produtor cultural, seja ele o que está envolvido na construção da festa da padroeira, na organização do carnaval, ou mesmo, dos que põem os cordões de pássaro para “sair”¹⁴.

Retomando as imagens da ilha, o mais instigante era poder pensar que ouvir as histórias de vida dos moradores me conduziria a conflitos e descobertas no interior de suas falas, histórias pessoais e coletivas.

Logo, o que me tomava era compreender que não poderia pensar em repasse das tradições sem pensar em como iria conduzir os registros e fazer a seleção do que estaria registrando. A oralidade. Tratada por Zumthor, genericamente, como poesia oral, a partir da função do intérprete/narrador e do ouvinte é fonte primeira de toda forma de comunicação, dividindo após sua tarefa com a escrita, que nasce com outro propósito e assume papel diferenciado da linguagem oral, mas também de indiscutível primazia para o desenvolvimento da humanidade.

Tanto a oralidade como a escritura são condições *sine qua non* para a existência da tradição e das inovações que a ela se incorporam e essa relação oralidade-escritura constitui, nas produções de Caratateua, espaço e lugar de anúncio dos saberes artísticos culturais.

3. Espaços Educativos e Saberes Culturais

Novembro, quarta-feira. Já havia perdido a noção de qual era aquele dia no meu calendário. Poderia ser apenas uma quarta-feira qualquer e já me bastava. Estava retornando à escola e, por orientação da coordenadora pedagógica, melhor não ir às sextas-feiras, a frequência baixa e poderia não encontrar os narradores para minha pesquisa. Lembrei-me de que o fenômeno não me era estranho. Quando estava assumindo turma de EJA sabia o

¹⁴ Termo utilizado pelos moradores que atuam nos Cordões de Pássaros quando estes estão em condição financeira para preparar o Pássaro e inscrevê-lo nas programações culturais da cidade.

quanto era difícil fazê-los vir na sexta. Imagine na Ilha, já que a maioria se prepara para o fim de semana, às festas ou às demandas das praias.

Arrumei as papeladas. O roteiro de coleta dos relatos era tratado simbolicamente como uma bússola e me direcionava à origem da família, ao percurso traçado pelos narradores do lugar de origem à ilha, a relação com as tradições e as produções culturais, e as relações educativas advindas desse movimento. Instrumento tão bem conhecido, e tão denso de estranhamento que muitas vezes me colocava em uma nova rota. Os vinte minutos de travessia da ponte teve o sentido da possibilidade de chegada. O caminho me levava à escola e, naquele dia, iria me permitir o contato mais próximo com os narradores. O trajeto rio-estrada me pareceu curto demais. Quando cheguei, agora não tão cedo, já fui sendo recepcionada por alunos-moradores. Alguns que já me conheciam, por ser aquele espaço, também, um lugar de minha atuação pedagógica no assessoramento de projetos culturais.

Esperei começar a aula, só os encontrei no intervalo; haviam se passado duas aulas. Depois de uma conversa informal com toda a turma, condições criadas pela professora Edilmery, foi possível identificar os narradores a partir dos critérios de idade (os mais idosos) e de tempo de moradia na ilha (mais de 10 anos), que haviam retornado à escola ou mesmo por estarem estudando pela primeira vez.

Naquele dia, Seu Oziel e Dona Auristela iniciaram os relatos. Para eles, aquele momento era de extrema importância, pois sabiam que estaria escrevendo suas histórias e, a partir delas, investigando a produção cultural da ilha. Para mim, também, porque comecei efetivamente, despir-me das imagens pré-estabelecidas.



Figura 05

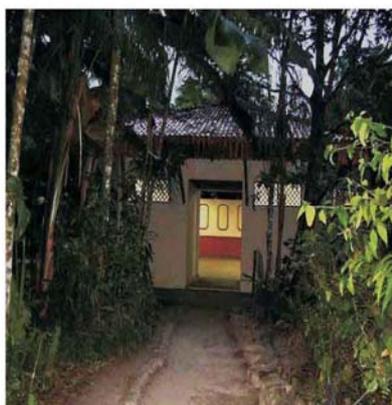


Figura 06



Figura 07

Começo na escola, todavia, os espaços de saberes da construção cartográfica se situam no interior das vozes dos moradores. Nele encontro rememorado o espaço formal da escola e os não-formais, revividos na troca de conhecimentos nas dinâmicas dos barracões durante os ensaios; das construções dos adereços, das fantasias, dos carros alegóricos; no próprio ato de rememorar as tradições ou de viver os momentos específicos da modernidade, junto ao grupo em que se compartilham os saberes.

O espaço físico propriamente da escola, assim como os rituais vivenciados nesse equipamento, constituem-se um campo a mais, articulados à dinâmica social mais geral e vão sendo incorporados à rede de significados que emergem das vozes.

A escola é compreendida como uma instituição da sociedade cuja fonte também se banha no imaginário social e que muitas de suas representações se materializam na linguagem. A escola é constituída por pessoas que além de receberem toda carga simbólica instituída pelos paradigmas educacionais, produzem uma cultura singular, emergida da convivência e das relações, muitas vezes, conflitivas.

Essas reflexões me conduzem à voz de Seu Oziel em que a relação que constrói com a escola se dá pela necessidade de acompanhar o tempo presente,, trocar e construir novos saberes:

agora que eu comecei a estudar, né? Aprendi muitas coisas maravilhosas. Estou aqui [em Caratateua] há anos, estava há trinta e poucos anos que eu não entrava em uma sala de aula.

Por ser espaço dialetizador, a escola sofre pressão do movimento estabelecido pelas relações que se travam entre o seu interior-exterior, figurado nesta pesquisa pela relação morador-produtor-cultural e morador-aluno. Uma relação que impõe à escola a não redução de sua dinâmica própria. Do contrário alarga as relações e saberes com a comunidade.

A tomada sobre os espaços de produção exige a necessidade de uma linguagem e dialogicidade mais abrangente, indo ao encontro das histórias de vida e dinâmica da comunidade. O movimento se apresenta em multiface ao se considerar a diversidade cultural existente no lugar. O referencial de escola e currículo em que me situo, então, está pautado na práxis do cotidiano pedagógico, onde o fazer pedagógico é concreto, vivido no “chão da escola”. Acredito que “o conjunto de idéias, pressupostos e princípios enunciados no projeto político-pedagógico desejado adquire visibilidade e coloca em movimento corpos e consciências em prol de conhecimentos e práticas socialmente úteis e potencialmente transformadoras” Mello, (2004, p.38).

O caráter educativo das práticas artístico-culturais tem na oralidade o lugar da aprendizagem e por ela transitam os saberes que vão se mantendo na dinâmica cultural da ilha. Há na dinâmica empreendida à construção da cartografia de saberes, a compreensão de que a língua constitui a realidade mais do que a reflete e a linguagem é o meio simbólico que reflata, figura e transforma o mundo.

A linguagem, então, constrói identidades sociais e, se ela gera a realidade, pode provocar interpretações e leituras diferenciadas. Maclaren & Giroux (2000, p. 34) discutem que o mundo é construído simbolicamente por meio da interação social, e é muito dependente da cultura, do contexto, dos costumes e da especificidade histórica. Eles remetem à relação existente entre linguagem e subjetividade, quando manifestam que a identidade reside, em grande parte, nas dimensões retóricas da linguagem, isto é, dentro dos processos políticos e lingüísticos pelos quais ela é convocada a existir. Como sujeitos, somos produzidos pela linguagem, então a subjetividade permite reconhecer e abordar as formas pelas quais os indivíduos pensam sobre suas experiências – compreensão consciente e inconsciente e as formas culturais disponíveis. Linguagem e subjetividade formam nossa consciência prática, na qual o “eu” é sempre dependente do “nós”, é sempre uma contingência de localizações históricas e sociais e do arranjo de relações sociais constitutivas da totalidade social mais ampla.

Essas reflexões permitiram compreender, nas conversas iniciais com os alunos-moradores, que eles trazem em suas histórias de vida o sentimento de estarem retomando a escola para “dar conta” de algo que eles não aproveitaram quando “novos”, como diz Dona Auristela Trindade, aluna de 61 anos:

Eu não tinha mais vontade de estudar não, porque eu achava que na velhice não tinha mais possibilidades. Ficava muito envergonhada, né. Me deu vontade de estudar e...graças a Deus esse ano eu vim.

Os caminhos das vozes mostram interseções entre as produções Estes saberes, na re-composição da paisagem da ilha se erguem por um ‘fio’ tênue, que se traduz, num discurso estético, uma voz-imagem, uma voz-corpo historicizada pelo respeito e necessidade em resguardar tradições e anunciar as interferências da modernidade. Marcam uma cartografia híbrida, que se interpenetra nas matrizes histórico-culturais. Seja pela própria formação dos povos das águas na Amazônia, que descendem de negros, índios, italianos, turcos, portugueses que marcam as ritualizações¹⁵ artísticas e religiosas, ou ainda, pela

¹⁵ O sentido ritual está relacionado à dimensão simbólica do social muito assentado nas posições contemporâneas dos ritos e sua dimensão comunicativa, interpretativa. Sujeita a transformação posto que são pensados como práticas que rompem a rotina. Formas religiosas, de comportamento formais prescritos associados com as questões sociais. Turner (1980, p. 16).

representação desses elementos étnicos no enredo das narrativas. Somos uma sociedade mesclada.

Recorro às narrativas de Gruzinski (2001, p. 26) no estudo sobre a mestiçagem, da Amazônia a Hong Kong, para elucidar uma concepção sobre saber cultural que venha responder ao que absorvo como cultura na ilha. Inicialmente os saberes são tomados em sua dimensão mais ampla aliado ao sentido de lugar. Na crítica, apresenta uma Amazônia exótica da qual não se pode fugir, onde as condições quase que impenetrável são percebidas pelas imagens referenciadas, que visualiza do Oceano Atlântico as bodas de Terra indo para seu interior: as ondas encrespadas e a água doce dos rios no encontro com as águas do mar; o mar de vegetação ainda preservada da civilização e de suas poluições; a condição de isolamento que retardou a mestiçagem. Condição diferente se comparada ao Andes e ao México e, por fim, a entrega da Amazônia à cobiça do branco e que “desde o Renascimento os mistérios da grande floresta excitaram todos os imaginários, fossem eles espanhóis, portugueses, franceses, ingleses ou italianos”. (p. 29)

Há uma ponte entre o passado e o presente na Amazônia, percebida quando Gruzinski (2001) narra as influências do processo de mundialização desencadeada com a expansão europeia no século XVI. Ele faz uma dura crítica aos que propõem uma visão romantizada e diz que estamos sempre sendo atacados pelas transformações; o arcaico é um engodo. O texto de Mário de Andrade “*Sou um tupi tangendo um alaúde...*” é muito bem usado para a imagem composta.

É possível ser tupi – portanto, índio do Brasil – e tocar um instrumento europeu tão antigo, tão refinado como o alaúde. Nada é inconciliável, nada é incomparável, mesmo se a mistura é por vezes dolorosa, como lembra Macunaíma. Não é porque o alaúde e os tupis pertencem a histórias diferentes que eles não podem se encontrar na pena de um poeta ou no meio de uma aldeia indígena administrada pelos jesuítas. [...]

O texto de Mário de Andrade nos convence de que o que assume as aparências da incoerência pode perfeitamente ter um significado, é e que é no coração da metamorfose e da precariedade que se aloja a verdadeira continuidade das coisas, (p.28)

Há uma Amazônia pouco conhecida até porque a antropologia estruturalista, criticada por Gruzinski (2001), evocou uma sociedade fria, autêntica que resistia às transformações, assim uma outra Amazônia ficou à sombra.

A compreensão dos saberes culturais na região implica no significado do termo mestiçagem: o híbrido e o mestiço podem coexistir ao mesmo tempo em que o étnico. Reina nos espíritos no nosso cotidiano e nas telas de TV, num fenômeno que se reflete por um “idioma planetário”. Um discurso que se banaliza fora da neutralidade e espontaneidade, que vai ao “empréstimo às culturas do mundo”, uma linguagem que identifica as novas elites, para os quais o híbrido parece desbancar o exótico. Num apelo modista ou ideológica que se alarga pelo mundo e que mundializa (GRUZINSKI, 2001, p.41). Santiago (2000) quando faz reflexões sobre a influência, diante do processo colonizador, faz ver que o lugar híbrido é o lugar entre o colonizador e o colonizado e, a posição destruidora da violência instituída pelo imperialismo cultural está na postura que se aproxima da cultura de massa pela paródia, a digressão, o pastiche. Não subjugada e sem medo do enfrentamento.

Ao compreender que as culturas não são apenas instituições culturais, mas também símbolos e representações, Stuart (2003, p. 62) defende que a cultura se torna um discurso – concepção que temos de nós mesmos. Para ele, as identidades são marcadas pelas diferenças. Essa é a característica da cultura nacional que marca o tempo presente, neste curso reside o sentido de que as nações modernas sejam híbridas.

Reflexões que nos levam ao que Fares (2006, p. 142) apresenta em sua pesquisa sobre as poéticas orais na história da Amazônia, quando diz que de raiz indígena por natureza, “a cultura brasileira traz a marca branca dos colonizadores portugueses, que impuseram rei, língua, a fé, fortalece-se pelos que a ferraram com o suor e arte inventada pela saudade e o traço forte do batuque afro, dos escravos trazidos da África”. Uma mescla que, segundo a pesquisadora, se junta os dizeres árabes e tantos outros traços. Ela destaca um aspecto relevante que acontece paralelo às questões étnicas, afirma que as misturas também advêm do processo de mundialização, “o reino das tecnologias avança, as parabólicas já são elementos corriqueiros da zona rural amazônica e antenas de celulares em locais só alcançados fisicamente, a cavalo ou barcos começam a se configurar em paisagens”.

Vou percebendo uma mistura de culturas, que se remete a outros povos. Uma ponte que me conduziu às reflexões de Gruzinski (2002), para compreender os saberes tradicionais e as mesclagens culturais. Pensar que qualquer produção cultural esteja sustentada numa condição tradicional originária (pura) em sua dimensão social acaba se apresentando como uma falácia. Para exemplificar, Gruzinski usa inclusive o exemplo da Amazônia para

mostrar que a modernidade tem tomado as práticas cotidianas. Da mesma forma que Gruzinski, outra voz vem marcar essa discussão, a de Canclini (2003, p. 18) que acaba por retomar o conceito de hibridização, trazendo à tona o lugar da *contradição* quando se discute cultura. Ele dá ênfase ao fato de que quando se está tratando de cultura híbrida, não se está eliminando o espaço da contradição pela fusão de culturas. Canclini explica que, diante do declínio dos projetos na modernização da América Latina, a que se dar conta dos conflitos particulares gerados pela interculturalidade.

Termos como *mestiçagem* e *hibridismo* se apresentam para dar conta que estamos imersos num campo de pesquisa que não se limita a estudar os fenômenos culturais analisados pelas práticas educativas em sua representação social isolada, mas por um método que nos permita ir ao seu sentido sócio-antropológico e pautado numa condição global. Em Gruzinski, mestiçagem é compreendida como um “embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes e hibridação como os embates no interior de uma mesma civilização ou de um mesmo conjunto histórico”. A reflexão caminha para uma análise de saberes pautado pela presença conflituosa das culturas. Da mesma forma, Canclini (2003, p.19) entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas e práticas”, e práticas discretas não podem ser pensadas como fontes puras.

As referências da mistura dos seres humanos e dos imaginários que a definição de mestiçagem vão se contornando. É possível perceber as artimanhas dos clichês e estereótipos que essas definições assumem a partir das posturas de alguns intelectuais. Da mesma forma, a cilada pode acompanhar os conceitos de cultura e identidades. A exigência crítica sobre as ferramentas de pesquisa é indispensável para que não haja espaço para as categorias canônicas, que as condicionam e as compartimentam o conhecimento.

Remeto-me às memórias de Seu Demétrio quando narra sobre a origem de sua família para afirmar as questões discutidas.

Eu me apego muito a família né, essa... A minha origem. Como foi que começou a mistura. É porque eu tenho uma mistura de raça, por isso que eu sou meio revesso sabe. Eu sou... Eu digo assim pro pessoal: - eu sou aquele cachorrinho manso que vai lambendo, agradando, agradando, num pisa no rabo porque senão eu vou morder. Eu sou desse tipo. Então eu tenho sangue de africano, que a minha bisavó era escrava, aqui no Marajó. Marajoara, por parte de mãe né! Do Maguary município de Soure. Os avós dela tinham fazenda pra lá. Ai, minha mãe né, veio pra cá já com a minha avó, com a mãe dela que tinha sangue de negro. E lá o patrão português se engraçou e tudo mais e fez a minha mãe. A minha mãe era uma mulata branca né.

Professora também, formou-se em professora. E meu pai era de Abaeté da família Paes. Minha mãe era da família Cardoso Pena.

[...]

Da parte do meu pai eu tenho sangue de português que o meu bisavô era português. O meu bisavô era português, o pai dele era português, o meu pai tinha sangue de português e casou com uma bisneta de escravo. E meu pai tinha descendência de italiano com português. Em Abaeté a família Reis e família Paes, aí então eu estou com sangue de negro, sangue de português e sangue italiano nas veias né. Eu acho muito importante isso: a gente sabe a origem da gente.

Não me detenho a analisar incansavelmente o discurso simbólico no interior da narrativa de Seu Demétrio, mas é indispensável estabelecer relações entre as reflexões de Gruzinski (2001) e de Canclini (2000 p. 283/4). Este questiona sobre a quebra e as mesclas das coleções organizadas pelos sistemas culturais: “como analisar a manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos em suas margens?”. Qual significação, então, que tem a voz de Seu Demétrio para que se possa compreender de que saber se está falando? Que relações esse saber tem com a condição de poder no âmbito da produção de cultura, quando, principalmente, se investiga saberes culturais que transitam entre tradição e modernidade?

Para mim, fica cada vez mais clara a necessidade de submeter ferramentas conceituais a uma postura exigente, bem posicionada, posto que, há no trânsito entre espaços educativos e saberes culturais uma relação conflitiva que o tempo presente ainda não respondeu..

“Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. [...] criam um não-lugar nos lugares: mudam-nos em passagens”. (CERTEAU, 1994, p. 183-184). O lugar principal em que me movimento é o da voz que me posiciona em um tempo subjetivo. Nele, como fala Ferreira (1994, p. 417), o ciclo dia e noite é vivido com sentidos diferentes, a memória dividida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra. “Nem sempre conseguimos fixar divisões na data de um tempo exterior. Quando as marés de nossa memória já roeram as vigas, o fato deriva ao sabor das correntezas”.

A busca para compreender **o que ditam as águas no furo do Maguari**, materializado no capítulo a seguir, me faz mergulhar no cotidiano delimitar os saberes culturais e práticas educativas, com acuidade na escuta.

SEGUNDO

O QUE DITAM AS ÁGUAS NO FURO DO MAGUARI

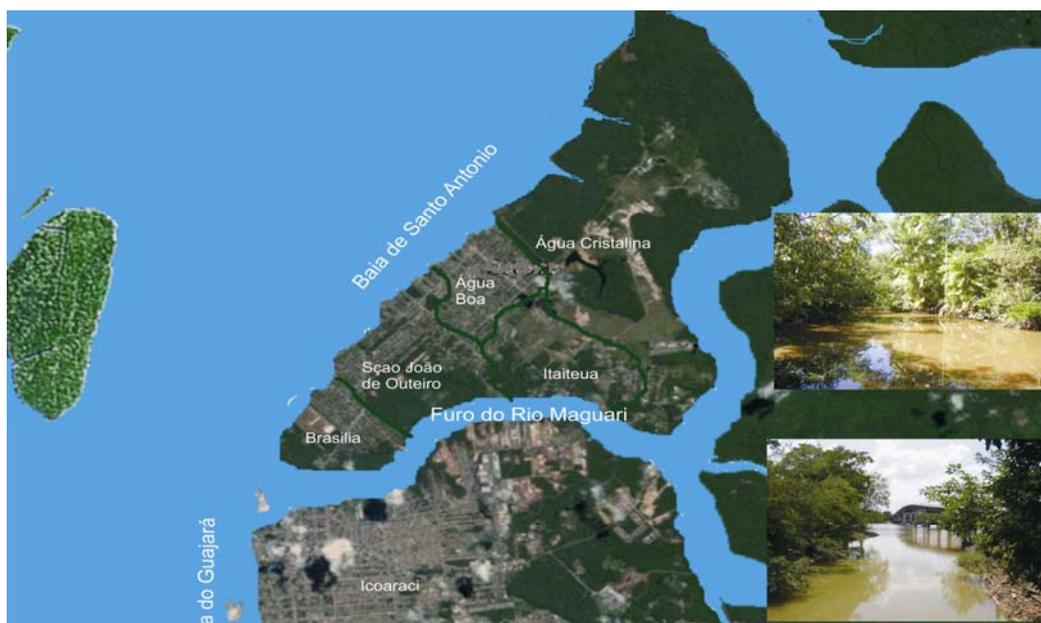


Figura 08

II. O rio que me leva

1. Espaço

A maioria das imagens emersas das vozes dos narradores se materializa na dinâmica das produções culturais de Caratateua. É o espaço habitado e praticado. Algumas delas ainda permanecem implícitas, de certa forma, “guardadas” pelo narrador que faz, pelo esquecimento, a seleção dessas memórias.

Apresento o que dita as águas do furo do rio Maguari, ou melhor, os sujeitos *da* e *suas* narrativas no espaço de produção. Os saberes aqui se inscrevem em condição sócio-histórica e se aliam ao rio pela dinâmica instituída no cotidiano da ilha. A imagem da ponte Governador Enéas Martins, que faz “atar” a parte continental de Belém à ilha de Caratateua, no elo rio-rua, torna-se elemento fértil para meu imaginário de pesquisadora. Utilizo-me do que ela representou metaforicamente em minhas idas e vindas à ilha, onde o rio aparece indispensável para compreender a cartografia pretendida.

O rio Maguari, segundo os dados apresentados pela lei 7.806 de 30 de julho de 1996, que delimita as áreas que compõem os bairros de Belém, faz o percurso de Icoaraci com sua foz no encontro com as águas da baía do Guajará, próximo ao bairro do Cruzeiro, em sua área poligonal, margea o bairro da Campina de Icoaraci, Maracacuera no ponto de coordenadas 9.858.100 mN e 782.270 mE, Águas Negras, Tenoné onde se encontra com a foz do igarapé

Anani, Brasília por onde alcança a Baía de Santo Antonio, São João de Outeiro e bairro Itaiteua, este último que tem início onde se localiza a foz do igarapé Itaiteua na interseção com o Maguari.

O rio se movimenta no cotidiano da ilha como um ente que se alia ao ribeirinho em cumplicidade. Apresenta o espaço em sua humanização. Numa dinâmica empreendida nos lugares faz ter claro o que Santos (1988) diz sobre o espaço e sua dimensão humana: um *acontecer solidário* que desnuda as pessoas no uso dos espaços e na instituição de valores sociais, culturais, econômicos.

A relação que a população estabelece com o rio é mencionada por diversos autores que estudam a Amazônia. Carneiro (1956, p.07-09), em *A Conquista da Amazônia* apresenta imagens que evidenciam a relação que os povos dos rios têm com as águas. Estabelecem arraiais, vilas e cidades, muitas vezes na foz do rio, mas sempre no barranco e vivem uma relação com a vizinhança que se dita por: “os vizinhos estão rio abaixo ou rio acima, ou sobre as águas do rio, e sobre a superfície líquida que se dão os encontros, que se efetuam os negócios, que se transmitem as notícias”. Apresenta um movimento que, para a época da investigação 1954-55, mostra uma interação que coloca essa população numa condição de “escravo do rio”, e que se dá, pela facilidade da locomoção por água e a impenetrabilidade da floresta; por não apresentar condições, capacidade e nem recursos para penetração e ocupação do interior. Nessa condição ousada pelos caminhos aquáticos que o reconhecimento da Amazônia foi se dando. “O rio alimenta, transporta, enriquece o homem – e o seduz com a perspectiva da aventura ou da fuga”.

Minha mãe era filha de Mosqueiro, minha avó Zumira era filha de escravo com português lá de Mosqueiro. Meu pai era de Caviana, meu pai era filho de fazendeiro, andava nessas canoas que vêm lá do Marajó, vem fazer compra, trazer boi.

A vida de meu pai era essa. Ele não quis estudar, só quis escrever para assinar nome, mas ele queria trabalhar. Ele era vaqueiro, meu pai pegava boi pelo rabo, rodava e jogava no chão, era marajoara mesmo! Então ele veio conhecer minha mãe em Mosqueiro, só que minha vó, mãe dele, queria que ele se casasse com uma prima dele que era fazendeira lá. Por causa disso ele fugiu de lá pra casar com a minha mãe aqui em Mosqueiro. E aí minha vó deserdou ele, aí meu pai foi morar no interior na Ilha dos Patos, com a minha mãe. Sabe o que é palafita? Lá eu nasci, nasci nas trincheiras em Arapiranga, na casa grande. Meu pai era vaqueiro do seu Inácio que era português; a minha mãe me teve lá. Eu sou filha de Arapiranga da beira do rio mesmo. Depois meu pai saiu de lá e foi morar na Ilhas dos Patos. Meu pai pescava camarão, apanhava açaí e vinha de montaria pra vender. Tinha vez que eu vinha com ele para comprar bonequinha de pano que vendia em Abaeté. Às vezes eu contava para minhas netas eu fico lembrando tudinho, depois saímos de lá e fomos

para Santa Rosa, com a minha mãe, que fica aqui nas costa do Maguari, próximo da Vigia. Aí meu pai foi trabalhar na serraria e minha mãe adoeceu. (Dona Zula).

Loureiro (1995, p. 121) apresenta o rio como uma realidade labiríntica, fator dominante na estrutura fisiográfica e humana que confere um *ethos* e um ritmo à vida regional. Vida e morte transitam em suas águas: “a fertilidade e a carência, a formação e destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade”. Para ele: “O rio está em tudo”.

A imagem do rio é identitária e não se limita em sua condição fisiográfica. As construções identitárias são erguidas por todo um arcabouço de simbologias e representações importantes para a construção de uma identidade local, mas assentada em sua composição maior. As construções que temos de nós mesmos e das nossas ações são influenciadas e organizadas por um discurso nacional. (HALL, 2003).

Estabeleço relações comparativas entre as imagens apresentadas e as memórias dos narradores e acabo por me deparar com o sentido transitivo que o rio confere às análises, o que permite apontar alguns fios condutores que se apresentam no interior das vozes dos narradores. Corpo/memória¹⁶ tomados aqui pela materialização que o narrador em performance interpreta os saberes no tempo-espço vivido e, ainda, trabalho, festas e religiosidade. Festa e trabalho estão intrinsecamente relacionados e, na análise é preciso considerar que, “por mais que haja essa proximidade entre trabalho e festa, é necessário observar como se comportam os diversos grupos sociais em uma atividade e noutra” (FERNANDES, 2007, p.140).

A dimensão estética dos saberes culturais configura em si a vida de onde ela emerge e é o que a faz distinguir de outros conteúdos culturais. Essa dimensão vivida na ilha será melhor esclarecida adiante, porém se faz necessário antes, compreender como se estabelece o tempo por meio da performance e, ainda, o que implica aos sujeitos a condição de narradores intérpretes.

2. Tempo

Já com um ano e seis meses de investigação e sistematização, entre o ouvir as narrativas e com o compartilhamento de rituais vividos naquela comunidade, foi possível

¹⁶ Já anunciadas na primeira seção.

perceber como as práticas educativas se inscrevem no dia-a-dia das manifestações culturais. As vozes dos narradores indicam um percurso que se dá pelo movimento temporal convencional, sazonal, histórico; um fluxo de saberes que aparece quando falam de sua relação com o lugar. Zumthor (1997, p.158) considera que as performances são cronometricamente, imprevisíveis, obedece a uma regra de probabilidade, culturalmente motivada e, ainda, comporta em si um aspecto fictício distanciado do tempo real, onde a cada momento em que é produzida pode mudar, inverter valores próprios, mesmo que pela negação.

Há quatro situações performanciais assentadas no tempo sócio-histórico, apresentadas por Zumthor (1997):

“Convencional” (tempo cíclico, no ritmo fixado pelo costume; tempo dos ritos, tempo dos acontecimentos humanos ritualizados, tempo social normalizado – pode se ligar a uma celebração de uma festa particular e periódica. Tempo social normalizado ao conjunto das etapas da cronologia coletiva, ocasionando a convocação pública).

“Natural” (das estações, dos dias, das horas, provoca abundância de poesia, torna-se folclórico, com ponto e ancoragem na duração vivida: devido a uma linguagem direta com os ciclos cômicos, com as festas medievais que deram origem as nossas de São João).

“Histórico” (que marca e dimensiona um acontecimento imprevisível e não ciclicamente recorrente relacionado a um indivíduo e a um grupo).

“Livre” (rompe com a relação histórica, com o tempo; lugar da alegria, da tristeza, do humor, do gosto, há maravilamento).

O espaço iconizado pelos saberes/memórias dos narradores da ilha, se corporifica em ritmos temporais, que perpassam por modalidades das performances distintamente e com privilégios de lugares em particular, ora numa dimensão ritual sagrado, como o Círio, ora na relação de tempo natural estabelecido pelo diálogo homem-rio, ou mesmo, pela necessidade histórica à construção de uma identidade e preservação do lugar, ou ainda, livre das relações temporais o narrador manifesta sua criação ou desejo de expressão a qualquer momento e em qualquer lugar sem nenhuma preocupação com as convencionalidades, até porque, quando nos fala a respeito da natureza da comunicação oral, Zumthor (1997, p. 161) mostra que “o tempo conota *toda* performance”.

O elemento voz é matéria principal e se apresenta como o próprio corpo-narrador no espaço-tempo: “jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz, mas ao contrário

do corpo ela volta a cada instante abolindo-se como palavra e como som” (ZUMTHOR, 1997, p. 12)

Da voz à performance surge o corpo sujeito. Os moradores de Caratateua são os portadores de um saber-fazer e de um saber-dizer. A performance, proposta por Zumthor, implica um saber-ser no tempo e no espaço. Assim, as memórias narradas pelos moradores da ilha traduzem os saberes que se movem no tempo e que impõem um referencial global que é da ordem do corpo.

Não se pode negar que é “pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz, o proclama emanção do nosso ser”. Um ser que acaba por se materializar em sua própria margem, no seu próprio rio, no seu próprio saber-dizer. Um dizer que nos permite cartografar o tempo-lugar em Caratateua, “tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram a homem e a terra (ou aquilo com o que o homem os representa)” Zumthor (idem, p.157).

Os moradores ao narrarem suas histórias de vida fazem as referências estruturais da cartografia de saberes artístico-culturais. As vozes-corpos-memórias traduzem as marcas do lugar e a performance é instância de simbolização. Ela faz a integração de nossa relatividade corporal significada pela voz; faz o enlace entre as multiplicidades das trocas semânticas na unicidade de uma presença.

3. O narrador e a performance



Figura 09

Os intérpretes da cartografia desta saberes são, como nos afirma Zumthor (1997, p. 225), aqueles que se comprometem com a performace; “o indivíduo de que se percebe, na performace, a voz e o gesto, pelo ouvido ou pela vista.” O autor considera também, que o intérprete pode ser o que compõe tudo ou parte daquilo que ele diz, e se ele não é o que compõe, cumpre, então um questionamento sobre o vínculo que possui com os que compuseram antes dele. Aqui o intérprete é o autor. Não há regra que rege sua inserção na sociedade pertencente, mas possui de alguma forma o legado tradicional de seu grupo.

A inserção sócio-cultural do intérprete implica que não há performace sem memorial. Zumthor (1997, p. 237), ao investigar a poesia medieval, indica a compreensão de que a memória, no tempo e espaço, nas culturas de pura oralidade, constitui-se o único fator de coerência. “À medida que se expande o uso do escrito, sua importância social decresce, assim como seu poder sobre os indivíduos – lentamente e nem sem arrependimento“. Parte dessas reflexões se impõe nesta pesquisa como necessidade de ter na voz o lugar primordial; portanto, o intérprete que apresento tem na voz-performace o sentido transitivo e privilegiado da memória.

As relações estabelecidas na construção da cartografia de saberes artístico-culturais oriundos das práticas educativas na ilha de Caratateua têm referência nas três características fundamentais da memória, apresentadas por Zumthor: seletividade, tensões e globalidade. Esta pesquisa confere que os saberes estão imbricados nas manifestações tradicionais da ilha, que são ilustradas nas histórias de vida dos intérpretes da cultura do lugar (no Cordão de Pássaro; na festa de Círio de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da ilha e no Carnaval) que sofrem constantemente as tensões do tempo presente.

Quando se fala em seletividade na memória, articula-se aos conhecimentos, já tratados no capítulo anterior, quando remete à discussão sobre o espaço da memória e da voz. O que há de novo porém, é que em meio à cultura tradicional, deve-se ter que “cada intérprete (a menos que ele não exerça funções rituais) possui seu próprio repertório retirado do acervo memorial da comunidade e, freqüentemente, um pouco flutuante no curso dos anos.” (Idem, p.238).

Outro aspecto relevante é a ação memorial que comporta incessantes tensões, que vão ser geradas entre o pólo individual e o pólo coletivo, pelo prazer pessoal, pelo gosto, pela convenção social que interfere na performance (do rito, da moda, do contrato, da demanda do outro). O conflito virtual aparece como elemento positivo e enriquecedor na sua condição com a coletividade. Para os etnólogos nas culturas pré-industriais, as mudanças

apresentadas por uma manifestação de talento ou por empreendimento marcam o diferencial sobre o que já está instituído, provocam mudanças inesperadas sobre o que seria imutável em uma tradição.

Certeau (1994, p.224) assegura as inovações da escrita, fazendo relações entre o escrito e o narrado, mostra que o progresso é do tipo escriturísticos. Para o pesquisador, a prática escriturística assumiu o valor mítico nos últimos quatro séculos, reorganizando aos poucos todos os domínios por onde se estendia a ambição ocidental de fazer sua história e, assim, fazer história. O autor apresenta um mito, entendido por um discurso fragmentado, que se articula simbolicamente acerca das práticas heterogêneas de uma sociedade. Nesse universo, a origem não é mais aquilo que se narra, mas a atividade multiforme e murmurante de produtos do texto e de produzir a sociedade como texto.

A terceira característica fundamental, extensiva da segunda, está no caráter global, marcado pelo meio tecnológico, que acaba por reduzir a tensão memorial, a converter em oposição dramática os valores de massa e os valores aos quais adere intimamente o intérprete, impondo fortes pressões devidas às altas taxas de renovação da indústria. Há, então, uma autodisciplina mais rigorosa para os porta-vozes que buscam manter as tradições de sua coletividade.

É no tempo-espaço presente que me deparo com os narradores, e, relação com todos, se dá para além da coleta dos relatos orais, ela acontece também no acompanhamento das dinâmicas que são instituídas para a construção das produções culturais. Atravesso o rio várias vezes para ouvi-los, cada qual mais de cinco vezes, em tempos diferentes, semanas ou meses entremeio.

Oziel Pinheiro da Silva – 58 anos/2005
Morador do bairro Água Cristalina

Mora há doze anos na ilha, atualmente é aluno na educação de jovens e adultos na Escola Bosque. Veio do interior de Vizeu para Bragança. Chegou a Belém, adulto, e se localizou em Caratateua, onde trabalhou em bar, com barco e também no serviço público. É caseiro e atua na Guarda da Santa da paróquia de Nossa Senhora da Conceição.



Figura 10

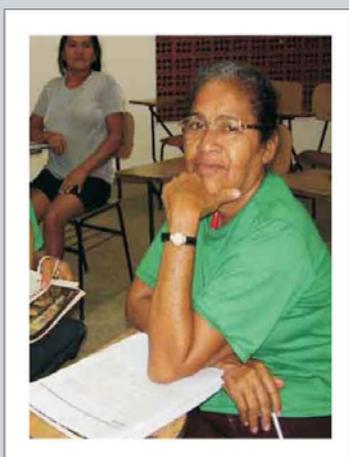


Figura 11

Auristela Trindade da Silva – 61 anos/2005
Moradora do bairro São João de Outeiro

É aluna da Escola Bosque, evangélica e mora há nove anos em São João de Outeiro. Seu lugar de origem é Manaus, no Amazonas. Começou a estudar há dois anos. É viúva do primeiro e segundo casamento e gerou nove filhos, somente oito vivos.

Apolo Barros – 64 anos/2005
Morador do bairro de Itaiteua

Mora há dezesseis anos. Chegou em 1990 e se instalou no bairro de Itaiteua, em Caratateua e de lá se sentiu bem e até hoje está lá. Veio de Recife com a proposta de trabalho, depois acabou o contrato e resolveu ficar aqui no Pará. É pai de um só filho, que tem 22 anos. Ficou com ele depois que se separou da mulher, mas resolveu passar um tempo lá em Recife, está trabalhando lá e diz que pretende voltar. Seu Apolo atualmente vive só.



Figura 12



Figura 13

Laurene da Costa Ataíde
Moradora do bairro de São João de Outeiro/2006

Laurene é produtora cultural, mora há 14 anos na ilha. É dona do Cordão de Pássaro Colibri, herança de sua mãe. Atua também na presidência da escola de Samba União da Ilha. É militante da cultura e contribui com a Associação de Pescadores. Veio de Santo Antônio de Tauá.

Jorsonaide de Paula Paes/Dona Zula - 72anos/2006
Moradora do bairro de Itaiteua

Nasceu em Flexeira, ilha de entorno de Caratateua, veio morar em Icoaraci e depois se deslocou para Itaiteua ainda criança. É dona do Cordão de Pássaro Tem-Tem. Sua criação foi com a avó. Criou seis netos de filhas falecidas. Teve uma infância muito pobre. Brincou no Boi Lindo Cravo, que era do Verequete, e no Pássaro Tucano. Casada com Seu Demétrio.



Figura 14

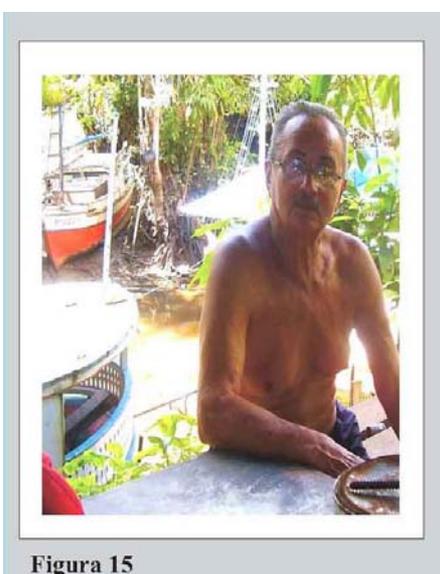


Figura 15

Demétrio Paes – 74 anos/2006
Mora no bairro de Itaiteua .

Nasceu em Icoaraci, depois veio para Caratateua. Sua mãe veio do Maguary, no Marajó e seu pai de Abaeté. É pescador nos rios do Marajó. Foi instrutor de soldados no CEFAP e atualmente é cordelista e compositor / Matuto no Cordão de Pássaro Tem-Tem.

Vicente Sarmiento - 88 anos/2006.
Mora no bairro de São João de Outeiro

Veio de Salinas para Belém em 1944, trabalhou em oficina de couro de jacaré, que exportava para a América, além da fábrica de Guaraná Vigor. Depois de viúvo casou-se com a prima de segundo grau, tem dois filhos de criação além dos cinco, um deles já falecido. É presidente da guarda de Nossa Senhora da Conceição em Caratateua, desde 1945.



Figura 16

É sábado. Janeiro de 2006. A chuva não quer que eu acorde. Afirmo-me no compromisso assumido com Dona Zula e Seu Demétrio. Sigo rumo. Resolvo não acelerar, para ir recompondo as paisagens, agora muitas. Meu pensamento segue, como que incansável. O fio que vejo, ora físico, ora imaginário é a rua aos meus olhos. As janelas das casas parecem ter “acertado” o relógio com o meu. E quando entro, a cada caminho mais estreito, elas vão se abrindo para me dar o sentido de tempo e como para que me dizer que estou na rota certa. Ainda não conhecia o traçado da passagem Trindade, mas ela leva-me ao braço do rio Maguary. Pensei: “braço”? Logo me veio à imagem da casa de Dona Zula e Seu Demétrio abraçada, ali no fim daquela ruazinha.

Naquele dia, chego, como sempre, no horário marcado. Não imaginava que, como por encantamento, fosse ser tomada pelas águas: as que caíam sobre o carro, em neblina e as que me aguardavam, exatamente no fim da Trindade. Bato à porta, e sou recebida por uma das filhas de Dona Zula. Já percebo que há movimento ao fundo do barracão e um leve cheiro de ansiedade com a minha chegada, misturado ao de um café sendo feito. Seu Demétrio comanda os serviços junto a dois pescadores que estão na lida, arrumando o Divina Providencia para a partida. Ele me recebe e me “deixa em casa”. Enquanto Dona Zula não termina alguns afazeres da casa, ele vai-me “alfabetizando” pelas lições do rio. Peço permissão para ir gravando as histórias e fico por mais de duas horas e meia entre uma narrativa e outra.

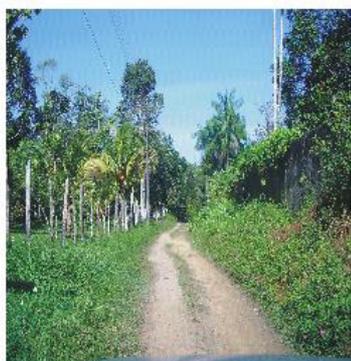


Figura 17



Figura 18

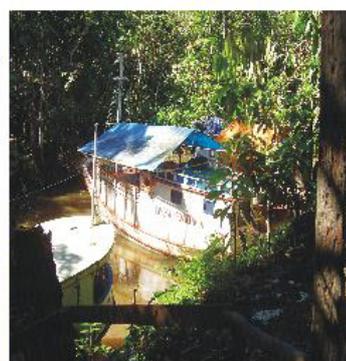


Figura 19

Imagens como essas compõem a paisagem das coletas das narrativas. Entre setembro de 2005 a fevereiro de 2007, elas foram sendo colhidas. Um período longo, mas que se

respondeu pela necessidade de estar no movimento das produções que esses intérpretes estavam envolvidos. Dos alunos, realizei no interior da Escola Bosque, já as dos produtores, sempre em suas casas. Ou melhor, casas e barracões. Cada coleta tem sua história, suas imagens, suas incompletudes -porque sempre é pouco o tempo para as memórias dos intérpretes.

4. As narrativas

Conhecer o lugar de origem dos narradores, a origem da família, o envolvimento com as manifestações culturais vividas na ilha, as instâncias educativas articuladas às práticas culturais com as quais estão articulados foram as principais referências estabelecidas pelo roteiro de coleta das narrativas. No primeiro mapeamento da voz, percebe-se que a maioria dos intérpretes veio de outros municípios e que o tempo menor de moradia na ilha é de nove anos, enquanto que o maior é de 64. A maioria das produções culturais em que esses narradores estão envolvidos é de natureza festiva e/ou religiosa. A festa apresenta-se então como lugar privilegiado de trabalho e celebração para a maioria.

Eu participo da procissão da Nossa Senhora da Conceição, dia oito de dezembro, da igreja porque eu sou Guarda da Santa, né? A gente faz o evento, a gente trabalha em Belém. Eu sou Guarda da Santa da Nossa Senhora da Conceição A gente faz a festa. A gente começa a trabalhar bem antes, na organização. Já começou, tipo novena. Pra mim, sendo uma participação muito boa. Tipo novena hoje é na sua casa, amanhã na minha.

Vim morar pra cá, não quero sair daqui. Eu trabalho pra um lado né? Cada qual trabalha um pouquinho. (Seu Oziel)

As vozes narradoras fazem-me localizar as celebrações das festas e a sua natureza artística e estética. Neste campo de celebração, destaco as manifestações dos Cordões de Pássaros Tem-Tem e Colibri, o Círio de Nossa Senhora da Conceição e o Carnaval. Todas concebidas como manifestações que se instituem a partir da festa como contexto de produção.

As coletas das narrativas orais foram sendo alimentadas pelas narrativas visuais, capturadas a cada encontro e que iam sendo apresentadas na performance dos intérpretes

durante os relatos ou durante as apresentações, ou mesmo, pela composição estética que se movia aos meus olhos

4.1. Saberes: as festas

Para compreender como a festa está na dinâmica da comunidade da ilha, recorro aos estudos de Durkheim (1989, p.39), em *As formas elementares da vida religiosa*, que apresenta uma teoria geral da religião fundamentada nas formas mais simples e primitivas das instituições. Ele esclarece a natureza da festa no interior das formas religiosas como uma representação coletiva, como forma de exprimir o mundo. É a partir daí que o autor discute a noção do tempo, aponta que todas as coisas classificadas temporalmente, e são tomadas da vida social. As divisões em dias, semanas, meses, anos, etc., correspondem à periodicidade dos ritos, das festas, das cerimônias públicas. Há, no calendário, uma expressão coletiva que se institui por regularidade. Aqui, pode-se dizer que o tempo “convencional” e o “natural”, que remete Zumthor (1997), ancora o sentido de religioso social.



Figura 20

A festa é elemento unificador dos saberes anunciados e aparece em momentos singulares das histórias de vida dos intérpretes.

A construção da noção de festa é erguida enquanto elemento ritual, comunitário. Há na festa o sentido de manutenção das tradições, assim como também de atualização das

mesmas. Uma natureza de cunho sagrado, Turner (1974, p 16) analisa a festa em sua natureza ritual, como condição e transformação estrutural nas sociedades mais arcaicas, em sua dimensão mais humanizadora, relacionada às situações cotidianas, onde a posição, status, as questões de idade, poderes e hierarquia recebem interferências, transformações. O que articula a festa, para Turner (1974), é o *communitas* que se mostra como um momento ritual não estruturado, ou rudimentarmente estruturado, ou seja, o clima de comunhão que se celebra entre os participantes.

La pra esses bailinhos, mas era na quadra do Olaria, no Pinheirense né, era aonde a gente ia e depois já da fase dos dezesseis anos nos começamos a ir para a Mocidade Olariense, onde minha mãe é fundadora, a primeira fantasia, a primeira roupa do nosso bloco foi construída toda na minha casa. Eu me lembro ainda hoje, 35 morceirão que a minha mãe fez que era da Mocidade Olariense, foi tudo costurado lá em casa, porque a minha mãe costurava. Tinha a Dona Tereza, tinha um grupo de mulheres que costuravam e a minha mãe era aquela que estava mais ali presente. Então era ...o próprio Verequete. Quando ele viajou pra fazer o primeiro disco dele, foi minha mãe que fez as roupas dele, então nós passamos três dias costurando, porque eram doze homens que iam e aí tinham que fazer a roupa deles..a calça, camisa essa coisa toda que ia levar.

Eu fui diretora de Olaria futebol clube, apesar de na época eu ser mais calada. Minha mãe (Teonila da Costa Atayde) me inseriu em tudo, sempre assim... me orientando, me dando as orientações e tudo...não faz besteiras. E aí eu caminhei. O nome do bloco que motivou a Mocidade Olariense era 'motivo para beber'(riso longo) era o nome do bloco de rua que a gente saía, eu não bebia, eu bebo, mas muito pouco, eu nem estou bebendo. Eu gosto de dançar. (Laurene)

O sentido de comunhão mostra-se, nas memórias de Laurene, pela forma como a coletividade se organiza para as festividades. Evidencia-se, que as tradições vão sendo repassadas acionando múltiplas vozes em suas riqueza de referências estéticas que marcam as manifestações do lugar.

Das narrativas as manifestações vão se definindo e indicam que a manifestação do Cordão de Pássaros, do Círio da padroeira da ilha de Caratateua e o Carnaval estão imersas na condição religiosa do lugar. A primeira tem sua concentração no mês de junho, já a segunda é referente ao Círio da ilha e por isso tem como mês de festividade dezembro. O carnaval é uma festividade de caráter nacional e tem em fevereiro o mês em que as escolas de samba realizam os seus desfiles. O carnaval, que na voz escrita de Herry (1987) ao estudar *A Semana Santa nos Terreiros* de Belém, aparece como um período que está na seqüência do Tempo no ano litúrgico católico como tempo profano na Quaresma. Carnaval/Quaresma são tempos inter-relacionados e representam a passagem do chamado

“período da euforia” (tempo do Carnaval) para um “período de meditação” (tempo da Semana Santa). É um período carregado de interdições nos terreiros, limitando os toques de tambor e algumas festas de santos.

Numa leitura mais geral, Durkheim (1989) e a maioria dos autores que o sucederam, apresentam três características elementares da festa que são: a distância entre a coletividade superada, mobilização da comunidade com maior intensidade de agregação e euforia e a transgressão das normas coletivas. Dessa natureza, agrega-se uma outra, que Maués (1995) anuncia quando diz que essas festas acabam por incorporar um sentido de espetáculo turístico além de que, em sua natureza ritualística, são momentos extraordinários na vida das populações ou comunidades que as realizam, possuindo aquele caráter de fato social total. Nelas se exprime uma grande quantidade de fenômenos, não só de natureza religiosa, mas também fenômenos jurídicos, morais, políticos, econômicos, estéticos, etc. Outro aspecto relevante é apontado na análise dos ciclos de festas religiosas buscando enfatizar as relações com as estações do ano e o fluxo das chuvas, mais ainda, observando que tanto no início do verão (junho) como no início do inverno (dezembro) há uma grande concentração de festas religiosas e de santos. Faz lembrar que as práticas pagãs muito antigas, “que realizam celebrações nas épocas dos solstícios de verão e de inverno, hoje são transmutadas nas celebrações dos santos católicos” (p. 316-326).

Os mesmos aspectos são observados por Salles (1994, p.342) que faz reflexão sobre o porquê dessas manifestações acontecerem na Amazônia, além dos aspectos relacionados à própria colonização do Pará, que possibilitou que essas práticas fossem introduzidas pelos missionários e pelas famílias abastadas; levanta ainda, a hipótese de que as condições ambientais, ecologia regional distinta, entre outras razões, tenham determinado a mudança, “feito com que os folguedos na Amazônia alcançassem maior brilho no meio do ano, em junho, coincidindo com as festas do solstício, associado ao culto do fogo, logo após a estação chuvosa, no início do chamado verão amazônico.”.

Reporto, então, para o que apresenta Costa (2006, p 68) quando aponta o caráter social da festa em que o tempo é uma variável muito importante. Dessas nuances, já em uma leitura contemporânea, apresenta o conceito de *modelo festivo* ao se referir ao circuito festeiro do brega em Belém. Este pesquisador evidencia que a festa elucida de um lado, “uma ruptura (ou pelo menos coexistência) com a vida cotidiana e, de outro, a instauração de um evento marcado por outra temporalidade que se remete aos festejos passados, aos hábitos e costumes do período, assentados na tradição.” O que ele evidencia é que a

contigüidade dessas duas temporalidades na festa, a da vida ordinária e do tempo de celebração acaba por nos fazer clarear a dimensão diversificada dessas manifestações, o que implica a necessidade de ir para além das aparências e buscar se entranhar nesses rituais.

O modelo festivo instituído pelo caratateuense impõe o sentido singular na relação festa e religião. Em conversa com o padre Jonas - por estar na ilha a menos de seis meses, representou o olhar “estrangeiro” e missionário - foi possível perceber que sua primeira impressão, mostra que as relações que o caratateuense tem com a prática religiosa no seu cotidiano não são dirigidas pela catequese que impõe ritual específico de preparação para “estar com Deus”. Esse aspecto se expressa quando ele relata que os moradores aparecem de short na igreja e só se arrumam para festa. A missa não é festa, é missa. A missa no dia-a-dia do morador da ilha “é apenas continuar aquilo que estão vivendo”, o que se faz ver pelo poder de organização muito bem estruturado durante a festividade da padroeira da ilha.

Há toda uma esteticidade advinda dessa condição histórica e social. Dela e no seu interior existe uma marca própria nas manifestações culturais na Amazônia. Reside a identidade.

4.2. Pensar/fazer/exprimir estetizante

As festas traduzem em si rituais carregados de simbologias e que acabam por traduzir um percurso próprio que o caratateuense faz no dia-a-dia da ilha. O sentido simbólico imprime um saber-dizer interpretativo do mundo que muito se traduz pelo sentido desestruturante da ordem e, ainda, pela sua restauração.

Realidade capturada pelo sentimento, pela expressão, pela natureza produtiva e, por assim dizer, cognoscitiva; linguagem manifesta impregnada de memória, de saberes da tradição. Não se pode esquecer este estudo a partir da definição de cultura em sua condição plural¹⁷, assentada por questões fundamentais quanto à natureza de saberes que emergem de uma realidade específica, no caso, a ilha de Caratateua, e que canalizam para o sentido da arte, elementos formativos ou determinantes que produzem características próprias. Expressões imagéticas que mostram significar o que pensa o ribeirinho sobre a sua própria produção, em condição superadora da visão romântica, a favor de uma prática consciente, libertadora e transformadora da realidade.

¹⁷ Já anunciado no capítulo I, ver no livro de Raymond Williams, no referencial desta dissertação.

A própria comunidade Ilhéu se envolve e vai à luta e faz um carnaval bonito. Esse ano nós falamos sobre nosso bairro que é Itaiteua que vem do tupi guarani, é lugar de muita pedra,né.Lá é um bairro que tem um solo muito forte de piçarra,né. Mas nós falamos, aproveitamos o enredo, exploramos as belezas naturais que o bairro oferece, da vida do pescador, do pó, pó, pó, da escolinha, da igreja, da fé, do círio que nós temos. (Seu Apolo)

As percepções estéticas que os intérpretes vão anunciando de sua realidade vai ao encontro do que Willians (2000, p. 10/11) discute com relação ao conceito de cultura quando enfoca que os estudos nessa área têm produzido significados convincentes, tanto dentro da antropologia, quanto por extensão a partir dela, seja pelo seu: “espírito formador” (pelo seu ideal, religioso ou nacional), ou mesmo por uma ênfase mais moderna, assentada nos processos sociais, concebida como “cultura vivida”. Há um aspecto oscilante na própria cultura que vive dentro das tradições alternativas e conflitantes, que se move entre os aspectos mais amplos; globais e outros parciais. Esses referenciais acerca da cultura alinham o entendimento das manifestações culturais festivas tratadas no âmbito da arte em sua natureza formativa e social.

Pela voz de Seu Apolo, é possível perceber na dinâmica do carnaval, toda uma condição estetizante e conflitante da manifestação, que se expõe pelos seus elementos compositivos e, mais ainda, pela uma dinâmica ideológica que está na natureza sócio-cultural e que se mostra comparativamente, no momento em que esse intérprete estabelece relações com outras formas de estruturação dessa manifestação no país.

Eu fico impressionado. Eu sou de Olinda, nasci em Recife, mas meu Carnaval eu vivi em Olinda. O Carnaval lá é mais tido assim um carnaval de iniciativa popular, individual. Você forma um bloco assim e vai todo mundo. Lá você passa com duas latas batendo, daqui a pouco tem dez adeptos.

[...] Por exemplo, uma pessoa cria uma fantasia e vai pra rua, sozinha. Por exemplo, não sei se é bom falar, maracatu rural, já ouviu falar? Ele colocam chocalhos, porque a fantasia é um espetáculo, é linda. Ele passa um ano fazendo aquela fantasia, e ele sai da palha da cana, ele sai de dentro da mata, e vai pra capital, brincar, não é verdade? Maracatu rural que chamam. Então, aqui o paraense ainda não tem esse espírito de ir. Ele tá acostumado à escola de samba, a assistir o carnaval do Rio de Janeiro... essa questão de disputa, de agremiações. Lá o pessoal vai pra rua e não quer disputar nada, quer brincar o Carnaval. [...] As pessoas ficam fascinadas. É ou não é? O carnaval de rua é um teatro. (Seu Apolo)

Cabe-se, portanto, tratar a natureza artística e estética que essas festas exprimem. Opto pela abordagem de Pareyson (1989)¹⁸, Ele dirigiu sua reflexão para uma teoria da formatividade, da arte, declara uma estética da produção, supera o sentido da contemplação e incorpora a dimensão cognoscitiva do pensar e fazer arte.

Partindo daí, apresento as celebrações anunciadas pelos interpretes da pesquisa, assentadas na concepção de arte que se responde por um fazer, um conhecer e um exprimir, que se aliam e se combinam de várias maneiras. Portanto, é preciso aprofundar essa abordagem e compreende que na antiguidade prevaleceu a primeira: a arte foi entendida como *tecné*, como um fazer cuja natureza era enfaticamente explícita por seu aspecto executivo, fabril, manual. Naquele período, não havia preocupação em teorizar a distinção entre a arte propriamente dita e o ofício ou a técnica do artesão.

A distinção entre a arte técnica (executiva e manual - tida como as artes grandes – plásticas e figurativas) e a arte liberal fez com que perdurasse um equívoco no tratamento, imprimindo a esta última a condição de arte inferior, por não responder às características que, por definição, se atribuía à arte. Uma terceira compreensão se atribuiu a arte com o romantismo, fez-se com que a beleza da arte consistisse não na adequação a um modelo ou a um cânone externo de beleza, mas na beleza da expressão (na íntima coerência das concepções de arte como expressão). A contribuição dos filósofos Croce e Dewey permitiu a ampliação e multiplicação da definição expressa, “no fundo, permanecem na base das teorias que concebem a arte como uma linguagem, e até na base é recorrente a segunda concepção que interpreta a arte como conhecimento, visão, contemplação”. (PAREYSON, 1989, p. 29).

Há nas reflexões anunciadas, não isoladamente e ao não se absolutizá-las, que essas diversas concepções colhem caracteres essenciais da arte, contudo, cabe enfatizar, que em Pareyson (1989, p.30) há um sentido em que todas as operações humanas são expressivas. “Toda operação humana contém a espiritualidade e personalidade de quem toma a iniciativa de fazê-la e a ela se dedica com empenho; por isso, toda obra humana é como o retrato da pessoa que a realizou”.

Mesmo tendo um caráter expressivo, não é este que o caracteriza em sua essência, mesmo que sem ele, ela não seria arte em função de que ele lhe confere o sentido humano.

¹⁸ Filósofo italiano nascido em 1918 no Valle D’aosta região situada no extremo norte da península itálica, professor de estética na Universidade de Turin, em seu livro *Os problemas da estética*.

A arte é expressiva enquanto é uma linguagem. Para Pareyson (1989) o termo linguagem, neste contexto, é usado no sentido apenas metafórico. Para o autor, a arte, como a poesia, adota a linguagem como matéria, “pode-se perguntar, todavia, qual linguagem, precisamente, é uma estátua ou edifício”. Assim para o filósofo, a obra de arte se responde por um organismo que tem vida própria, contém tudo o quanto deve conter. É expressiva enquanto é forma. Há em sua natureza, o que ele anuncia certamente e diferentemente de outras atividades humanas, um aspecto cognoscitivo, contemplativo e visível na arte. Esses aspectos só fortalecem o sentido subversivo propriamente da arte, que traz a tona o novo, que muitas vezes é interventivo.

Pensar a arte em sua condição expressiva, produtiva e cognoscitiva que dá subsídios necessários que a cartografia dos saberes artístico-estéticos, dirige o entendimento para a compreensão de que os intérpretes são concebidos como produtores culturais. Pareyson (1989, p. 31) considera, então, que, para certos artistas, a arte é o modo de conhecer, de interpretar o mundo e de fazer ciência.

Pareyson (1989) continua a esclarecer sobre questões estéticas. Para o autor nenhuma indicação precisa pode provir do nome “estética”, surgido quando, no *Settecento*, ao tornar-se a beleza objeto do conhecimento confuso ou sensível, e quando, no início do *Ottocento*, ao impregnar-se a arte de sentimento, pareceu natural remeter a teoria do belo a uma doutrina da sensibilidade e, a filosofia da arte, a uma teoria do sentimento. A ampliação do termo foi-se dando continuamente no tempo.

Desde o início da história da filosofia, apresentam-se as teorias do belo e da arte, que na filosofia antiga e medieval faltava propriamente uma estética. Porquanto, no início deste século, é mérito dos filósofos alemães a tentativa de distinguir da estética - filosofia do belo, uma “teoria geral da arte”, que pretende estudar a arte nos seus aspectos técnicos, psicológicos, éticos, sociais etc. A busca por essa distinção, se sustenta em que a arte moderna em não se preocupar com o “belo”, no sentido clássico e tradicional do termo, mas, em um referencial contrariamente – o “feio”. O belo não é o objeto, mas o resultado da arte, mesmo que não se conforme à idéia tradicional de beleza; assim, chegou-se ao ponto de reduzir a beleza à arte, ainda explica Pareyson (1989, p.31) Já a compreensão contemporânea de arte incorpora a idéia de que na medida em que uma cultura se torna mais rica e especializada, implica muito mais técnicas artísticas em alto nível de produção e diversidade de linguagens e meios.

As reflexões sobre a natureza do estético me fazem retornar os diversos cenários que se apresentam nas narrativas dos moradores de Caratateua, enquanto leitura de sua própria realidade. Esse aspecto confere às memórias um sentido cultural muito forte, posto que demonstram toda uma visualidade construída como linguagem-imaginário. Assim, memórias como a apresentada por Seu Vicente traz as imagens de um universo amazônico bem próprio da ilha. Saré (2005, p.192) nos diz que em toda a região Amazônica, “as ilhas são consideradas moradas da Boiúna. Relacionadas aos encantos por sua capacidade de desaparecer durante as cheias e de “flutuar”, mudando de posição, pelas características do terreno”.

Naquela época tinham poucas pessoas aqui.

Mas era linda a praia de Outeiro. Olhe, tinha o mirí. Dá uma frutinha que a gente come. Era plantado um do lado do outro. Miri é uma árvore que dá na mata. Olhe ali aonde tinha mais miri, foi onde a cobra saiu debaixo da casa do finado Isaias. Uma cobra encantada. Ele atirou ai, na entrada do Fidélis, ou dali do Fama. Cegou a cobra e era encantada. Ela estava boiada lá na beira da maré. Ele atirou e pegou a cobra. Ela prometeu, sabe esse negócio de encanto. Prometeu que durante a vida dele ele ia ser perseguido. Ele pelo outro pajé. Esse negócio de pajelância. O caruana do cara veio disse que a cobra tinha jurado. Porque tem gente que não acredita, mas existe. A cobra ficou cega e ela prometeu que ia acabar com ele assim. Eu tava até pra Salinas. Quando eu cheguei, me disseram a cobra chegou por debaixo da casa do Isaias que enterrou tudo. Era bonita a casa dele, de alta e baixo, toda no polimento. Ela passou por debaixo e arrancou com tudo. Por exemplo: a areia é falsa, ela passou por dentro e rasgou tudo. Eu cheguei com uns três dias que tinha derrubado e aqui me disseram. Peguei minha bicicleta fui me embora, cheguei lá já tava entupida, fechando a passagem, maré tava grande! Pois é, de lá pra cá. Seu Isaias já morreu há muito tempo. Ele é o pai do Ripino com a professora Zilda .(Seu Vicente).

Dialogo com Loureiro (1988, p. 127) sobre as visualidades amazônicas, marcadas por grandes linhas de força, como a natureza. Há uma contrariedade sobre as normas aceitas e promovidas pela ideologia dominante quanto às relações cromáticas, ao equilíbrio das cores, às projeções idiossincrásicas de grupos sociais ou de pessoas. Essa contrariedade responde por uma visualidade que foge às normas do “bom gosto” que a sociedade historicamente tem validado, indica o pesquisador.

Pensar em saberes artísticos e estéticos expressos pelas voz das memórias dos narradores, implica localizar a leitura que os intérpretes fazem das produções de forma prática. A natureza artística e estética da festa pode ser percebida com clareza nos saberes-dizeres dos intérpretes, ou mesmo nos seus movimentos corporais, até porque a arte contém

a vida de onde emerge. “E aquilo por que a arte se distingue da vida é a elaboração desse *conteúdo*; não tanto o “quê”, mas antes o “como”, isto é precisamente a *forma* como quer que esta seja entendida: o estado final e conclusivo da arte” (PAREYSON, 1994, p. 53). Desse mesmo aspecto vou ao encontro das imagens que Saré (2005, p.108) sobre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém, para mostrar que a condição estética se compõe na paisagem da festa:

Um *vagalhão de corpos suados*, imagem que é fúria de maré e de vida animal, humana ou não, a sudorese remete ao fisiológico, ao vivo, ainda uma vez coletivamente apresentado, pois os corpos suados formam um só *vagalhão*. Onda gigante que *arrasta* a Berlinda, *avança*, que se arremete para a frente, *sobre a Basílica*, ou que a ameaça, como uma fera que avança sobre sua presa.

Da mesma forma que as elucubrações feitas para a compreensão da festa, retomo à memória de Seu Demétrio sobre sua relação com o rio e a utilização das cores dos barcos como forma de identificação, no sentido de que ela evidencia o exercício de formatividade, perceptível pelos contornos, que vão se impondo esteticamente sobre a realidade. As reflexões dialogam com as imagens criadas por Loureiro (1988, p.127-128) quando discute a visualidade amazônica e saberes que se materializam em um conjunto característico, formado pelos barcos em suas cores, em especial pelo colorido da pintura dos cascos ou, quando é o caso, das velas”. As materializações do gosto de cada região são fabricados, como os de Abaetetuba, onde há predominância da cor branca, azul e o vermelho, diferentes de Vigia, pois nas vigilengas predominam as cores verdes e do vermelho. “Os barcos na Amazônia são como telas moventes, boiando ao longo dos rios. Elas levam a marca da região mais do que o pintor. Mas, reforçam a recepção do barco como objeto estético, signo-objeto à flor das águas.”

Os relatos dos moradores da ilha permitem avançar para o “interior” de das vozes na cultura do lugar. O lugar de que falo, é um lugar comum para o intérprete, aquele em que sem querer é possível perder a percepção da existência concreta, porque ele acontece na dinâmica do uso e dos costumes, que são instituídos e vão se instituindo a cada instante da intervenção desses moradores-alunos ou produtores.

O movimento, os moradores vivem e provocam na interseção com o espaço-lugar, mostra o diálogo entre si, que interfere na dinâmica social e cultural e, ao mesmo tempo, recebem, em refração, as respostas sobre as interferências por condição dialética. A

movência evidencia como acontecem as práticas educativas que, efetivamente, se mostram como elemento difusor materializados no processo de produção, seja por meio dos inúmeros encontros realizados pelas brincantes do Pássaro, nos momentos preparativos, nos momentos de reuniões desencadeadas pelos guardas da Santa, ou mesmo, nas situações da pré-produção do carnaval pelos carnavalescos e brincantes.

O hibridismo cultural¹⁹ se torna a nervura das manifestações estudadas, e os moradores guardiões de saberes. O sentido de guardião se dá pelo fato de que cada produção cultural estudada tem em sua estrutura, o lugar dos repasses de saberes e os repasses são instituídos por rituais de natureza educativa sob a responsabilidade de uma pessoa envolvida na trama.

A narrativa de Laurene e Dona Zula, as apresentam instituindo os momentos de ensaio e constroem as oficinas; já Seu Vicente e Seu Oziel quando narram sobre a festa da padroeira, evidenciam que os Guardas da Santa mantêm um extenso ritual de encontros, no decorrer do ano, que têm, em sua estrutura, leituras da sagrada escritura, processos avaliativos da condução do ano anterior com a palavra dos guardas mais antigos que realizam reflexões sobre o papel dos Guardas na condução e construção da festa.

O sentido de continuidade se dá ao ouvirmos as histórias de Seu Apolo que apresenta o carnaval assumindo um progressivo ritual de preparação da festa que inicia com o final das festas de fim de ano, e se constrói em diversos encontros com intensa e ininterrupta atividade. A estrutura social, segundo Willians (2000) está no produto, é possível conceber que a forma é estruturada na experiência vivida, neste sentido a cultura é resultado do modo de vida. Práticas sociais e mentais imbricam-se nas formas de produção e de organização social e econômica. O estético é uma condição do social. É imprescindível que o produto cultural se dê numa instancia critica da realidade

A condição histórica a que estão submetidas as memórias dos intérpretes possibilita apropriação sobre toda uma subjetividade presente em seus discursos, até porque “o discurso do depoente transmite um ponto de vista do presente nos conteúdos rememorados. É no interior das histórias de vida que é possível analisar pelo discurso e pelo conteúdo o que elas nos apresentam” (FREITAS, 2002, p.119).

¹⁹ Terminologia cunhada em “Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade”. São Paulo: EDUSP, 2003, de Nestor Garcia Canclini. Termo que está diretamente relacionado ao conceito de *mestiçagem*, de que me apropriei em Gruzinsky e trato nas linhas adiante nesse capítulo.

De forma clara, os moradores de Caratateua se permitem a descrever e me fazer compreender seus universos simbólico e ideológico e, conseqüentemente, do grupo ao qual pertencem e que compartilham de suas memórias.

Eu moro aqui há 10 anos. O pássaro ele tem 21 anos, é porque ele foi fundado dia 28 de abril de 1984, a dona do pássaro sempre fui eu e o coronel foi a minha filha que está em Curitiba. Aqui a gente só deu uma parada há quatro anos, com a morte da filha dela ela foi embora a gente ficou sentido com aquilo aí nós demos uma parada eu tive muitos jovens em Icoaraci eu tinha muitos artistas, moças rapazes senhores. E meu grupo começou com a minha família. Com a família da minha irmã foi a idéia de fazer o Pássaro. Foi da seguinte maneira: eu tinha muita vontade de colocar o Pássaro porque eu com os meus doze anos eu brinquei no Tem-Tem que foi fundado aqui em Outeiro no Fama com o seu Manoel um senhor que já faleceu então ele fundou este grupo e eu brincava nele. Quando eu me casei eu disse: - um dia eu vou colocar um grupo. (Dona Zula)

As manifestações culturais vão tomando concretude num processo histórico e social que permite, a compreensão de que a família, como no caso do Pássaro, é fator estruturante na definição dos contornos e estética que permite a identificação do que se pode chamar de cultura do lugar, pois traduz as referências das organizações sociais e seu o modo de pensar-fazer de determinada coletividade, sua visão de mundo. Elementos que vão dando um modo próprio de expressão às manifestações culturais, assim se instituem as versões. Fernandes (2007, p. 27) ao discutir a festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas no Pará, nos diz que há uma diversidade de visões e versões na Amazônia: “oriunda da pluralidade de segmentos e classes aqui habitantes, que fundam, por seu turno, narrativas diversas, algumas compatíveis com uma submissão”, nesse sentido, para esse pesquisador, a cultura amazônica tem uma conceituação que está entrelaçada a uma “organização material própria de cada manifestação de cultura; e são tantas na região: carimbób, cordão de pássaro, marujadas, círio e procissões religiosas sem número, boi-bumbás, só para falar das práticas de caráter festivo”.

O sentido cultural diversificado, identitário assenta-se a esteticidade da amazônica, enquanto visão do amazônico se pensar, se exprimir; de se localizar nas questões limites que o coloca frente à realidade e indo a busca das possibilidades de superação que, na maioria das vezes, é instancia instauradora dos processos de reinvenção.

TERCEIRO

CARTOGRAFIA DE SABERES



III. Marcas simbólicas de saberes

Figura 21

Os saberes, presentes nas narrativas dos intérpretes, aparecem com inúmeros significados, entre eles, o sentido histórico de comunhão, reciprocidade; de apropriação da realidade com ampliação da visão de mundo; conflito; permanência, continuidade e reinvenção das tradições. São essas referências que acabam por fazer emergir uma educação corajosa, que, segundo Freire (1983, p. 67), propõe a coletividade “a reflexão sobre si mesmo, sobre seu tempo, sobre sua responsabilidade, sobre seu papel no clima da sociedade em transição”. Marcas simbólicas das histórias de vida que respondem a um tempo presente.

As narrativas apresentam um saber que não escapa do conflitos social, cultural e religioso. O saber é tomado efetivamente como elemento histórico, instaurado pelo fazer humano – enquanto práxis. Castoriadis (1982) denomina de práxis o fazer no qual o outro ou os outros são visados como seres autônomos e agentes essenciais do desenvolvimento de sua própria autonomia. A práxis põe movimento às relações entre o sujeito e sua comunidade: o processo educativo é mútuo.

Pensar a práxis enquanto atividade consciente cuja existência se dá somente na lucidez é colocá-la distante da aplicação de um saber de caráter preliminar. A práxis se sustenta sobre um saber em condição provisória e fragmentada. “É fragmentário, porque não pode haver teoria do homem e da história; ele é provisório porque a própria práxis faz surgir um novo saber, porque ela faz o mundo falar uma linguagem ao mesmo tempo singular e universal” (CASTORIADIS, 1982, p.95).

A natureza provisória e contínua do saber me permite localizar, na voz dos interpretes, os elementos simbólicos que mobilizam os atos educativos, ou mesmo aquilo que posso considerar propriamente espaço de produção de saberes, passível de repasse, sujeito ou não às alterações do tempo histórico. O praticado. O que iconiza o mapa. Portanto, situo o discurso na condição ritualizante e de performance.

Como a festa é o “terreno” fértil, o alcance dos saberes se dá no seu interior, seja pelo seu sentido ideológico ou de *comunitas*. Como a voz é o referencial, que absorve o contexto ora mencionado, cabe dizer que a condição da linguagem no processo educativo contemporâneo direciona atenção para o sentido sócio-cultural, muitas vezes se evidenciando como lugar de desigualdade, porém, é relevante compreender o fato de não só entender as formas pelas quais os discursos servem à proliferação de significados, mas também à produção de identidades sociais e individuais. Para Maclaren & Giroux (2000, p. 20), a língua por operar como um espaço de luta entre diferentes grupos, os quais, por várias razões, políam suas fronteiras, significados e ordenamentos, funciona em sua natureza política. Esses autores nos chamam a atenção para compreender que, pedagogicamente, “a linguagem fornece as autodefinições a partir das quais as pessoas agem, negociam as várias posições do sujeito e assumem um processo de nomear e renomear as relações entre elas próprias, os outros e o mundo”.

A linguagem materializa as significações que os saberes têm para os moradores da ilha e é na memória-voz que a escola como espaço formativo se apresenta, assim como é possível identificar as relações educativas que vão sendo travadas entre as instancias de produção de saberes das festas fora dela.

1. Escola: o não lugar dos saberes da comunidade

Da escola é possível trazer à tona, a partir das narrativas, algumas marcas que remetem ao intérprete. Em primeiro momento, o resultado de construção coletiva se dá pelo poder organizativo da coletividade, e ainda, como possibilidade de alargar o diálogo com o mundo da ciência, o mundo de um saber acumulado, que parece ter maior prestígio e validação na sociedade. Espaço que se torna necessário buscar para que o diálogo aconteça com maior condição de acompanhar as questões de comunicação com o tempo presente. Para essa busca há uma trajetória de anseios, trocas, frustrações e realizações.

Você sabe que um projeto da comunidade, a gente sempre esteve inserido lá e tudo que acontecia na Escola Bosque, desde o início, né? Aliás, antes da elaboração do projeto, essas coisas, a gente estava lá participando né, que essa área era uma área que vinha sendo ocupada né. A área da Escola Bosque ia sendo ocupada pela população; a gente e a comunidade da igreja católica não deixou, a juventude que não deixou, Marcos Humberto, o professor Carlos, o outro professor que é o professor de Matemática da Escola Bosque... o Carlos, várias pessoas que eram ligadas à igreja católica... e não deixaram ser invadida e ficou aquela preocupação da comunidade sobre o que fazer com essa área que era tão grande né, pra não deixar que a população tomasse conta. Fazer a famosa ocupação, a invasão que a gente chamava. E aí se organizaram, né, o Conselho, chamado CONSILHAS, o Conselho das Ilhas; houve uma organização. (Laurene)

Eu comecei a estudar no começo do ano só que eu adoeci e aí eu passei uns três meses sem estudar né, agora eu já voltei a estudar. Eu estou bem. Eu não faltou, só faltou no último recurso. Esse foi o momento em que eu encontrei uma oportunidade pra eu estudar. Primeira vez que eu vim pra escola. Eu não tinha mais vontade de estudar não, porque eu achava que na velhice não tinha mais possibilidades. Ficava muito envergonhada, né. Me deu vontade de estudar e... graças a Deus esse ano eu vim.[...]

Meus filhos acham que o fato de eu estar estudando, estou desenvolvendo mais um conhecimento, vou entender mais sobre os assuntos né. Estamos estudando sobre o povoado, a colonização da ilha de Caratateua né. A gente tá aqui pra aprender mais. (Dona Auristela)

Quando entrei aqui, fiz uma avaliação aqui e comecei a fazer a Segunda Totalidade. Tenho uma filha que também estuda aqui na Escola Bosque né. É muito bom ter uma pessoa, ter um diálogo, bater um papo. (Seu Oziel)

A troca de saberes entre o espaço formal e não-formal acontece num processo de circularidade, quando produtores e/ou alunos estendem-se na dinâmica criada, que acabam por articular as escolas da localidade e as instâncias instituídas pelas festas. Essas relações se dão esporadicamente e, quando acontecem, são centradas nas datas comemorativas vividas de forma linear e, ainda, assumem o sentido de espetáculo. A maioria da inclusão da comunidade nas programações da escola aparece apenas de forma esporádica em função do calendário de eventos. Não há inserção nas dinâmicas cotidianas de sala de aula que estabeleça um vínculo mais efetivo. Há limitação da comunidade para o deslocamento nas programações, mas, há receptividade e interesse manifestado pelos intérpretes em ocupar os espaços para divulgação de suas produções, mesmo que observem certo distanciamento nessa relação.

A minha filha que é professora foi a coronel do Tem-Tem, aqui no Colégio Monsenhor, todo ano eles chamam a gente e a gente vai lá. (Seu Demétrio)

Aqui na orla em Icoaraci nos éramos chamadas por todas as escolas principalmente na semana do folclore. Era a Escola Teodora Bentes, Ogilvanise Moura, Escola Alfredo Chaves. Todas essas escolas nos chamam. E aqui em Outeiro nos apresentamos duas vezes no Monsenhor, na escola de Outeiro. Eles convocaram a gente mas nós não fomos por causa do transporte. É ruim pra gente ir de pé na Escola Bosque. Eles nos prometeram nos chamar, mas não conseguiram. (Dona Zula)

Eles [a diretoria] se reúne com a Escola Bosque e com as outras daqui da Brasília, né estadual e municipal. Tem vez que elas participam, não sei por que falta mais aproximação e, convite também. [...]. O Seu Oziel [aluno da escola] é guarda da Santa. (Seu Vicente)

O Pássaro é tão, tão... bem querido na ilha, que a questão do auto do Círio que a gente participa né. A gente já foi para o auto do Círio na Escola Bosque. [...] (Laurene)

Às vezes participo da questão dos idosos lá [Escola Bosque] [...] Tenho conhecimento de muita gente lá, por conta do carnaval. Convites, participação... Esse ano a gente saiu da ala que era dos professores. Tentei ir lá, mas não deu mais tempo. Eu adoro a Escola Bosque, já participei de oficina de plantas medicinais, alguma coisa assim, sabe. Às vezes no aniversário eles me chamam pra recitar alguma coisinha.

Agora em março, a academia paraense vai realizar um evento aqui que é uma sessão especial. Contactei com a professora e ela liberou lá o espaço e eles ficaram de meter o ofício e marcar o dia. E eu aproveitando a oportunidade pedi a eles para lançar o meu livrinho, o cordel, sobre a ilha. O que é que se pretende né? É nesse dia, que aparece a poesia da ilha que tá guardada na gaveta, há muito tempo. (Seu Apolo)

Questões de natureza política impoem outros limites nas dinâmicas vividas na escola. O rememorado indica que as mudanças de governo interferem na gestão dos espaços escolares, afetam a continuidade dos processos cotidianos.

Eu ensaiava na Escola Bosque no governo passado e ano passado ensaiei lá só três semanas, três finais de semana com muita dificuldade por isso eu decidi esse ano não procurar porque a gente tinha abertura e agora a gente não tem mais nada. A escola se fechou. Primeiro eles acabaram com o conselho escolar, fecharam a porta pra comunidade e só entra lá um grupinho muito seletivo. A minha sobrinha estuda lá, ela estuda desde o início, ela está no último ano agora. (Laurene)

Percebe-se que há tentativa, por parte dos intérpretes, em estabelecer diálogo para o desenvolvimento das práticas e condução de saberes vividos nos âmbitos formal e informal. A interferência causada pelo olhar crítico do produtor cultural, organizado em associação

sobre a dinâmica da escola, provoca um isolamento da mesma, um recuo diante da efetiva inserção nas instâncias de decisão da gestão, como é o caso do conselho escolar.

A bateria vai ser outra história. A própria escola vai fornecer aluno, vai interagir. Agora, tem essa dificuldade da distância da escola com a associação que também é ruim. Eu acho que é geral isso a questão do conselho escolar, ou não? Ela se retrai muito. Eu deixei de participar por causa de tempo. Mas já fui ao conselho escolar daqui da Escola Monsenhor. Eu não fui bem aceito lá, não. Eu senti que a escola tava abandonada.

- O senhor não tem nem filho aqui. Aí eu disse: não tenho filho, mas eu gosto da escola. Tendo meu vizinho, tenho filho, não é verdade? Resultado: eu participei do conselho escolar e teve uns problemas lá e um dia a diretora chegou pra mim e disse assim: Seu Apolo, o senhor está destituído do conselho, porque o senhor faltou a duas reuniões.- A senhora tem alguma coisa me convidando pra essa reunião? Algum protocolo? Não disse por que. Aí entrou outra, continuou o mesmo problema. [...] Aí, depois não me chamaram mais pras reuniões. Aí expirou meu mandato de conselheiro. A escola nunca mais me convidou. (Seu Apolo)

É possível perceber claramente, por meio das memórias e das observações realizadas durante a pesquisa, que a produção realizada no contexto escolar muito tem a ver com a realidade da ilha, porém o distanciamento se dá no sentido em que a escola parece falar de uma cultura que acontece “lá fora” e os produtores falam de conhecimentos produzidos “lá dentro”. São saberes que não se interpenetram. Um distanciamento que contrasta quando se tem uma escola que nasce da organização popular.

A superação desses “muros invisíveis” que se somam aos concretos pode ser demolida com a efetiva participação da comunidade no interior da escola, e pelo investimento de uma pedagogia crítica que se sustente numa política cultural, que quem saiba, possa provocar uma crise escolar, ou melhor, uma crise de identidade institucional que por sua vez, abale e faça resignificar as identidades na escola. Um projeto inclusivo é possível, o “aluno da escola inclusiva é outro sujeito e não tem uma identidade fixada em modelos ideais, permanentes” (BELEM, 2003, p.45).

A produção de conhecimento desencadeada pela escola ainda obedece a uma lógica, ou melhor, a uma cronologia²⁰ de eventos, do projeto pedagógico que se apresenta como progressista, mas, continua centrado nos paradigmas conteudistas. Freire (1983) ensina que é através da experiência criadora, desafiadora, adquirida em diálogo com a realidade e

²⁰ Fato que se dá em função da maioria das atividades de arte no projeto político-pedagógico ainda estarem centrados num volume de ações que se reduz às datas comemorativas do calendário escolar.

recriando-a que a educação pode servir a autonomia e a libertação dos sujeitos. Somente quando este, consegue se perceber discernindo, transcendendo, pode estar lançado num domínio que lhe é exclusivo - o da história e o da cultura.

2. Práticas culturais emergidas no cotidiano da ilha

As práticas educativas (ditas não formais), instituídas no interior das manifestações culturais produzida na ilha, traduzem a afirmação de uma identidade bem estruturada no coletivo, reivindicatória de um *ethos* próprio, que se expressa em todos os lugares nas celebrações, seja nas reuniões da guarda, nos ensaios do cordão de pássaro, nas letras do samba enredo, e ainda, na efetiva realização das festas. Uma produção cultural eminentemente plural, que traduz a mistura, o hibridismo.

Acompanhar o cordão de Pássaro Colibri e o Pássaro Tem-Tem em ensaios e andanças; as reuniões dos Guardas da Santa, o mutirão de preparação da Igreja e fazer o percurso da procissão; as reuniões dos carnavalescos da Parafuseta de Caratateua foram indispensáveis às análises das narrativas. A condução da pesquisa cumpriu o mesmo calendário cultural na ilha, o que me permitiu a elaboração de elos entre o que ouvia dos produtores e os rituais que iam se instaurando no seu cotidiano: ponte traçada entre as velhas e as novas culturas na ilha.

Aspectos como esse, reiteram o que Moreira (1958) fala quando diz que uma região é marcada pela condição humana; traz os traços de quem a vive. O homem não é, somente, um acessório da paisagem, cumprindo uma função decorativa. Caratateua, então, é apresentada pela voz dos intérpretes numa paisagem movente, dialetizada. E as práticas educativas traduzem o sentimento da tradição, da luta pela preservação do lugar, das conquistas e conflitos.

As narrativas de Seu Oziel e Dona Auristela traduzem um recorte nessa paisagem e demonstram que a escola aparece como elemento de identificação, mas, vivem uma relação contrastante no que se refere à festa. Algumas vezes, o contraste é de natureza religiosa, demarcado por uma área de respeito. A relação que cada um tem com a produção cultural desenvolvida na ilha é bem particular.

Nunca participei de nenhuma programação cultural daqui. Como eu sou adventista de Sétimo Dia. Isso não me prende né. Só que eu não compartilho né. Na época do carnaval a gente fica no retiro. Momentos agradáveis de sentir o prazer pelos dois lados: pela vida material e pela vida espiritual. (Dona Auristela)



Figura 22

Logo quando eu cheguei aqui em Outeiro, eu de manhã e de tarde, eu saía do meu trabalho e de noite eu ia pra praia. Lá perto de casa tem um balneário. Eu moro na Água Cristalina há seis anos, o bairro é novo. [...] A gente faz o evento, a gente trabalha em Belém. Eu sou Guarda da Santa da Nossa Senhora da Conceição. (Seu Oziel)

As manifestações culturais que aparecem na voz dos intérpretes mostram aspectos relevantes para a análise: o saber como tradição e suas contaminações²¹; a condição de resistência à opressão e de espaço de reinvenção, muitas vezes. Identifico recorrências no interior das vozes, localizo espaços que se instituem para o repasse dos saberes.

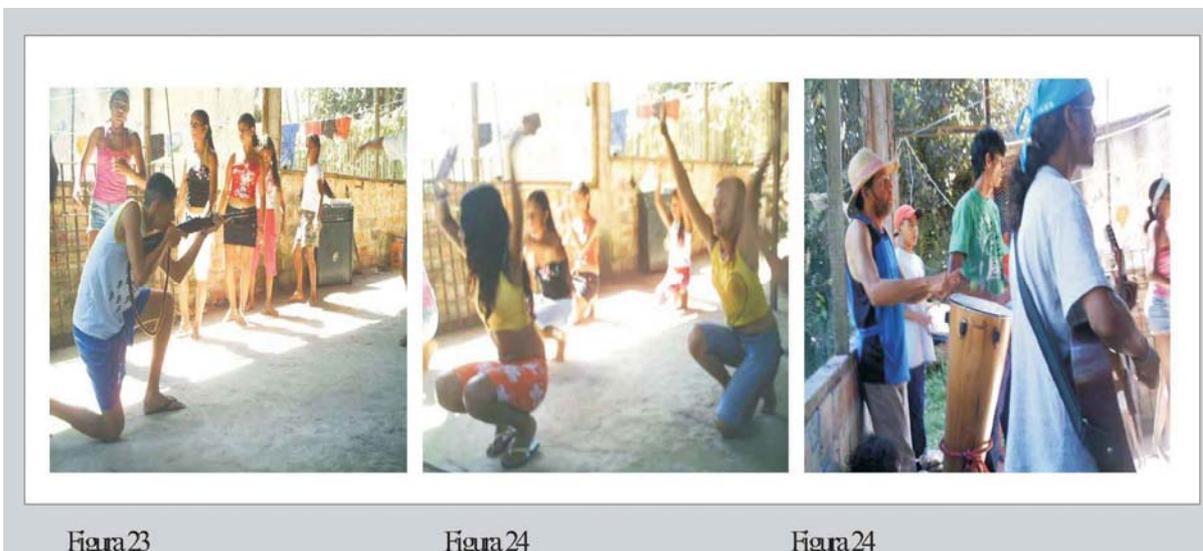
As formas e espaços criados para o processo educativo no interior da organização e condução das manifestações culturais do lugar são inúmeras. A maioria está nas instâncias preparatórias, que são contínuas, de forma que não se tem um início propriamente, mas, um ápice – a festa em si. Que produção cultural aparece nas narrativas dos intérpretes? É possível dizer que existe um processo educativo na condução dessas manifestações? Como eles são instaurados? Quem educa quem? Quais são os conteúdos sócio-culturais desses saberes?

2.1. Pássaros nas ruas

Imagens movimentam minha memória. Há rumores de cantata naquela rua. São onze horas da manhã quando chego ao barracão, encontro um número grande de adolescentes concentrados no ensaio. Eles cumprem um ritual cênico. Divididos em grupos, vejo as

²¹ O termo *contaminação*, a que me refiro, corresponde as influências que vão se estabelecendo entre uma e outra manifestação cultural. Relações e fusões que podem renovar ou criar o novo vai para além de seu sentido histórico-social que o relaciona a uma ameaça por contágio perigoso, indo para o sentido metafórico empregado na literatura.. Ver Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos*. Ensaio sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

índias, a encenação dos nobres e os volteios engraçados do matuto que, em giros, dá ludicidade à comédia. Laurene, a dona do Pássaro, canta e as cenas vão se compondo nos meus olhos visitantes.



Os contatos iniciais com a brincadeira do Pássaro impõem um mergulhar, ainda maior, nas memórias dos intérpretes e um avançar aos intérpretes da voz escrita.

Moura (1997, p. 33)²² apresenta todo um levantamento histórico sobre os cordões de pássaros e os cordões de bichos do Pará²³ e os menciona evidenciando que, as comédias, estão presentes nos pássaros juninos de Belém, além de que, a riqueza da cultura amazônica se materializa por meio de um repertório de melodramas, fantasias folclóricas, burletas dramáticas e peças joaninas de costumes regionais.

Há na voz do pesquisador um pesar pelo que ele chama de abandono quase total nos festejos joaninos, de práticas como as fogueiras acesas nos arraiais nas noites de Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, os grupos de boi-bumbá, de quadrilhas roceiras e de embalo, os levantamentos de mastro, os casamentos na roça, as brincadeiras e comidas de época, que coincidem com o solstício de verão – momento em que se sai do período das chuvas.

Essas referências são relevantes para compreender que a condição educativa da brincadeira se dá na sua construção. O conteúdo artístico, apresentado nos relatos de vida de

²² Esse pesquisador realizou uma das obras mais completas sobre o assunto, ver a obra MOURA, C. Marcondes *O teatro que o povo cria: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará: da dramaturgia ao espetáculo*, Belém, SECULT-PA, 1997.

²³ Independentemente do gênero dramático, esta é uma designação cênica que abrange quaisquer peças encenadas.

Laurene, dona do Pássaro Colibri (antigo Beija-Flor) e de Dona Zula, do Pássaro Tem – Tem, principalmente no que se refere aos aspectos de ancestralidade, tem a sobrevivência desse culto, posto que, âmago da narrativa, há uma história do oprimido contada por ele mesmo. Assim como no boi, que na cênica não é visto como um elemento sagrado, mas como algo vivo, que dança, que brinca, que bebe cachaça e peida na cara do moleque, o pássaro também traz em si um espaço de alimento contra a opressão. A memória traduz um tempo em que as brincadeiras de rua eram proibidas (SALLES, 1994, p. 349).

As histórias de vida de Laurene e Dona Zula confundem-se com as dos cordões de Pássaros que coordenam e com a vida da comunidade de Caratateua. Ouço mais atentamente as duas intérpretes para compor o saber desta brincadeira.

Ao retomar as lembranças do passado, os interpretes submetem seu discurso à tradição. Zumthor (1997, p. 13) defende que a tradição é elemento fértil para compreender a realidade, entendida como uma retomada ao nosso passado para resolver nossos problemas, da mesma forma que nenhuma compreensão é total, o esquecimento acontece dando lugar ao discurso presente, nesse contexto, toda interpretação é fragmentária.

Laurene narra a história da origem do Pássaro, que nasceu com o nome de Beija-Flor. E depois foi renomeado Colibri. Ela mistura a história da brincadeira com a sua própria narrativa de vida, conta o nascimento do drama do Pássaro e o drama da família.

Na verdade, a história começa mesmo lá em Santo Antonio do Tauá. No mês de junho. E minha mãe via as brincadeiras que vinham ... os cordões de pássaros que passavam lá no Espírito Santo que é nossa cidadezinha lá em Santo, Antonio do Tauá. Na verdade, Espírito Santo do Tauá. Então, ela via e ficava encantada com aquilo. Eu vim de lá com oito anos de idade, chegamos na 7ª rua e aí foi lá pelos quatorze anos a gente morando l, não tem nenhuma brincadeira de pássaro, só tem boi. E aí só tinha boi mesmo. Icoaraci não tinha um cordão de pássaro. E nós viemos em busca de melhor condição de vida né. Na verdade, ela separou e não tinha como criar os três filhos. Nós somos três: eu, a mais velha e o meu irmão que você viu, o mais novo ele chama Léo (apelido), Lourival, ele é o matuto do Pássaro. Já a do meio não quer nada, não gosta da brincadeira e nunca brincou.

As tradições são repassadas como que por um fio, uma linha familiar, que reestabelece o sentido de continuidade quando parece que vai haver uma quebra. Para Zumthor (1993, p 139), a memória é “como um fio que se enreda como uma malha de referências, que é a tradição”.

O tecido da memória continua a costura histórica do Colibri, indica o movimento de constituição do grupo: os precedentes, os integrantes, a criação da comédia, os músicos, a loucura

Minha mãe disse: vamos montar um pássaro? Aí chamamos toda a vizinhança, a criançada, a juventude da vizinhança, os adolescentes. Isso era em 1971. Chamamos os pais, foi interessante que começou com os pais, sabe a família ali, porque naquela época toda a vizinhança era muito ligada. Nós fazíamos o Natal, o Natal era em frente a minha casa e cada vizinho trazia uma iguaria natalina e tudo pra noite de natal. A gente tinha essa relação com a comunidade muito forte lá em Icoaraci e, em especial, a noite de Natal.

Mas o negócio era a quadra junina que estava muito animada na época. Nós tínhamos, na época, um cordão de bicho que era o Leão Dourado, é mais ou menos dali da nossa época. Aí ela decidiu colocar. Ela criou a primeira peça, porque ela via em criança. A primeira peça dela chama “Loucuras de uma paixão” e ela mandou chamar lá no interior, músicos. Trouxe os músicos, custeava tudo. Era uma loucura. Como ela sempre dizia, era a “cachaça” dela. E como eu digo, até ontem eu disse isso, o pássaro é a minha “cachaça”, porque a gente se dedica assim... é uma loucura. (Laurene)

Um grupo junino assemelha-se a instituição familiar, assumem-se responsabilidades e compromissos com os brincantes. Laurene explica o processo de entrada de brincantes e os pactos familiares:

Quando você chegou você viu, né. E trata como se fosse um filho da gente e brigando, a mãe tava aqui sentada e eu brigando com o filho dela e dizendo:” tem que fazer essas coisas”. Dando queixa na mesma hora, na frente. A gente tem um envolvimento com a família. As mães vêm pra cá a gente conversa. Quando vem brincante pela primeira vez a gente manda chamar a mãe pra ver mesmo se ela quer mesmo que o filho saia. A gente às vezes chega às duas horas da manhã, a maioria das apresentações é de noite.

As lembranças indicam que a história do Pássaro tem uma construção de múltiplas vozes. Corpo-memória atravessando o espaço-tempo na história da ilha.

Eu fui a primeira princesa. Não temos nenhuma foto dessa época, nada mesmo. Só lembranças boas de muita gente que já passou, são trinta anos. Muita gente já passou por esse grupo.

Dona Zula também rememora histórias que remetem à infância e ao nascimento do Pássaro. Como no relato de Laurene, a narrativa entrecruza-se com a da brincante de bois, da menina que acompanhava o Tem-Tem; expõe o desejo da juventude de “colocar” no palco a brincadeira da infância e a realização da vontade.

O Tem-Tem nasceu aqui em Outeiro, aqui no Fama com seu Manoel e aí quando eles brincaram, eu tinha doze anos, a gente andava atrás do Tem – Tem, aonde ele parava a gente andava atrás do Tem-Tem. Passava a noite inteira andando atrás dele pra ver eles se apresentarem. E eu cresci com essa idéia: um dia eu vou colocar um pássaro e esse pássaro será o Tem -Tem . Aí eu passei a ficar brincando nos bois, quando me convidavam. Ia pra um boi, ia pra outro. Até que um dia, depois de casada, já tinha todos os meus filhos, foi em 1984, eu fui convidada a uma reunião pela Dona Nazaré, dona do Resolvido, ela me convidou para ir a essa reunião com João de Jesus Paes Loureiro, que era o secretário de educação e cultura na época. Nessa reunião, então, ele propôs a todos os grupos que nunca tinham mais saído, que ele ia dar uma ajuda para que eles retornassem. Aí foi quando eu disse que queria botar um grupo, mas o meu grupo era o Pássaro Tem – Têm. Eu tinha assistido o Tem – Tem desde quando começou. Eu tinha vontade de brincar e nunca tinha condições né, aí eu disse que um dia eu colocava o Tem – Tem, porque eu queria ser o coronel, porque o coronel é uma peça importante no grupo. Eu trouxe isso comigo.

O desejo era individual, mas a força da composição foi coletiva. O Tem-Tem renasce e abre a quadra junina em 1984.

Aí, meu esposo disse:” como você vai fazer?” “Vamos colocar este grupo, não te preocupa. Nós vamos reunir lá e vamos colocar”. Eu já estava com essa idéia, foi quando ele disse assim: ” vocês podem então! Vamos passar aqui para passar uma verba pra vocês não é muito!” Mas pra mim foi muito. Eu não tinha nada no grupo eu comecei com peninhas, penujinhas. Eu ainda tenho fotos das minhas índias e as roupas eram muito pobres de cetim, failette. Era aquele murinzinho colorido. Era dia 28 de abril de 1984, foi fundado o grupo Tem – Tem. Eu e minha irmã Maria do Carmo Paula da Silva, meu esposo José Demetrio Cardoso Paes, minhas filhas Inaiá, Ivana, Isaac, que era o caçador e a Ivana era pequenina era o passarinho e o resto do meu sobrinho e meu filho que hoje em dia é cabo de polícia. Todos eles entraram. Um rapaz que era meu amigo e a mãe dele. Conseguimos colocar o Pássaro na rua no dia 18 de junho, foi a abertura da quadra junina de 1984. Foi a abertura da quadra junina, nós fomos os primeiros a abrir a quadra. O Tem – Tem ia melhorando cada ano.

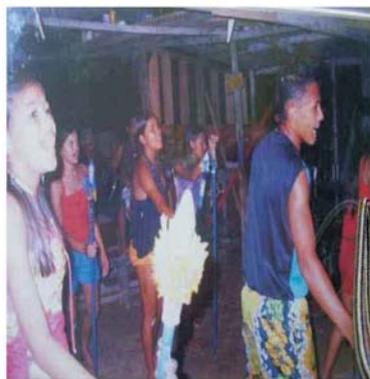


Figura 26



Figura 27



Figura 28

Esse movimento diversificado, que vai marcando o território cultural, se mostra um espaço efervescente em Caratateua, principalmente quando me vejo às escutas das histórias de vida e, ao mesmo tempo, participando de seus rituais culturais, como as apresentações dos Cordões de Pássaros. Moura (1997) evidencia que são referências apenas da região Norte do Brasil, mais especificamente no Estado do Pará. Figueiredo (2006) ao retomar as pesquisas de Moura (1997) e Salles (1994) reafirma que Belém abriga muitos grupos dessa expressão, muitos têm sua origem ligada aos bois-bumbás, aos cordões de bicho e aos teatros populares.

A diversidade também pode ser percebida nos conteúdos dos enredos que o pássaro tem como linha dramática condutora a perseguição de um pássaro pelo caçador, sendo que, depois de atingido, há toda uma busca para que ressuscite, em geral por algum personagem com poderes mágicos (LOUREIRO, 1995, p. 324-325). Um enredo que traz: fadas, feiticeiras, danças de carimbo e valsa, matuto, guarda, pássaro. A cena traz personagens, enredos e tipos. Tudo envolto num drama que incorpora um sentido contemporâneo - romanceado, ao que sempre se expressou por seu caráter religioso e sincrético.

A comédia fala o seguinte: nós chegamos, cantamos a música de entrada, cantamos a música de apresentação porque, além da entrada, nós apresentamos o grupo. Quando termina a apresentação, aí entra a filha do coronel cantando, aí aparece o Pixixi. Ele pergunta pra ela porque anda tão triste.

- Porque neste bosque, não tem nada pra alegrar o meu coração.

Aí ele diz: não te preocupas, eu vou dar um jeito de alegrar teu coração!

Aí ele sai e encontra o pássaro, aí ele fala: Aqui está minha querida princesa.

Pra ele ela é uma princesa, ele um matuto´.

Aí ela diz: - muito obrigada, Pixixi, muito obrigada. [...] vou chamar o guarda Rocha para que tome conta desse lindo passarinho. Chamo o guarda Rocha, lhe entrego o passarinho. Ele canta e fica guardando o passarinho.

Quando começa a perseguição, aí entra o colecionador.[...] ele discute. Ele e o guarda Rocha. Nessa discussão ele sai de novo e fica o colecionador, fala canta; aí entra a fada. A fada entra para embargar o trabalho deles. Ele não quer respeitar a fada. Eles dizem que vão embora e que eles vão voltar. Aí ela canta tudo e ela chama o guarda e comunica pra ele. (Dona Zula)

Há uma imensa riqueza simbólica nos cordões de pássaros. A dramaturgia apresenta um enredo onde coronéis, nobres, amos e a dona do pássaro traduzem a relação de domínio e poder. O foco da narrativa se dá necessariamente para reavivar o pássaro quando, depois de perseguido, é atacado. Dessa relação, pode-se dizer que se institui uma intervenção de

natureza religiosa que aparece no momento em que, se vai buscar a solução dos problemas nos poderes sobrenaturais, ora do padre, ora do pajé ou do feiticeiro (ou mesmo da fada) para a cura do pássaro.

Moura (1997), ao pesquisar os cordões de pássaros na Amazônia mostra que o mundo sobrenatural e as instituições culturais existentes resultam da integração dos elementos culturais no processo de colonização da região e as mudanças hoje encontradas são decorrentes da transformação de uma sociedade colonial de índios, portugueses, africanos e mestiços. As produções realizadas hoje são versões que vieram sendo alteradas ao longo do processo histórico da região e que acabaram por receber elementos novos que a sociedade capitalista na modernidade foi impondo.

Nas bases tradicionais do pássaro, pode-se considerar que houve influência muito forte dos aspectos religiosos, Moura (1997, p.196) defende que, em Belém o cristianismo popular dilui-se na adesão às religiões mediúnicas de fundo evangélico (pentecostal), kardecista (espiritismo) e sincrética (afro-brasileira). O autor explica que havia nos bairros as casas de culto onde a experiência religiosa era resultante, para ele, de um longo processo de aculturação que se “encontravam amalgamada, formando um corpo de crença único, reminiscências ou sobrevivências africanas, catolicismo, xamanismo, indígena, pajelança cabocla, kardecismo, teosofismo e preceitos de sociedades secretas”. Esse pesquisador diz que em sua pesquisa houve quem expusesse “abertamente sua religiosidade e o modo como ela interage com o folgado”. Percebeu também, antes mesmo de desenvolver esse tema, “que as religiões afro-ameríndias da Amazônia são incorporadas a dramaturgia do cordão de pássaro e passando em revista os textos coletados pode-se detectar a presença de algumas delas”.

Ao apresentarem os enredos encenados pelo Pássaro Colibri ou Tem-Tem em Caratateua, Laurene e Dona Zula expõem personagens que traduzem apropriações de natureza religiosa ora na figura da feiticeira, ou mesmo da índia branca quando estas aparecem para cometer o feitiço ou mesmo a cura. Na dramaturgia fada e feiticeira representam a dimensão dualística muito bem apregoada pela maioria das religiões.

O drama apresentado por Dona Laurene e Zula expõe uma versão contemporânea. Destaco o papel da feiticeira, tão relevante quanto ao da princesa, porém seu poder é muito maior nas definições da trama e sua condição simbólica relacionada ao saber e a condição do feitiço humanizado.

A gente tem várias peças e a primeira peça que a minha mãe escreveu é a que a gente tá apresentando esse ano, chama-se: Loucuras de uma Paixão, não essa é a que colocamos em livros, mas a primeira mesmo é essa: “Os poderes de uma feiticeira”. Que conta a história de uma feiticeira que é muito poderosa. Então a princesa, ela ganhou do matuto um Beija-Flor. E o Beija-Flor está ali na floresta e entra um caçador. A fada vai lá e protege né. A fada é a fada madrinha da princesa. Então ela protege o Beija-Flor. Só que o caçador, nessa peça é ruim, bem daqueles do mal. Então ele quer pegar e a mulher dele é a feiticeira. Ela é poderosa. Então a feiticeira tem uma discussão com a fada, que é uma discussão cantada (o teu feitiço vai virar para o teu lado o caçador vai ficar desacordado). A fada tinha adormecido o caçador para o caçador não caçar o Beija-Flor. E aí nesse enredo todo aí, elas têm uma discussão muito bonita cantada e aí a fada é afastada pela feiticeira. A feiticeira é tão poderosa que ela afasta a fada! Ela tira a fada da jogada, né. E a fada desaparece e fica a feiticeira. E a feiticeira ordena que o caçador pegue o Beija-Flor, mas que leve pra casa deles porque ele é muito bonito e tudo, que vai ter uma distração na casa deles. Ela não deixa... é, o bonito desta feiticeira é que ela, apesar de ser má e tudo, mas ela não quer matar o Pássaro. Ela não mata o Pássaro, ao contrário, ela diz: detona para o alto que ele cairá atemorizado, lança-lhe a mão de leve, cuidado para não ferir-lhe as asas, pois ele é mansinho e será uma distração em casa. (Laurene)

Na figura emblemática das feiticeiras do pássaro junino reside o sentido de poder que intervém; “faz e desfaz” pela magia. São tidas como criaturas das sombras. As feiticeiras são as detentoras da “sabedoria da noite” ou “nictosofia”, há uma relação entre noite e feitiçaria, como que se houvesse a semelhança entre esse período “privado de luz e certa forma de atividade do espírito, cujo processo ultrapassa os princípios e as leis da lógica e do conhecimento ordinário”. Entre essas significações, ao poder mágico das feiticeiras dos pássaros também se agrega a tipificação de serem “mulheres que se entregam as humanas paixões. Cada uma delas tem uma história, um sofrimento. Uma ambição, uma dor que exige reparação, quando não vingança” (MOURA, 1997, p.192).

Ele fica atento ao que vai acontecer, é quando aparece a feiticeira. É quando o caçador diz para o colecionador, eles aparecem depois eles dizem quando eles se encontraram que o caçador tem uma amiga, que é só chamar que ela aparece. [...] aí é quando eles vão pedir pra ela que o caçador oferece para o colecionador dez barras de ouro. Cinco, quando ele vai pegar o pássaro e cinco depois que ele já vai pegar o pássaro e quanto à feiticeira, ele oferece mais cinco barras de ouro pra ela fazer o feitiço, mas ela sozinha não pode dar conta; ela chama a índia branca pra ajudar. A índia branca vai e ajuda ela. Tudo cantando, aí ela vem e aparece ela enfeitiçando a arma do caçador depois que ela enfeitiça isso tudinho. Aí ele baleia o passarinho e entrega para o colecionador baleado. É quando ele entrega o resto do dinheiro pra ele, só que nessa altura a filha do coronel sai pra procurar o pássaro. Ela canta que o passarinho não está; que a índia malvada que mandou atirar. Ela fica triste quando eu apareço e pergunto. Entra o soldado, depois entra a maloca que sempre consegue prender o caçador. É a maloca, porque o soldado não consegue prender; aí

desenrola tudinho que cura o Tem – Tem. O caçador é preso e pede perdão. Aí vem a rainha interceder pelo caçador e depois de tudo isso é que entra o carimbó. (Dona Zula)

Além do poder mágico da feiticeira, é preciso dar ênfase que no relato de Dona Zula a estrutura da narrativa do enredo: personagens como a feiticeira, o colecionador, a índia branca, o preço do feitiço (capital) são categorias de representação social que, comparadas em seus conteúdos simbólicos estão presente vivido pelos narradores. Papéis sociais articulados, expondo em suas linguagens a teia intrincada de sustentação das estruturas de poder da sociedade.. Estabelecem com humor os limites e a transcendência dos valores, incorporando o mito como forma narrativa de conflitos sempre atuais nas relações humanas.

Dona Zula explica o processo de construção do enredo. Ela indica que cria a partir de uma leitura particular assentada na estrutura padrão do pássaro e que a interferência que o enredo sofre expressa todo um processo de atualização. Este acontece pela condição dialética que a relação produto e produtor travam e pelas alterações dos sujeitos entre si, em diálogo com a realidade. Deste aspecto, considero que “não existem de fato homens não modificados pelos costumes dos lugares particulares” (GEERTZ, 1989, p.47).

A circulação de saberes que podem ser desencadeadas pela dramaturgia do pássaro na ilha, apresentada nas narrativas de Dona Zula e Laurene, demonstra ser ainda limitada, principalmente se considerarmos a extensão territorial de Caratateua e as condições de descaso a que as políticas públicas culturais têm submetido essas manifestações.

2.2. Procissões – romarias: o Círio de Nossa Senhora da Conceição, a Festa de Iemanjá

Percebo-me vivendo entre um tempo de memórias passadas, “atracadas” a um desejo fortemente de presente, que se cumpria como marcas na cultura da ilha. Novas e velhas culturas se entrelaçavam, seja pelo desejo de preservação das matrizes de uma produção cultural (como se isso fosse possível), como a estrutura da dramaturgia do pássaro, ou mesmo, pela necessidade em preservar a presença dos mais velhos no contingente da Guarda da Santa. Contudo, o tempo presente já dita a necessidade de realinhar essas marcas do passado, com a presença dos jovens, que, atualmente, dão conta do andamento nas tarefas pesadas, que se impunha como necessária na organização do Círio de Nossa Senhora da Conceição.

A festa do Círio de Nossa Senhora da Conceição acontece no mês de dezembro e tem todo um ritual preparatório conduzido pela comunidade. Nele acontece o repasse das

tradições do Círio que está relacionada diretamente com a ocupação da ilha, já que a festa tem como ponto de origem as procissões desencadeadas por uma família de portugueses em 1914, que cultuavam Nossa Senhora da Conceição, padroeira do reino de Portugal. Seu Vicente nos conta que tudo começou há muito tempo atrás, ainda nas primeiras décadas do século XX.

A madrinha da minha esposa Cecília, Maria Marques e Seu Joaquim Marques todo ano eu mando celebrar uma missa em ação de graças deles que, com meu sogro, andaram por aí fazendo a igreja. De primeiro, eles festejavam na casa dela, era uma casa bonita..Eles vieram de Portugal. Em 1914, fundaram essa colônia aqui, um bocado era português, espanhol, italiano, riograndense. Esse lote aí, era de um italiano onde fica a Escola Bosque, conversei muito com ele. E aí nós começamos, não era Círio, era uma procissão, levava de tarde lá pro CEFAP. Aonde é o CEFAP era o Colégio Agrícola onde começou, isso lá por 1950, ainda era só procissão. Então, nós vinha de lá, ia embora pela Manoel Barata, nunca descemos na praia, fazia o retorno e aí vinha de novo pra igreja. Ainda não tinha a rua São Jorge, a São Jorge é nova aí e a Frankin de Menezes, ainda não existiam.Teve um ano que eles estavam para Portugal e não tinha quem fizesse a procissão. Aí eu me meti no meio também. Fiz a reunião, aí vai sair a procissão, eu garanto, assim mesmo. Quando ela chegou:

- Vocês fizeram a procissão?

- Fizemos.

- Muito bem!

E pronto, de lá pra cá, já em 1972, parece, se eu não me engano, eu fundei a guarda da Nossa Senhora da Conceição. Trabalhei no tempo.

A história da festa também é evidenciada na reportagem do jornal O Liberal, de 01 de dezembro de 2002, intitulada *Outeiro faz hoje o Círio mais demorado do Estado*, informa que um casal de portugueses, senhor Joaquim e D. Maria Marquês, migrando para a Ilha dos Barrancos - atual Ilha de Caratateua - iniciou o culto à Maria, que consistia em novenas e ladainhas. Em maio, a celebração era para Nossa Senhora de Fátima e em dezembro para a Nossa Senhora da Conceição. Ainda não havia capela e as celebrações eram realizadas na residência do casal. Em 1932, com a ajuda da comunidade foi erguida uma capela de madeira.

A matéria informa ainda que, a procissão, que deu origem ao Círio, teve início no ano de 1953, com uma pequena caminhada, além de missa e leilão. Em 1970, chegaram as Filhas do Coração Imaculado de Maria, conhecidas como “Irmãs Cordimarianas” que, entrando na caminhada iniciada pelos moradores, deram continuidade às festas em

homenagem a Nossa Senhora da Conceição, para que Maria se tornasse, cada vez mais, conhecida e amada pelo povo de Deus.

Em 1977, foi construída a igreja atual do Outeiro, com a cooperação da Agência Distrital de Icoaraci e da sub-agência do Outeiro, representado pelo engenheiro Raimundo Conceição e Galdinho Oliveira. A partir do ano de 1981, o Círio passou a rezar e a viver um tema que ajudasse a comunidade a crescer na fé, na consciência do compromisso batismal e no amor a Maria. Desde 1986, os temas também passaram a ser ligados à Campanha da Fraternidade.

Até o ano de 1995, o Círio saía da Comunidade de Itaiteua, com percurso pelas ruas Manoel Barata, Simeão de Lima, Franklin de Menezes, Beira-Mar, passagem São Jorge e Nossa Senhora da Conceição, até chegar à igreja matriz do Outeiro, local de encerramento da caminhada. Com a criação da Paróquia, 1994, após dois anos de reflexão como caminhada de Paróquia-Rede de Comunidades - atendendo aos apelos de outras comunidades, que haviam se formado ao longo dos anos -, ficou decidido que o Círio deveria sair cada ano de um bairro-comunidade, próximo da matriz. Com esta decisão foram cumpridos vários trajetos. Em 1996 o Círio saiu de Brasília cumprindo o seguinte percurso: saída da capela de São Francisco de Assis, passando pela rua Esperança, avenida BL-10, avenida Beira-Mar, estacionamento da Praia Grande, Franklin de Menezes, Simeão de Lima, avenida Manoel Barata até chegar à igreja matriz do Outeiro.

Em diálogo com o Padre Jonas²⁴, durante a realização da pesquisa, outros trajetos já foram vivenciados e a programação para 2006 incluiu uma vasta programação, que se inicia com a corrida do Círio, dia 02 de dezembro. Segundo ele, era para ser dia 11, mas foi re-estudada a possibilidade e acabou sendo dia 02, que antecede e é no dia que também se vive a transladação. O trajeto da procissão tem saída da comunidade do Fidélis à noite, vai para Água Boa e fica até o dia 03, saindo às seis horas da manhã, horário em que acontece a queima de fogos e a saída da procissão.

O padre relata que a Santa sai de acordo com as comunidades daqui da área de Caratateua, apenas. Ainda não se chegou à área mais distante, em áreas das outras ilhas.

²⁴ Padre Jonas era missionário em Castanhal e chegou à Caratateua no início de fevereiro de 2006, e oficialmente assumiu a paróquia dia 12 de fevereiro. A partir daí começou a estudar a realidade dessa comunidade. Não conhecia Outeiro, quando veio anteriormente foi apenas a passeio para conhecer a praia muito tempo atrás, quando chegou, a primeira providência foi conhecer a realidade, inclusive as ilhas circunvizinhas.

Padre Jonas anuncia que são dez ilhas (de missão) e os dados são 37 ilhas da arquidiocese de Belém para se explorar.

No dia 26 de novembro, tem-se a entrega de imagens, são sessenta imagens de Nossa Senhora da Conceição entregues juntamente com os livros do roteiro de celebrações para que todas as comunidades envolvidas possam estar divulgando o Círio. Essa entrega acontece na igreja matriz, no templo central. E é para toda a comunidade. Todos os grupos envolvidos no Círio fazem as peregrinações. São quinze dias para se fazer as visitas nas famílias, onde acontecem os momentos de orações, e de divulgação do Círio. O encerramento realizou-se no dia 09 de dezembro à noite, com uma grande festa de encerramento, concluindo no dia 10.

Enquanto pesquisadora, além de ouvir a história de vida de Seu Vicente, foi possível acompanhar os rituais preparatórios da festa de Nossa Senhora da Conceição. Toda a coletividade se reúne para dar conta de “enfeitar a ilha”. Os Guardas da Santa são os responsáveis pela mobilização e articulação com os patrocinadores e suas contribuições, que desde a doação de refrigerante e água, até a atuação voluntária na limpeza e recuperação do piso do altar da igreja.



Figura 29



Figura 30



Figura 31

A mobilização que o Círio alcança se dá por toda a ilha, além de Belém e as ilhas de entorno. O Círio de Nossa Senhora da Conceição apresenta trajetos diferenciados a cada ano. A procissão já teve saída da Praia de Brasília, seguindo pela Rua São Jorge, Avenida Beira-Mar, estacionamento da Praia Grande e Rua Simeão de Lima até chegar à Rua Manuel

Barata, onde se localiza a Igreja Matriz. O tempo do percurso é em média de cinco horas, inicia às sete horas e termina às doze horas.



A leitura que construo ao ouvir os relatos e acompanhar a organização da festa do Círio de Caratateua me permite perceber as mudanças. Para melhor analisar as transformações da vida religiosa na ilha, tomo a experiência vivida por Galvão (1976, p.03) ao estudar a vida religiosa da comunidade de Gurupá, no Baixo Amazonas. O antropólogo apresenta duas categorias de santos: os santos padroeiros e os santos de devoção identificados à comunidade. Ele anuncia que o caboclo daquela comunidade, como a da Amazônia em geral, é católico e que sua concepção do universo está impregnada de idéias e crenças que derivam do ancestral ameríndio que, de certa forma, não resulta simplesmente da amalgamação, a ibérica e a do indígena, mas envolve o que contemporaneamente se tem de religioso na Amazônia. O fato não é tão simples assim e requer o entendimento que o processo foi afetado pelas condições do ambiente físico, dos aspectos sócio-econômicos e dos impactos provocados pelas mudanças do desenvolvimento do lugar.

O relato de Laurene, ama do Pássaro Colibri, sobre sua inserção na vida religiosa da ilha, nos dá clareza dessa questão. Ela narra momentos em sua história de vida antes de chegar a Caratateua: percorreu do município de Santo Antônio de Tauá para Barcarena. depois para Belém, em Icoaraci e só depois, finalmente, para Caratateua.

Quando foi no dia de São Pedro, eu pego e disse pra ele [seu companheiro] assim: Paixão eu vou pra igreja! Aí me arrumei toda e aí quando ele me viu toda arrumada... Cada um de nós tinha uma bicicleta, eu, os filhos. Peguei minha “bicicleta e parei na frente da casa da vizinha e ele disse: -“ pronto ela já vai pra o que ela quer! Agora ela tá feliz da vida chegou à comunidade onde tem igreja”.

Parei na frente da casa da vizinha e disse assim: - vizinha a senhora sabe me dizer se a igreja está aberta? Era terça-feira, dia de novena de Nossa Senhora e dia de São Pedro. Beira de praia, pra mim tinha uma festa mega aqui em Outeiro.

Aí ela pegou e disse:- “qual igreja a senhora quer?”.

A igreja católica.

Ela disse: - “não, a igreja está fechada desde o Círio”.

Eu disse: - “Num diga, meu Deus do céu, que eu vim cair numa comunidade morta. Num tem nada, não tem novena nem nada”.

Ela disse:- não, desde dezembro, o Círio daqui é dezembro.

Eu disse: -“ eu sei que o Círio daqui é dezembro, eu sempre vim aqui. Eu morava na sétima ali do outro lado né, eu sempre vinha. Aí eu disse não é possível.

Ela disse: - a senhora quer?

Eu reclamei tanto com ela na rua, que ela disse: -“a senhora quer eu lhe levo na casa da senhora que é presidente do Círio, da festa”. (Laurene).

A narrativa de Laurene apresenta a instituição de uma identidade coletiva possível de se perceber, que é uma condução estruturada pelos investimentos de um grupo, que a coletividade, assegura para si, em busca de reconstituir ou mesmo dar continuidade a questões que os ligam. Esta relação acontece de forma negociada.

Não tinha padre. Era curato ainda aqui, 13 anos atrás. Estamos comemorando este ano [2006] o 12º Círio. E aí nós fomos, na casa da Dona Adalgiza Pimentel, que é um ícone aqui em Outeiro. Ela era a presidente da festa. Cheguei na casa dela, ela não tava. É a primeira barraqueira aqui da praia, é marco desta ilha. Então, respeito muito Dona “Dal”, nossa, é uma segunda mãe pra mim. Então, eu fui na casa da Dona Dalgiza com ela, Dona...Dona...a Dona Fátima Guedes. Aí Dona Fátima me levou lá, chegou lá me apresentou: -“ Olha, Dona Adalgiza, essa senhora é minha vizinha, chegou semana passada e veio saber da igreja e eu disse pra ela que é a senhora que comanda a igreja aí.”

Eu disse: - Queria saber como funciona a igreja aqui.

- “É minha filha. Ela falou tão assim (falando suave e com amorosidade)... ah minha filha a igreja está fechada desde o Círio, desde de dezembro porque a gente é barraqueira, a gente não tem tempo”..

Eu disse: Mas como vocês não têm tempo, não tem padre?

- Ah, tinha um padre, mas nós mandamos embora.

Vocês mandaram o padre embora, mas não assumiram aí. Eu já comecei brigando! (risos). Vocês mandaram o padre embora e vocês não assumiram a igreja?

Aí ela pegou disse assim:” não é porque a gente não tem tempo,não sei o quê!.

Eu disse: mas não tem quem abra a igreja? Vocês não fazem nenhum culto nem nada.

E aí ela disse: Não, não tem nada , mas as irmãs que moram...

E eu disse tem irmãs que moram aqui? E aonde é que elas moram?

- Lá em Itaiteua.

Digo, mas alguém tem que abrir a igreja.

- Não, tá fechado e tudo e as irmãs estão com a chave.

Eu disse: - Não dá pra chamar pra domingo a gente abrir essa igreja? Aí ela pegou e disse assim: Ah a senhora vai...?

- Vou sim senhora.

E ela já queria me dar tudo.

E eu digo: calma, calma, deixa eu primeiro chegar na igreja, eu ainda nem cheguei e a senhora já quer que eu faça tudo. [...]

- A senhora vai mesmo?

- Vou sim.

Para entender como o aspecto religioso é elemento articulador na relações dos moradores da ilha, recorro a Pollack (1992) quando este chama atenção para o tratamento que se deve dar às memórias no que se refere a sua coleta. Ele mostra que é relevante identificar as partes mais sólidas e as menos sólidas, pois que é nesse intermeio que reside o que se entende como verdadeiro para uma interpretação. Partindo dessas reflexões, destaco que a história de vida de Laurene, enquanto memória histórica coletiva, evidencia saberes que se responde por um sentimento de reciprocidade. É uma memória coletiva cuja organização se dá “em função das preocupações pessoais e políticas do momento – mostra que a memória é um fenômeno construído” (POLLACK, 1992, p. 204).

E assim foi feito. Quando foi no domingo, a rádio ficou anunciando o culto da palavra não sei o quê, que a igreja ia abrir não sei o quê. Foram seis senhoras, a irmã e eu. Sete pessoas. Parece conta de mentiroso. Quando estava lá na igreja, chegou a irmã Inezita. A Dona Adalgiza não foi, era barraqueira. [...]
A irmã Inezita: - ah é você e eu com o meu material antigo debaixo do braço, mas, com minha bíblia.

Aí ela disse: - é você que veio, que a Dona Adalgiza mandou dizer pra gente que a gente viesse abrir pra...

A igreja estava toda armada, toda enfeitad.

Eu disse: - é sou eu.

_ você vai fazer o culto?

Eu disse: vou. Quer dizer... Eu disse, olha irmã...

Aaí eu conversei com ela, eu disse que eu vinha de uma comunidade que lá eu trabalhava e que eu me sentia muito mal de não estar mais de um ano parada e que tava indo pras missas, mas eu nunca gostei de ficar parada desse jeito. Desde que a gente trabalha com a palavra a gente não gosta de ficar parada.

Aí ela disse: tá bom.

Então fizemos o culto, marcamos já a novena pra terça-feira. A missa deu um pouco mais de gente, quando foi no domingo estava cheia.

Eu já tenho muitos anos nessa ilha, agora é que eu estou atenta pra isso! Só da fundação da nossa paróquia nós vamos fazer 12 anos agora e a paróquia foi fundada depois de dois anos. Tenho 14 anos de ilha gente. Tá fazendo agora, dia 08 de dezembro, doze anos.

A festa da padroeira da ilha é conduzida pela comunidade. A igreja, enquanto instituição, não tem a mesma força na organização. Isto acontece pela própria origem da festa, como narrou Seu Vicente. Para Montes (1998, p.158), o povo brasileiro, ao longo de sua história, viveu a solenidade e as celebrações festivas sempre cuidadosamente como um registro do tempo da vida privada, mas “ projetando-se igualmente como metáfora da vida pública, graças à celebração dos acontecimentos da vida privada dos grandes e poderosos deste mundo enquanto eventos que dizem respeito à vida de toda a coletividade”.

Heraldo Maués (1995), explica essa diferenciação manifesta na condução da festa, afirmando que há uma distinção muito forte que se apresenta nas festas de santos, no que se refere a sua função entre os poderes eclesiásticos e a comunidade. Para os primeiros, o sentido de evangelização aparece como missão principal, como prática sacramental em que o papel é aproximar os fiéis da igreja católica. Já para a comunidade, o sentimento de satisfação, regozijo, de súplica; de agradecimento à santa pela proteção e promoção da comunidade.



Figura 35

Figura 36

Figura 37

Em Caratateua, há a intersecção e o sincretismo. Uma particularidade que se traduz pelo entrecruzamento da celebração do Círio com a festa de Iemanjá. Ainda na década de noventa, Caratateua absorveu a festa de Iemanjá, que acabou disputando o calendário da festividade no período do Círio. Seu Vicente, mesmo sentindo que não pode contra a dinâmica que se institui, narra com pesar esse encontro.

Isso aconteceu há pouco tempo, de noventa e pouco, uns quatorze anos. Eu peço a Deus que[a festa de Iemanjá] volte de onde veio. Nós ficamos na nossa festa e ela entra no dia oito da festa da Nossa Senhora da Conceição, quando nós estamos no final do Círio. [...] A gente fica no da gente, eles ficam nas deles. [...] Esse Coronel Itaci fazia isso pra Icoaraci, pra Mosqueiro trouxeram pra cá. Agora tem que antecipar a festa.
(Seu Vicente)

Boa parte dos moradores da ilha se movimenta entre uma e outra festa. Os católicos mais tradicionais não aceitam e reprovam a transferência da festa de Iemanjá para Caratateua. A festa de Iemanjá e o Círio de Nossa Senhora da Conceição coexistem e mantêm dinâmicas específicas. A prática religiosa dos moradores já se movimenta como num fluxo, que permite a extensão da festa católica à festa dos umbandistas.

Em 2006, realizou-se o 35º Festival de Iemanjá. A festa começa em Belém, no início da noite do dia 07, onde se concentram para a saída da rodo-romaria no bairro da Pedreira, da Aldeia Cabana ‘David Miguel’. A rodo-romaria segue por uma das principais avenidas de Belém, que é a Almirante Barroso e pela rodovia Augusto Montenegro, entra na Estrada de Maracacuera, pela Taboquinha, estrada velha de Outeiro, rodovia Jáder Barbalho, avenidas Paulo Costa e Nossa Senhora da Conceição, até a passagem São Jorge, e chega na estrada principal do Outeiro, que fica em direção da orla da Praia Grande. A festa vai até o amanhecer do dia 08 de dezembro.

Nas duas últimas décadas, a notoriedade da festa é indiscutível. Matéria publicada no Jornal O Liberal, do dia 07 de dezembro de 2006, no Caderno Atualidades, anunciava que a ilha receberia um público de cerca de 70 mil pessoas.²⁵ A matéria apresenta o festival como uma das festas religiosas mais tradicionais do Brasil e, no Pará.

O histórico da matéria informa que a Festa de Iemanjá começou quando pais e mães de santo, para cumprir suas obrigações de agradecimento religioso anual, tiveram a idéia de cumpri-las na praia do Cruzeiro, em Icoaraci.

As oferendas são dedicadas exclusivamente à Mãe Oxum por tudo o que foi alcançado durante o ano. Nas primeiras festas, cada terreiro desempenhava seu ritual isoladamente, em espaços diferentes, sem qualquer coordenação central.

²⁵ Segundo a matéria citada, a festa recebeu, em 2006, o apoio da Companhia Paraense de Turismo (Paratur), que repassou R\$ 6,5 mil à União Religiosa dos Cultos Umbandistas e Afro-brasileiros do Estado do Pará, que organiza a festa. A fala do gestor da Paratur, no texto da matéria, aponta a perspectiva de investimento e retorno esperado: “A Paratur apóia a realização deste festival para que, cada vez mais, ele se consolide como evento turístico, que incentive a participação de pessoas, tanto da Grande Belém e interior, quanto de fora do Estado”.

A idéia de construir uma comissão organizadora para um único festival surgiu em 1971, quando foi realizado o 1º Festival de Iemanjá, com participação de 16 terreiros, tendo como local de saída a casa da mãe de santo Celina, na avenida Senador Lemos, na Sacramento. Em 1977, o radialista Paulo Ronaldo, que encabeçava a organização, convidou o tenente Itacy para integrar a comissão organizadora. Ele criou uma nova estrutura para o festival, aperfeiçoando os apoios diversos.

Em 1982, outro marco importante do festival foi a Associação dos Amigos de Iemanjá, assumindo a coordenação Lauro Souza. A partir do 34º Festival, o evento passou a ter a sua concentração e saída oficial na 'Aldeia Cabana'. O coronel Itacy Dias ainda é hoje o presidente da Associação dos Amigos de Iemanjá. (jornal O Liberal,07/12/2006).

A festa de Iemanjá alcança, considerando sua mobilização junto à sociedade em geral e pela busca de financiamento, grande espaço nas mídias e projeção e destaque no calendário nacional das festas afro-brasileiras. Essa projeção impôs antecipação da culminância do Círio de Nossa Senhora da Conceição que é dia 08 de dezembro.

Os conflitos aparecem nas vozes dos intérpretes. As práticas religiosas presentes na festa se interpenetram e que não há como impedir essas relações; o sentido transgressivo é educativo e instaura o caráter associativo próprio da festa.

2.3. O Carnaval

Assim como as memórias de Laurene me conduzem às cenas de sua vida ao chegar a Caratateua e sua relação com as práticas religiosas do lugar, o contato com Seu Apolo, também traz uma história de vida que começa fora da ilha. Contudo, o carnavalesco se entranha, e passa a vivê-la em simbolismo e ritualidade se se considerar o significado do carnaval para os moradores e brincantes.

A história e os trajetos percorridos na escola de samba, estão na voz de Seu Apolo Barros, e traçam mais uma linha da produção cultural de Caratateua.

O Carnaval começou com um bloco, um bloco de sujo, o Tombo da Ilha, que a Cremilda iniciou. Daí houve uma dissidência e fundaram a Escola de Samba União da Ilha, que praticamente foi a Escola de Samba Desunião da Ilha, porque nunca se viu: todo ano tem dissidência. Vai e vem, e tudo vem. A União da Ilha, uma escola de samba que teve tudo pra crescer aqui. Ela tava sozinha como escola, ela desfilava em Icoaraci. Ela tinha essa clientela todinha, a ilha toda, que poderia apoiar. Mas, devido a essas coisas de dissidência, ela nunca levou um número suficiente pra representar a ilha lá em Icoaraci. E ela terminou paralisada e agora está firme com essa retomada.

[...] Há dez anos né, eu observando na ilha tinha um carnaval já com tudo, começou há onze anos atrás. Aí fundamos uma associação que tinha o nome de Parafuseta da Caratateua. Eu adoro a associação

carnavalesca. E fundamos e ela foi tocando o carnaval, eu fomos aprendemos e chegamos a ser campeão, já foi tetra campeão do carnaval e a Parafuseta, ela tem uma característica muito da ilha né, pelo nome Parafuseta de Caratateua e nos apresentamos é uma época muito festiva e muito importante pra nós porque a gente aproveita o carnaval nos enredos e divulga as coisas que nós temos na ilha.

A própria comunidade ilhéu se envolve e vai à luta e faz um carnaval bonito. Esse ano nós falamos sobre nosso bairro que é Itaiteua, que vem do tupi guarani, que significa lugar de muita pedra. Lá é um bairro que tem uma quantidade muito forte de piçarra. Mas nós falamos, aproveitamos o enredo exploramos as belezas naturais que o bairro oferece, da vida do pescador, do pó,pó,pó ,da escolinha, da igrejinha,da fé, do círio que nós temos. Do bairro de Itaiteua a padroeira é a Nossa Senhora de Fátima, mas a ilha como um todo é a Nossa Senhora da Conceição.



Figura38

Figura39

Figura40

O carnaval não é uma atividade isolada das demais, que aparecem na história de vida dos moradores na ilha, ele tem um sentido cíclico. Aqui cabe apresentar o pensamento de Da Matta (1990) sobre o carnaval. Os três dias que antecedem a quaresma se situam numa escala cronológica cíclica, que está desatrelada de datas fixas e que tem um tempo marcado pelo relacionamento entre Deus e os homens, tem um sentido universalista e transcendente e seu começo se perde no tempo.

Um aspecto significativo na natureza do desfile carnavalesco é o subuniverso da sociedade brasileira, que exprime um sentido polissêmico, onde “reúne um pouco de tudo – a diversidade na uniformidade, a homogeneidade na diferença, o pecado no ciclo temporal cósmico e religioso, a aristocracia de costumes na pobreza real dos atores” (DA MATTA, 1990 p. 43-49). O sentido religioso acompanha, de certa forma, a natureza profana quando a narrativa do carnaval é apresentado.



Figura 41

Figura 42

Figura 43

Nessa relação sagrada/profana, a vida vai acontecendo. Há no percurso uma discussão que se expressa por um *ethos* próprio que expõe os aspectos morais e estéticos da cultura na ilha, todavia a visão de mundo é a representação dos aspectos cognitivos, existenciais. “O *ethos* de um povo é o tom o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo, que a vida reflete.” (GEERTZ, 1989, p. 143).

A condição de negociação se materializa no cotidiano entre os produtores, seja entre o que se vive e o que se resguard, o que se preserva das origens. O diálogo cultural se estabelece entre os produtores, porque na ilha há um movimento contínuo, que articula as tradições e as tramas, as recoloca no presente, com suas novas formas de “estar no mundo”. Observe-se o exemplo de Laurene que estabelece relação entre carnaval e a igreja..

Uma vez eu fui toda vestida com a roupa toda que eu fui pra comissão de frente. A roupa que eu fui para a comissão de frente do Parafuseta. Era uma roupa toda branca, toda impecável, era um blaiser branco, todo mesmo. Era um blaiser , calça tudo ok né, dentro a gente usava uma camiseta verde e paetê, mas só aparecia esse pedacinho aqui [mostrando o busto]. Aí eu tava toda vestida e eu fui pra igreja assim, pra missa (risos). E aí quando foi na hora de abençoar, o padre sempre abençoava assim. Ele abençoou em nome assim: - Vamos abençoar o pessoal que vai brincar o carnaval. Deus abençoe a Laurene e todos que vão brincar o carnaval tenham um bom carnaval na ilha. Acho interessante isso sabe. É uma coisa assim que eu guardo com muito carinho quando o padre Cid esteve aqui. Ele dizia vamos abençoar a Laurene em nome de todas as pessoas que vão brincar o carnaval e vamos assistir a tudo. Ele fazia o próprio convite na missa né, ele abençoava, dava a benção pra todo mundo assim né. Eu achava lindo isso.

O carnaval de Outeiro, eu acho um dos mais bonitos da área metropolitana. O carnaval de Outeiro é lindo, lindo, lindo. Tu vens, tu brincas, tu não vê briga. O carnaval de Outeiro é para o povo de Outeiro. Então, por que eu digo que é para o povo de Outeiro? Porque nessa época está, todo mundo, sabe, pra Belém, pra Mosqueiro. Todo mundo, cada um... pra Ananindeua, voltado pro seu mundo de lá. E eles esquecem o povo de Outeiro, esquecem um pouco a praia... E é interessante, porque aí nós brincamos.

Eu já tive ano de brincar em quatro agremiações. Eu brinquei no Arco-íris que eu tava coordenando, tava né, de carnavalesca do Arco-íris, saí na comissão de frente do Parafuseta, que é do Seu Apolo, na comissão de frente dele, porque eram pessoas..olha!! A comissão de frente de Seu Apolo eram pessoas ilustres da ilha, eu estava como pessoa ilustre da ilha, por causa do meu trabalho na igreja... Então, só pessoas ilustres da ilha: eu, Dona Adalgisa, fomos comissão de frente, várias pessoas daqui da ilha.

É perceptível que os intérpretes sabem que o tempo institui alterações à condução das festas a cada ano, o que pode representar mudança no ponto de vista estrutural dos rituais.

Mas este ano houve uma diferença muito grande no carnaval, eu retornei com o trabalho da igreja né e aí eu passei os quatros dias de carnaval em retiro (riso longo). Só que quando foi sete horas... (risos). Olha tinha uma particularidade muito interessante aí. Quando era pelo carnaval, o padre Cid...Eu sinto essa diferença, não sei agora com o novo pároco né, mas esse novo pároco também é diferente.

A dinâmica empreendida para a construção do carnaval se estabelece como parte das tarefas cotidianas. Da Matta (1990, p. 40) apresenta um que se expressa pela separação nítida entre o domínio do mundo cotidiano e outro pelo universo dos acontecimentos extraordinários, as transformações no comportamento é que se fazem perceber o movimento entre um e outro caracterizando como eventos especiais ou não; eventos previstos ou não pelo sistema social. Nesse universo de eventos, compreende-se a existência de uma atividade altamente ordenada, que tem o planejamento como instrumento de domínio e respeito como as cerimônias, solenidades, reuniões e, ainda, as atividades erguidas pela brincadeira, diversão e/ou *licença*. Eventos cuja natureza se expressa pela liberdade onde há “suspensão temporária de regras de uma de hierarquização repressora”.

Das memórias às festas. O sentido de guardiões, que confiro aos interpretes, permite estabelecer relações com os significados que têm os saberes artístico-culturais para os moradores da ilha.



Figura 44

Dizem, puxa, olha vocês estão fazendo um carnaval bonito. Como eu sonho. Na realidade, é bem maior. É fazer um Carnaval temático, que venha mesmo a chamar a atenção do povo. O Carnaval é esse ato lindo. (Seu Apolo)

Seu Apolo, exprime o cuidado com ilha e como esse sentimento se espelha no coletivo. Sua preocupação com a temática do carnaval em si é educativa.

Esse ano nós falamos sobre nosso bairro que é Itaiteua que vem do tupi guarani, é lugar de muita pedra,né.[...] Mas nós falamos, aproveitamos o enredo, exploramos as belezas naturais que o bairro oferece, da vida do pescador, do pô, pô, pô, da escolinha, da igreja, da fé, do círio que nós temos. [...] É uma época muito festiva e muito importante pra nós porque a gente aproveita o carnaval nos enredos e divulga as coisas que nós temos na ilha. [...] eu adoro essa questão do tema, colocar o tema. O que me atrai é o tema. O teatro, aquilo vai contando a história na avenida. (Seu Apolo)

E quando faz comparações entre o carnaval de Recife e de Belém, vai buscar explicação para a falta de autonomia do brincante.

O Carnaval lá [Recife] é mais tido assim um carnaval de iniciativa popular, individual. Você forma um bloco assim e vai todo mundo. [...]

O povo não foi criado num carnaval de iniciativa própria. Por exemplo, uma pessoa cria uma fantasia e vai pra rua, sozinha. [...] Então, aqui o paraense ainda não tem esse espírito de ir. Ele tá acostumado à escola de samba, a assistir o carnaval do Rio de Janeiro... essa questão de disputa, de agremiações. [...] Eu demorei a me adaptar a isso. (Seu Apolo).

Outro aspecto relevante na produção do carnaval é o significado do resultado do desfile. Quando se é campeão, diante de todas as dificuldades que os grupos atravessam, há

uma espécie de devolutiva. O sentimento retorno, é dado para a comunidade em seu sentido singular de reciprocidade e de comunhão. A escola é a própria comunidade.

Primeiro a gente não tinha carnavalesco nem nada, era aquela coisa, mas sempre a gente esteve à frente ajudando a Adalgisa em tudo. A Adalgisa sempre foi a presidente, este ano ela não é mais a presidente, mas a gente sempre esteve lá. Quando eu fui carnavalesca, o Arco-Íris foi bi-campeão. Então, a gente já deu o bi-campeonato pro Arco-Íris e tudo. (Laurene)

E fundamos e ela foi tocando o carnaval, nós fomos aprendendo e chegamos a ser campeão; já foi tetra campeã do carnaval e a Parafuseta, ela tem uma característica muito da ilha né, pelo nome Parafuseta de Caratateua e nos apresentamos. (Seu Apolo)

Do mesmo movimento, me aproprio dos conceitos unificadores que estão relacionados à festa, ora a um sentido ideológico, ora a uma condição *comunita*, para localizar os repasses de saberes dessas manifestações culturais no acontecimento²⁶. Saberes que já se mostram em transformação e também sofrem uma espécie de *contaminação* de natureza identitária e de das produções entre si no seio da coletividade.

Para compreender as transformações que se incorporam às produções é preciso observar as mudanças que se materializam na linha histórica. Oliveira (2006), nos apresenta um pouco da história do carnaval em Belém e cataloga momentos distintos da produção da cidade. Momentos marcantes se dão entre fase colonial e a recente e podem ser compreendida em três grandes períodos. O primeiro tem início em 1695, com o entrudo, um modelo trazido pelos portugueses em que as pessoas brincavam nas ruas, jogam líquidos umas nas outras, usando desde baldes, penico a invólucros de cera, chamados limões de cheiro, provocando muitas inconveniências. O entrudo foi condenado pelo bispo Don Caetano Brandão, através da publicação da pastoral que se opunha ao obstinado trote carnavalesco, em 1784. Não existia a presença da música. Uma segunda fase aparece, já em 1848, quando outras manifestações começaram a ganhar as ruas em substituição ao entrudo, como bailes de máscara, blocos e cordões. O cordão de negro chamado de Fidalgos de Cazumbá se detacaava pelas ruas. O carnaval pós-entrudo encerrou-se com o aparecimento das primeiras escolas de samba. O samba só foi incorporado a partir de 1934, com a criação da primeira escola de samba. A partir daí, o samba passa a dominar o cenário local. O

²⁶ Que se mostra pela voz e cotidiano e as articulações que ocorrem nos dois campos da educação: formal e não-formal, a que me reporteí no início dessa dissertação.

Rancho Não Posso Me amofiná é uma das primeiras agremiações do Brasil e traz como um outro marco – o espetáculo popular do reinado de Momo. Os temas trazidos pelas escolas traduziam a cultura local.

Os temas de inspiração regional predominantemente na escolha de enredos para os desfiles. Felizmente, tal preferência acabou proporcionando apresentações memoráveis. Citemos alguns desses temas, vitoriosos na avenida: “Belém, 350 anos”, do Boêmios da Campina (1961), “Theatro da Paz, Cem anos de Arte no Pará”, do Império de Samba Quem São Eles (1978), “Museu Paraense Emilio Goeldi”, do Rancho Não Posso Me Amofiná (1980), “Brasil, O Pará é o Teu Futuro”, do Arco Íris (1989), “Magia no Reino do Curupira”, do Academicos de Samba do Império Pedreirence (2003).

O carnaval de Belém tem uma história atravessada por relações de alcance maior, para além de sua regionalidade. Recebe influências das escolas do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo, que há na condução história, de movimento próprio, que permite identificar lugares-espacos de uma voz que traz o anúncio, renúncia e denúncia. Constitui um saber de marca singular, que ainda luta contra as condições hegemônicas de uma identidade universalizada, mas que também apresenta-se como fonte inspiradora para o carnaval no Rio: em 1975, pela Unidos de São Carlos, em 1998 a Beija Flor de Nilópolis levou a escola para avenida com o tema: Pará, o mundo místico dos Caruanas nas águas do Patu-anu e, já em 2004, pela Viradouro, com o tema do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. A escolha do tema no carnaval, se dão não somente pela riqueza temática, mas pela possibilidade das escolas abocanharem recursos dos governos estaduais para desenvolverem os chamados “temas regionais”.

A memória guardiã permanece, e não se aprisiona no tempo como algo que precise ser preservado pelo “congelamento das coisas” do passado, mas, por uma presentificação, anunciada em seu movimento conflitante e de maravilhamento. No carnaval, a voz e o gesto tem lugar na figuração com corpo próprio, a marca identitária. É um corpo festa.

3. Fluxos das águas: rio mesclado de saberes.

A memória dos intérpretes apresenta um fluxo, tempo-espaço não linear que traz à tona as diversidades do lugar, em sua natureza cultural imprime muitas fronteiras com o resto do mundo. O híbrido e o mestiço correm nas águas de Caratateua. Marca que resistiu a uma cultura branca hegemônica dos colonizadores. Canclini (2003) discute cultura e

direciona o sentido de contaminação às fusões, muito bem percebida nos saberes da ilha. Da mesma forma que Gruzinski (2001), ao defender mestiçagem como embates no interior de uma mesma civilização ou de um mesmo conjunto histórico.

O cenário apresentado permite que me aproprie das contaminações e conflitos, dos repasses e re-invenções como categoria de análise dos discursos.

Localizo o sentido de contaminação – na condição de uma cultura que se interpenetra e as interseções provocam conflitos que são vividos pelos moradores também no percurso da apropriação de saberes e se dissolvem na aparente tranqüilidade. É preciso mais que observar o que acontece numa cidade, muitas vezes é preciso vivê-la para traduzir os seus fluxos. “É necessário entendê-las sem a alcunha do exotismo”, absorve-la como elas se apresentam (FARES, 2006, p. 144).

As narrativas mostram a existência de conflitos que surgem pelas condições de uma coletividade mesclada, e também, pelo desenvolvimento urbano que faz aumentar a violência na ilha, ou ainda, nas relações interpessoais para conduzir as produções.

Simmel (1983, p.122-123), afirma que “o conflito está destinado a resolver dualismo divergentes; é um modo de conseguir algum tipo de unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes conflitantes”. O próprio conflito resolve a tensão entre contrastes. Os conflitos vão se mostrando por lugares distintos que vão desde questões de relações interpessoais, às questões mais ampla de natureza política e ideológica. Os conflitos estão presentes na maioria das dinâmicas culturais da ilha, como elemento propulsor, e, resultam, quase sempre em forma de sociação – espaço privilegiado de confronto e produção de saberes.

A condição de repasse de saberes tradicionais e sua relação com a produção na contemporaneidade, implicam a reflexão e crítica que faz Santiago (2000, p.15) sobre o renascimento colonialista quando este engendra por sua vez uma nova sociedade, “a dos *mestiços* cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta”. Uma nova retomada sobre o processo histórico cultural no Brasil permite identificar o desfavorecimento de uma cultura em relação à outra, mesmo que as fusões possam renovar ou criar o novo.

As produções culturais praticadas na ilha trazem em seu conteúdo cultural as referências de uma cultura latina, de resistência, uma prática que se impõe em identidade.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos

perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, a medida que o trabalho de contaminação dos latinos americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isoladamente e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio -, uma cópia muitas vezes fora de moda por causa desse retrocesso imperceptível no tempo (SANTIAGO, 2000, p.16).

O processo de contaminação está no cerne da cultura de que falo, assim como, sua condição conflitante pelo que representa a condição da produção cultural na contemporaneidade que vive o trânsito entre o “progresso” e a “modernidade”, sem necessariamente deixar de ter um comportamento enfrentativo. O sentido transgressor se dá pela, segundo Santiago (2000), a incorporação de elementos alternativos das minorias lingüísticas, sociais e culturais, que conformam à cultura das majorias. A mescla, a somatória imaginária de culturas e imaginários se exprimem não só pelo que pode ser a cultura colonizada, mas também pela tomada de consciência sobre esses processos, que é essencialmente educativo.

O aspecto tradição e modernidade, em Caratateua se apresentam diferente e aproximado. Fares (2006, p. 146) mostra nas poéticas orais que constroem o Marajó/Amazônia que “as imagens das cidades marajoaras elaboram-se quase sempre, através da inter-relação antigo e moderno, o que implica no saudosismo do tipo “no meu tempo” apresentado como negação do contemporâneo, mesmo diante das melhoras dos serviços nas cidades. Em Caratateua o discurso se agarra ao sentimento nostálgico, mais com sentido de denúncia, de preservação daquilo que ainda marca a identidade da ilha. Os relatos orais faz ver uma performance reivindicatória e crítica.

A consciência das dimensões culturais está presente nas performances dos intérpretes em Caratateua. E quando falo da festa como um espaço unificador, não elimino o sentido hierárquico e de divisão social do trabalho que marca a sociedade capitalista, naquele lugar. Esse aspecto não se dissolve, na falsa aparência da tranqüila reunião de iguais.

A natureza coletiva da festa não homogeneiza as individualidades, pelo contrário, as expõe, seja no interior do êxtase que instaura na pela própria euforia que causa. Essa relação que muitas vezes materializa a ordem, pode também favorecer a violência.

Assim, os contrastes entre lazer e trabalho, que está na natureza da festa, evidenciam, segundo Durkheim (1978), as tensões da vida cotidiana em sua dinâmica. As vozes dos

moradores da ilha mostram que a festa ultrapassa o sentido de divertimento e, muito menos se refere à fuga das obrigações cotidianas que o trabalho impõe. Há entranhamento entre festa e trabalho na Ilha. Estabeleço relação ao que nos apresenta Fernandes (2007) ao estudar o cotidiano de pescadores em São Caetano. Ele nos afirma que a despeito das adversidades do trabalho do caboclo pescador a festa constitui-se uma ação de grande importância na comunidade, responsável pela aproximação dos moradores através da tradição.

É, para o morador da ilha, incorporado a sua dinâmica social, o trânsito entre o “compromisso/obrigação” e a “resignação/renovação”.

Na aparente harmonia estabelecida para a condução da festa, o conflito está presente. Seu Vicente, ao discorrer sobre a relação entre a Igreja e a comunidade [diretoria] - na condição sincrética da festa do Círio, quando se confronta com a Festa de Iemanjá, elemento particular na cultura na ilha.

Quem faz mais isso é a diretoria, mas isso também nós vamos passar a perna neles, a guarda, porque o que a guarda fizer..., só se esse padre não apoiar.[...]

Eu achei que não devia. Foi uma coisa triste até vir pra cá Iemanjá. Tem que misturar um pouco. Tem gente que diz: - eu não vou na missa. Isso aconteceu a pouco tempo, de noventa e pouco, uns quatorze anos. Eu peço a Deus que volte de onde veio. Nós ficamos na nossa festa e ela entra no dia oito da festa da Nossa Senhora da Conceição, quando nós estamos no final do Círio.

O certo era para ser o Círio no dia oito mesmo, ai antecipa, né.

É triste. Eu não gosto. Eu sou uma pessoa, sei lá, só eu que sei mesmo. Tem gente que diz: - eu vou. Mas eu digo: - eu vou coisa nenhuma, ora! Essa festa de Iemanjá, eu não frequento, cada qual com a sua. Eu não tenho raiva de ninguém. Tem pessoas que é de outra seita nem conversa pra não ter nenhum debate. A gente fica no da gente, eles ficam nas deles.[...]

Esse Coronel Itaci fazia isso pra Icoaraci, pra Mosqueiro trouxeram pra cá. Agora tem que antecipar a festa.

A construção da ponte abriu espaço. Agora vem todo aquele grupo de umbanda.

Podia não vim pra cá nunca mais. (Seu Vicente)

As situações conflituais instituídas no cotidiano ultrapassam as instâncias da festa e assumem seu lugar na condição cotidiana.

Os conflitos nem sempre devem ser pensados de forma negativa, pois podem gerar uma leitura crítica do mundo e sempre estabelecem um sentido de negociação. Para Freire (1987), a apropriação de saberes passa pela problematização da realidade. A leitura de mundo requer que o diálogo seja instituído, e, para que ele se instaure, é preciso, que seja

estabelecido a comunicação entre os sujeitos, não como uma estratégia pedagógica, mas como um critério de verdade. Um ponto de vista depende do ponto de vista do outro, uma verdade depende da verdade do outro. O diálogo, na perspectiva freireana, não exclui o conflito, ele o necessita como um contraste. Os pontos de vista precisam de confrontos para que não se instale o conformismo, a condição ingênua.

As intermediações de saberes mostram-se perceptível, pela voz dos intérpretes, seja pela sua natureza mesclada, mas também pelo seu caráter singular de quem vai se apropriando dos espaços-tempos e fazendo o contorno da cartografia,

As vozes vão demarcando lugares específicos onde os saberes aparecem como memórias vivas e há um movimento claro que permite alinhar os repasses, assim como as inventivas, como forma de intervenção sobre a realidade.

No delineamento da cartografia emergida pela voz, salienta-se que “não há uma regra para decifrá-lo, o discurso de um mapa é de natureza poética, para não dizer profética. O espaço cartográfico pertence basicamente ao imaginário” (FARES, 2003, p. 99). A esse aspecto, estabeleço relações de contornos que não se apresentam lineares quando me refiro ao modo de como a coletividade da ilha se estrutura para dar conta de suas tramas cotidianas. Para cada situação há sempre formas de se recolocar já que há um estado consciente de apropriação da realidade.

Certeau (1996), quando fala das “maneiras de usar” nas práticas cotidianas, trata das formas de como os sujeitos fogem à passividade e à massificação a que são submetidos, criando modos de agir que funciona num jogo com os mecanismos de disciplina com intencionalidade de alterá-la. Há uma dicotomia entre a tática e a estratégica. A primeira é um conjunto de elementos que define as práticas possíveis para burlar a “vigilância” - modelo característico dos grupos de contestação e a segunda, as características dos que buscam se perpetuação no poder, Percebo que os moradores sabem “usar as duas”.

Os repasses de saberes instituem espaços-lugares que se materializam ao longo do ano, nas relações travadas na família e na comunidade; nos rituais de preparação das manifestações (seja pelos ensaios realizados nos barracões, nas reuniões de organização e divisão de tarefas, etc), ou nas instâncias de produção propriamente ditas – numa espécie de difusão em massa.

As memórias dos intérpretes traduzem os repasses de saberes na dinâmica concreta e está articulada, inicialmente, à relação familiar como possibilidade de crescimento e dialogicidade com outros conhecimentos.

Meus filhos acham que o fato de eu estar estudando, estou desenvolvendo mais um conhecimento, vou entender mais sobre os assuntos. Estamos estudando sobre o povoado, a colonização da ilha de Caratateua né. A gente tá aqui pra aprender mais. (Dona Auristela)

Nesses anos eu né... agora que eu comecei a estudar . Aprendi muitas coisas maravilhosas [...]Tenho uma filha que também estuda aqui na Escola Bosque.. Aqui eu só tenho uma filha né. (Seus Oziel)

Eu sempre incentivo, eu sempre digo se eu falecer hoje o grupo tem que ensaiar; vocês podem continuar, é um trabalho. Vocês não vão ficar: "a minha mãe morreu e acabou." Pra mim é bonito por que se eu tiver pelo menos a dádiva de tá menos olhando lá de cima de onde eu estiver, o grupo, o pássaro, nos temos as pastorinhas, nós vamos ensaiar em novembro. (Dona Zula)

Com relação ao repasse das tradições percebe-se um condicionamento aos aspectos financeiros e mesmo uma dependência das políticas públicas como viabilizadores da infraestrutura, o que mostra que os repasses incluem procedimentos e necessitam de toda uma indumentária relacionada aos acessórios, que mobilizam a cultura em sua instância viva.

Eu penso tanto, tanto. Sou muito preocupada com a permanência do Pássaro. O meu projeto ano passado foi de resgate, que eu estou levando agora... [...]

Nós temos duas ou três manifestação pagas por ano: a do estado e do município. Ai eu perdi essa agora do município, né. Não é bem culpa lá deles, né, quando eu cheguei na reunião eu cheguei atrasada e ninguém me disse que já tinha passado esse pauta e não tiveram a coragem de dizer pra mim: vai lá te inscrever. Só fui saber na outra reunião. Eu não consegui [...]

Eu fiz seis oficinas, meti um projeto no BASA, o projeto passou, mas eles dão só a metade. Eu não sabia que a gente tinha que extrapolar tudo e eu fiz o certinho que tinha que ser e me deram a metade. (Laurene)

Um aspecto relevante das investidas desses produtores são as instâncias educativas criadas, que se materializam em oficinas, propostas em projetos. Os resultados se apresentam como uma estratégia de permanência e continuidade aos saberes da tradição. Nem sempre obtém sucesso. Para enfrentar essa limitação, os interpretes produtores da cultura na ilha agem taticamente.

Ai eu fiz as seis oficinas que renderam esses dois Pássaros que estão criando penugem aí mas, o da escola Bosque, não foi pra frente, o da Escola estadual não foi pra frente, o do Fideles não foi pra frente. Foi

pra frente o de duas comunidades: uma que é o Bigodinho na Brasília e a Pipira na Água Boa. Esses Pássaros que estão nascendo foram incentivados pelo meu projeto de resgate.

O que é que eu fiz? Eu escrevi uma peça de 25 minutos e aí na peça e fui lá ensaiar, vestir e deixar ele pronto lá. Uma oficina que eu dou de três dias né, fazer o Pássaro, dizer o que é um Pássaro, mostrar o que é um Pássaro, contar a história do Pássaro, ouvir tudo e escolher com eles o nome e ver por aptidão quem deve fazer o quê. Ler a peça e aí eles escolhem, o que é mais importante da oficina, é uma graça, o momento deles escolherem o nome do Pássaro. Todo mundo quer o seu Pássaro. Isso é muito interessante. Todo mundo!! (Laurene)

O método e o espaço das práticas empregadas por Laurene demonstram que o repasse de saberes permite conhecer, fazer e exprimir. A história das tradições é recontada, revivida. Oralidade-escritura campo privilegiado à permanência e continuidade. O “ensinar-aprender” se estrutura na tradição - história da coletividade, e, vai ao encontro do que está próximo dos brincantes, de suas preferências e tipos. A autonomia é provocada, é condição mestra para que os saberes se mantenham vivos.

Esse Bigodinho foi engraçado. É só criança o Bigodinho. É um Pássaro, Bigode é o nome. Ai eles não tem que ser Bigodinho, Bigodinho (com voz de criança). Daí eu nem sabia que tinha Pássaro Bigode. Aí, disseram não é o Bigode, é o Pássaro dele que ele chama Bigodinho. Aí o garoto foi buscar na gaiola o pássaro dele. E trouxe, fez a campanha lá (risos). E aí ficou Bigodinho. (Laurene)

As alternativas aos impasses para a continuidade de saberes vão sendo pensadas no interior das próprias problemáticas e vão gerando novas formas de se pensar e produzir cultura. Willians (2000) materializa essa questão quando mostra que a cultura produz a realidade. A condição produtiva do mundo real tem como meios a língua, as tecnologias da escrita, as formas de escrever, etc; O produto cultural enquanto resultado da ação humana em sociedade altera a consciência prática de quem a produz.

Os processos de registros dos saberes aparecem como preocupação na permanência das produções e na condição de repasse. Saber e experiência estão materializados no conteúdo desses registros.

- Olha, Doutor Paes Loureiro, vamos fazer, tá aí a Zula, tá entregando pra vocês, vamos fazer um caderno. Agora já foi repassado pra outro...porque vai estragando, aquela tinta escrita, ainda era de molhar no tinteiro né? Hoje é datilografada a história tudinho dele aí. Ai, nós não temos condições, vai depender, mas vai ter verbas pra vocês adiantarem. Eu era cabo de policia ainda, não tinha como, era agente administrativo,

com o nosso dinheiro não dava , com doze filhos pra sustentar em colégio, almoço, janta, café e tal. Nós tínhamos a nossa casazinha né, caíndo aos pedaços, mas tinha, né. [...]

.Eu como fui menino de Abaeté, conheço essa coisa todinha de mastro, cantoria de mastro, sou repentista né, tenho quatro músicas de carimbó, feita por mim pro Pássaro. Cada ano eu apronto uma, cada ano eu apronto uma. A última que eu fiz ano passado foi: Menina minha menina. E o pessoal toca. Nós temos instrumentos aqui. Quando a senhora vir eu vou chamar meu filho que tem o instrumento ai, nós não temos música de sopro, ainda não encontrei porque o instrumento eu tenho, mas eu tenho um trompete aí que está guardadinho; eu ainda não me dediquei também né (Seu Demétrio)

Os processos educativos vividos incorporam um código de ética imerso nas regras de convivências, riadas para a condução do brincante nos momentos de construção da brincadeira. As construções desses processos incluem normas de seleção dos brincantes, o comportamento nos ensaios e nas apresentações.

Quando for em maio começa a ensaiar, quando for em junho o grupo está na rua. Eles vêm e perguntam: 'vai mudar alguma coisa porque se for mudar me diz logo'. Então eles querem. Tem pessoas que querem participar, agora eu faço um tipo de seleção: as pessoa para brincar comigo não bebem, se beberem bebam longe, não no meu grupo. Eu tenho audácia de dizer tá cheirando. Não beba, meu filho, nem se aproxime. Um trabalho que é feito com originalidade, com naturalidade e bonito, mas com bebida não presta.

Eu vejo muitos por aí, estão muitos embriagados. No meu grupo não tem outra obediência; se o grupo está pronto para ir pra rua, todo mundo, certo. Se for mocinha que estiver com namorado não quero seu namorado agarrado com você, se for dentro do grupo, também não. Espere a hora, o grupo. Tem que ser assim, com respeito, com moral, com capacidade. Assim que eu quero os meus brincantes. Eu chego, chamo, reúno. Não é preciso eu fazer um esparro; se você quiser brincar comigo é assim. (Dona Zula)

A gente não chama nome nenhum, nem por brincadeira, se trata com respeito. Antes de entrar no serviço a gente tem que fazer a oração da gente, ou antes, de fazer a reunião. A gente trabalha o ano todo. Antes a gente fazia de quinze em quinze dias, mas quando está perto da procissão. Olha domingo é eleição, né, então não dá, mas vamos fazer no outro. (Seu Vicente)

A preocupação com o repasse e a condição efetiva de permanência das tradições, e forma de infringir as regras ditas “oficiais” o inscreve-se nas memórias narrativas. Na festa do Círio, a tradição preserva uma Guarda da Santa conduzida por um coletivo de homens mais velhos, que asseguram o encaminhamento da procissão, porém esse aspecto na ilha se altera em função de certa resistência dos mais velhos, no sentido de dar conta, ou não, das tarefas que acabam por assumir. Relembro que, a condução do Círio na ilha é quase que

totalmente de responsabilidade da Guarda; a presença da igreja é reduzida ao caráter representativo, o que imprime uma carga muito grande de trabalho para o coletivo.

E eu já tinha trinta e poucos guardas novos. Só trabalhava eu como presidente o resto era tudo guarda. Trabalhei quatro anos , só eu com a ajuda de Nossa Senhora. Depois eu chamei o Marcos, um rapaz novo, e eu disse: - Marcos tu queres ser minha segunda pessoa da guarda? Quer ser o vice?

- Eu aceito Seu.

.- Então vamos trabalhar.

Depois, de acordo com cada serviço daquela pessoa, nós botávamos pra trabalhar, depois já como coordenador. Ver o serviço dele primeiro, se dava conta. Ai o Zezé era um coordenador, o Paysandu, ali da Brasília era um coordenador, Seu Frankin, um senhor de idade era coordenador. O Osmarino também. Ai eu digo: _ olhe Seu Evandro, que Deus perdoe, eu acho que não vou aceitar. Não aceito porque ninguém quer. Os idosos não querem trabalhar. Pra exemplo, tem ali o Zé Dumont, tem aquele que dá instrução no colégio...e então...vamos trabalhar? - Não, não quero mais, só aquela vez.

Disse: - cadê o Seu Evandro. Seu Evandro o Senhor tem muito conhecido, vamos fazer o seguinte: o Senhor faz uma guarda só dos idosos e eu fico em este que está aqui. Já entendo bem eles e eles me entendem.

- Mas por que Seu Vicente?

- Porque eu não posso dispensar esses e ir atrás de velhos que ninguém quer.

- Se for para ir na beira do campo, eles ainda vão lá para olhar. No sol ou com chuva, mas, trabalhar assim com produção, se acanham. Eu não tenho acanhamento pra isso.[...]

A gente ficou com a guarda que tem. É difícil, aonde eu falei um dia, eu disse que eu ia até falar com Senhoras moças, pessoas de confiança que desse pra misturar senhoras e rapazes, e senhor. E assim era. Belém nunca aceitou mulher de guarda, Icoaraci tem também guarda. Eu só sei que graças a Deus a nossa guarda é conhecida, trabalha mais ou menos. Escolhidos por Belém, Icoaraci.

O nosso trabalho aqui. É... Porque este padre, o padre Jonas, ele ainda não conhece o nosso serviço, ele é novato, agora é muito legal. Trabalha divinamente aqui. (Seu Vicente)

Em relação a Guarda da Santa, percebe-se que o espaço educativo instituídos nas reuniões da Guarda da Santa hoje, estabelece a troca entre os mais novos e os mais velhos e, ainda garantem a participação das mulheres, ainda que de forma reduzida. Participei de uma das reuniões da Guarda da Santa que organiza o Círio de Nossa Senhora da Conceição. Naquele dia, cheguei no momento em que o grupo fazia a reflexão sobre a leitura do evangelho centrado na “Palavra Amiga” e leitura da epístola já iniciada. As discussões foram conduzidas para as questões morais e éticas sobre como se comportar e conduzir o trabalho durante a procissão, sobre o cuidado para minimizar acidentes, no percurso da procissão, como existência de buracos nas ruas, ou carrinhos de vendedores mal posicionados. Sobre o uso da camisa da Guarda, elemento tradicional. O respeito pelos

elementos simbólicos tradicionais aparece como identidade social que se apresenta não só durante as reuniões, mas, no dia-dia, como narra diz Seu Vicente:

Eu tenho ido pra Salinas, levo minha camisa da Guarda, visto, vou pra igreja. Eu tenho roupa ai, mas eu não posso nem vestir porque pediram pra me apresentar com a farda da Guarda. Pra mim todo mundo ta falando: - olha , ele é presidente e está todo bonitão ai. [...]



Observo os símbolos que se impõe nas atividades e eventos e percebo que há grande ênfase na necessidade de um trabalho coletivo e na presença dos jovens juntos dos Guardas mais velhos.

Após o momento mais litúrgico, os coordenadores da reunião entram na distribuição das tarefas que incide sobre responsabilidades e que se desdobram numa ação mutirão que vai desde a recuperação do assoalho da igreja até a ornamentação da berlinda.

Na procissão do Círio de Nossa Senhora da Conceição, as representações simbólicas reforçam o sentido religioso da festa, no momento em que as famílias colocam à frente das casas altares, que, se estendem do início ao fim da procissão. Alguns incorporam a figura humana ao serem construídos com crianças. Verdadeiros altares vivos (figura 48-50).



As memórias dos intérpretes mostram práticas culturais libertadoras. Constroem, pela tradição, um tempo presente que se mostra revolucionário. A prática dicotômica – pensar e agir, retifica-se nas instâncias históricas e é confrontada pela tomada de consciência dos sujeitos de seus direitos à cultura. “Desde o começo estes dois saberes representados, pela caneta de um lado e a enxada de outro, foram divididos, separados pela burguesia. E esses dois saberes no fundo precisam completar-se.” (FREIRE, 1982, p.22)

O repasse das tradições é um direito ao conhecimento, um conhecimento válido na comunidade e com significado identitário; digo que “é aquilo que diz para os outros, o que nós somos e aquilo que somos e pensamos de nós mesmos”. Direito cultural que permite a superação da visão do saber hierarquizado, da condição de estar subjugado; de uma cultura dita “menor”.

Os espaços de re-invenção são indispensáveis nas transformações e no repasse de saberes. É re-invenção porque há uma retomada sobre o que já existe e uma devolução com nova significação, incorpora-se a ela uma nova estética. Localizo os saberes re-inventados – faço reflexões sobre o novo re-criado, busco as similaridades, contradições, formas de intervenção na relação do sujeito histórico e sua relação com o espaço/lugar.

As re-criações apresentadas nas narrativas perpassam por acontecimentos que remetem a vivência de situações-problemas vividos, geralmente, em sua natureza coletiva, como se pode perceber na mudança vivida pelo Pássaro Colibri, antes Beija-Flor.

Depois que a gente mudou pra Outeiro ficou meio complicado pra gente. Aí eu tive um problemão com o povo de Icoaraci, os brincantes já eram metade de Icoaraci, metade daqui (Outeiro). Aí eu comecei a tirar o pessoal de Icoaraci, não dava, eles falhavam muito né, você viu como é os nossos ensaios, pessoal falta e aí atrapalha e aí ficou essa dificuldade. E quando eu fiz a mudança eu senti muito na pele o povo de Icoaraci ficou furioso comigo, porque eu mudei o nome do Pássaro, que o Pássaro era lá de Icoaraci, mas o nome do Pássaro é Colibri de Outeiro, antigo Beija-Flor de Icoaraci. Botei agora um nome longo (risos) Foi esse o motivo né.

E aí, quando foi uma noite, eu preocupada com essas coisas que eu tava recebendo de Icoaraci né, discriminações e tudo. Uma noite, assim, eu me acordei às três horas da manhã com um refrão na cabeça que dizia:

“É o Beija-Flor que vivia em Icoaraci

Hoje vive em Outeiro

E hoje se chama Colibri.”

Eu pulei e escrevi, sabe, rápido e aí seis horas da manhã a gente já tava dando sonoridade, eu e meu filho fizemos esse carimbó pra dar satisfação ao povo de Icoaraci pela questão da mudança e também pra dizer que essa é uma manifestação né. A gente fala na música que é genuinamente paraense. Fala das manifestações juninas né: São João, Santo Antonio, São Marçal, São Pedro. Folgedos, Carimbó, Quadrilha, Boi-bumbá. A letra é minha. (Laurene)

*Beija-flor nasceu na Vila Sorriso
Com dona teonila que hoje está no paraíso.*

*Menina morena cabocla do meu Pará,
Venha dançar o carimbo nesta festa popular.*

*É o beija-flor que era de Icoaraci
E hoje vive em Outeiro
E se chama Colibri. (bis)*

*Genuinamente paraense
É a dança do pássaro
Nesta festa de nossa gente
Cordão e pássaro é folclore paraense
E festa bonita
É festa de nossa gente.*

(refrão)

*É São João, é Santo Antonio
É São Marçal, é São Pedro é folguedo.
É festa junina com casamento na roça
Com quadrilha, boi-bumbá e o Colibri.²⁷*

(Refrão)

O processo criativo se instaura nas situações vividas pelos intérpretes, estabelece a nervura dos saberes e anuncia a passagem do oral para o escrito, *do verbo para a escritura* (1) e para o visual (2).

As formas de registros são fundamentais, instigam a criação e revertem-se com significado de reconhecimento do que está sendo produzido e assegurar o repasse dos saberes.

(1) *A minha mãe era fantástica. A peça é o texto original, a única atualização foi incluir o carimbó nela. Em todas as peças tem a dança do carimbó, tem, a valsa, Este ano a valsa é nossa, uma produção nossa, pra poder a gente dançar o que é nosso. (Laurene)*

A gente faz e passa para os músicos. A equipe que está conosco é muito boa. Antigamente a minha mãe ela era assim, uma pessoa...eu era apaixonada pela criatividade dela que ela criava. E aí agente

²⁷ Ver ATAIDE, Teonila da Costa. Loucura de uma paixão: pássaro junino. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2002.

continua. Eu já tenho peça escrita por mim mesma, a que eu escrevi chama-se “Nas asas da Liberdade” conta a história de um Pássaro que ele... há um canto, um feitiço né. No Pássaro sempre tem os personagens principais né: a fada, o caçador, a feiticeira, isso tem que ter, então é uma mistura desse enredo todo. (Laurene)

(2) Olha, no ano passado, eu fui mais pela Petrobrás e através deles nós fizemos o DVD que nós temos e o livro que a senhora já tem. [...]Eu tenho que tirar cópia do DVD pra ela. Eu vou buscar lá na COART se eu consigo mais um livro ou dois, ou três. Ainda tem gente que diz: ‘me empresta’; porque de todos os grupos eu fui o mais cotado para doar livro e emprestar, Os outros não querem emprestar. Lá na COARTC eu dei para um rapaz, ele queria um livro e eu fui e dei um. [...] Pela primeira vez nós estávamos sendo reconhecidos, nós estávamos com o DVD gravados. Está nele o Resolvido, o Tem – Tem, o da Caminhada e tem o do Barroco. São quatro que estão no DVD. Eu disse pra ela que pela primeira vez eu fui reconhecida, todo mundo me aplaudiu, até uma moça disse assim: - a senhora tem muita coragem de falar disso. Claro, a gente tem que falar a verdade, fomos reconhecidos. (Dona Zula)

Os registros dos saberes seguem a linha do tempo e aparecem em diversos formatos. Do oral (tempo de infância dos intérpretes) para o escrito. Depois, do manuscrito para o datilografado (1984), que vira impresso em livro (2002). Em audio-visual – CD e DVD, (2006).

As re-invenções se manifestam em condição movente da linguagem e se mostram, também, na re-feitura do conteúdo cultural e nas estratégias de chegar ao leitor/espectador. Muitas vezes, essa re-invenção é acionada pela movimentação do próprio sujeito da comunidade em relação aos limites, mas também, as suas habilidades; competências na construção e dinâmica da manifestação e o que se quer enquanto resultado.

Este tempo todo que botamos o pássaro já mudaram muito as pessoas.

Geralmente muda o caçador agora é o Tiago, não é mais o meu filho Junior. O primeiro caçador foi o meu filho Izaque, depois dele foi o Antônio, depois do Antônio foi o Junior que é o meu filho. Depois o Tiago e agora eu fiz artistas em Icoaraci. Eles brincaram comigo, saíram em outros grupos. Outros não quiseram mais, outras casaram. Tinha um senhora casada que brincava comigo e que não tem problema nenhum, depende do marido deixar; às vezes vem o marido e a esposa.

Eles criam muito, eles cantam, eles tocam. Essa aqui (apontando para uma moça presente no local) toca tumba, toca tarol. Ela toca pandeiro, ela toca tam-tam, toca tudo. Só não de sopro. só que a função dela no grupo é como a feiticeira. Naquele ano que a menina saiu de feiticeira, ela ficou na batucada e assim. Ela faz o papel quando chega naquela época ela diz: - bem, mãe, não tem quem faça, eu faço. Ela já tem [...] do trabalho que tem que ser feito. (Dona Zula)

O cotidiano, como nos diz Certau (1994), tem formas próprias de movimentar o fazer humano. Num tempo histórico como o nosso, onde a produção cultural é imposta por uma condição econômica, muitas vezes pressionada pelo mercado que sugere que tudo seja conduzido por um aligeiramento, os saberes emergem nas memórias dos interpretes e apresentam uma cultura da resistência.

Os saberes, os repasses e as formas de re-invenção geram práticas educativas que subvertem a realidade. É relevante a possibilidades de ações instituídas contra as tentativas de dominação.

MOVÊNCIA



Figura 51

Sexta-feira, fevereiro de 2007. O sol se põe ao som do samba-enredo da Parafuseta de Caratateua. Preparo-me para mais um ritual entre rio/rua. Atravesso a ponte como quem escreve as últimas lindas da dissertação. Caratateua está eufórica e todos os caminhos levam à Orla – como em uma procissão de risos, cores, volteios e brilhos que se abrem na noite. Chego cedo à concentração. O espetáculo que se apresenta aos meus olhos é a composição da obra em sua inteireza. Brincantes surgem das casas, ruas e vielas e se espriam pelo asfalto. Passistas e suas poucas roupas desfilam espelhadas entre a ala do ABC. De repente, vejo os carros alegóricos dobrando a esquina em direção à rua transversal. Param e acrescentam as últimas alegorias. Vou me dando conta que estou cercada por uma multidão. Arquibancadas lotadas, enquanto sambas-enredos se alternam aos meus ouvidos. A chuva fina chega e vai embora como quem abençoa a festa. Por duas vezes atravesso a avenida acompanhando o desfile. A Parafuseta entra na avenida para homenagear Caratateua, poesia e carnaval - grita o puxador: “A hora é essa!”

Acompanhar o desfile da Escola de Samba desfilando na Avenida Beira-Mar foi tão fervoroso quanto saber que ela foi a campeã do carnaval 2007. Aquelas imagens representaram a síntese cultural das vozes dos intérpretes. Nelas localizo os saberes, seus significados, os processos criativos e as inquietudes e conflitos da dinâmica cultural na ilha.

A festa manifesta o caráter lúdico, resultado de uma condição coletiva e recíproca de estrutura social em Caratateua, é espaços para um *dizer* que também agrega o sentido de anúncio-denúncia - desestruturador do que se entende por sério e está vinculado a outros rituais do cotidiano²⁸.

O avanço econômico que a ilha veio apresentando ao longo do processo histórico, não gerou uma intervenção mais incisiva sobre sua dinâmica, numa perspectiva mais globalizante como acontece na maioria das capitais, onde o investimento se dá em nome do desenvolvimento. O cenário que se constrói, na maioria das vezes, mostra as produções transformadas em espetáculos e “vendidas” como mercadorias.

As narrativas dos intérpretes mostram que Caratateua ainda mantém as matrizes culturais, abriga processos criativos (re-invenções) que incorporam as interferências estéticas das produções contemporâneas, seja no discurso, ou na inserção de novos recursos tecnológicos. As vozes mostram que há distinção entre festejar e espetacularizar. Ainda não reside nas produções da ilha a condição espetacularizante que as produções culturais vieram absorvendo na sociedade capitalista brasileira, principalmente alimentada pelo turismo de mercado. O investimento no potencial turístico, no se refere a produção cultural, é perceptível com maior ênfase no período do Círio, mas com foco para a Festa de Iemanjá.

A cartografia, que se materializa pela voz, firma que as práticas educativas formais e não-formais se apropriam de saberes próximos, mas, há um isolamento com relação às trocas entre si. A escola produz um conhecimento concêntrico e a comunidade se vê freada para estabelecer um diálogo que ultrapasse uma relação centrada nos eventos. A superação de práticas como as anunciadas, necessita da instituição de um projeto político-pedagógico crítico, emancipatório que incide na formação política e cultural para a participação nas decisões; numa luta pela educação e cultura como um direito dos sujeitos. Há um movimento de resistência instituído nas práticas educativas dos intérpretes que se mostra com força e que vem se impondo.

Os contornos do mapa são vozes que se desnudam. Produtor e produção cultural fundem-se na história da ilha, seguindo o caminho do rio/rua posicionado diante do tempo presente. A memória apresenta uma tradição em que nada é verdadeiramente fechado. Novos valores surgem e se incorporam. Geram tensões entre o individual e coletivo.

²⁸ Não só pelo aproveitamento do tempo disponível - quando este é pensado em contraponto ao trabalho – pautado no conceito moderno que absorve o lazer como mercadoria, mas também, a dimensão do lazer enquanto direito a cidadania.

Há uma rede de produção de saberes que se interpenetram e que apresentam uma “desordem” no processo criativo – o lugar da re-criação. Esse aspecto é relevante, se considerarmos a condição histórica de colonização, assim como, os impactos da modernidade que acabou subjugando o fazer/pensar da cultura.

A produção cultural em Caratateua se resguarda contra a violência cultural, quando produz uma cultura que realimenta a sua natureza híbrida e garante espaços no interior das manifestações para desencadear uma consciência crítica sobre a realidade local.

A religiosidade ocupa um lugar primordial nas dinâmicas sociais, e, a significação que se constrói, pela coletividade, é aquela que estabelece a relação com o divino de forma direta. O sagrado está em tudo.

A dinâmica cultural instituída pela festa provoca o diálogo efetivo entre os intérpretes. Evidencia o poder de organização da comunidade, as formas de repasse e continuidade das tradições, a importância dos processos de re-criação para o fortalecimento da cultura na ilha, a apropriação crítica que ela tem de si e da condição que as produções culturais estão diante das políticas públicas.

Rio/rua aparece como páginas escritas por uma realidade que se reinventa a cada tomada de consciência das transformações do lugar no tempo presente. Páginas em que saber e experiência cotidiana estão distante dos saberes da ciência instrumental praticada nas instâncias da educação escolar.

Os registros dos saberes são disponibilizados à comunidade como um legado. São saberes que se mostram em movimento – dialetizante. Portanto, cumprindo o que dita o verbo quando em escritura a afirmar que o movimento que é instituído, para a construção dessa dissertação, é sempre inconcluso.

*Eu falei perante ao furo
Gigante do Maguary
Caratateua te juro
Sempre estarei junto a ti.*

(Apolo Barros)

Referências :

BELÉM, Secretaria Municipal de Educação. **Projeto Político Pedagógico da Escola Cabana:** orientações para a organização do planejamento escolar, SEMEC/COED, 2003.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade. Lembrança de velhos.** 3ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas.** Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARNEIRO, Edison. **A Conquista da Amazônia** Coleção Mauá, Ministério da Viação e Obras Públicas, Serviço de Documentação, 1956/ Os Pássaros de Belém. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1956.

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

CASTRO FILHO, João et alii. **Outeiro:** uma questão de vida. Belém: Cejup, 1989

CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano.** Artes de Fazer. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

COSTA, Antonio Maurício Dias da Costa. **Festa na Cidade:** o circuito bregueiro de Belém do Pará. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e Heróis.** Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990.

DURKHEIN, E. **As formas elementares da vida religiosa:** o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.

FARES, Josebel Akel. **Cartografias Marajoaras:** cultura, oralidade, comunicação. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, na Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2003.

_____. **Viagens e Cartografias em Paul Zumthor:** (Re) Leituras in: Rios do norte, floresta do sul: um percurso de cultura e biodiversidade na Amazônia paraense. Org. Socorro Simões. Belém: NUMA/EUPA, 2005.

_____. **Diversidade Cultural:** temas e enfoques. Belém: Unama, 2006

FERNANDES, José Guilherme dos S. **Festa, Trabalho e Memória na Cultura Popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará.** Belém: EDUFPA, 2007.

FIGUEIREDO, Silvio Lima, PIANI, Alda. **Mestres da Cultura.** Belém: EDUFPA, 2006.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral**. Possibilidades e procedimentos. São Paulo: USP/Humanitas, Imprensa Oficial, 2002.

GEERTZ, Clifford. **Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1989.

GUIMARÃES, Junior. **Icoaraci**. A monografia do Megadistrito. Belém: 1996.

GUERRA, Armando Diniz, et alii.. **Comprometimento dos sistemas ambientais da ilha de Caratateua**. In: CASTRO Edna. Belém de Águas e Ilhas. Belém: CEJUP, 2006.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HENRY, Anaiza Vergolino. A Semana Santa nos Terreiros: um Estudo do Sincretismo religioso em Belém do Pará. In: **Religião e sociedade**, 14/3, 1987, p. 56-71

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. **História Oral**: Muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta In: MEIHY, José Carlos Sede Bom (Org.) (Re) introduzindo História Oral no Brasil. São Paulo: Xamã, 1996.

LE GOFF, Jaques. **História e Memória**. Campinas: SP: Editora UNICAMP, 1992.

LEI 7.806 de 30 de julho de 1996 que delimita as áreas que compõem os bairros de Belém e dá outras providências.

LOUREIRO, João de Jesus Paes, **As fontes do Olhar** In: Elementos de Estética. Belém: Cejup, 1988.

_____. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

MCLAREN, P. & GIROUX, H. Escrevendo das margens: Geografias de Identidade, Pedagogia e Poder. In: MCLAREN, P. **Multiculturalismo revolucionário**. Artmed, 2000

MELLO, Marco. **Processos de reorientação curricular a partir da práxis político-pedagógica**. A educação Cabana na lente de aumento. In: TEIXEIRA, Elizabeth;

MOREIRA, Eidorfe. **Amazônia** – conceito e paisagem, Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (INPA), 1958.

MONTES, Maria Lucia, As figuras do sagrado entre o público e o privado. SCHATZ, Lílian Montz (org.). **História da vida privada. Contrastes da intimidade contemporânea**. Volume 4. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

MORAIS, Regis de. **Cultura Brasileira e Educação**. 2ed. São Paulo: Campinas: Papyrus, 2002.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa & SILVA, Tomaz Tadeu da (Orgs.) **Currículo, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Cortez, 1995.

- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O Teatro que o Povo Cria**. Belém: SECULT/PA, 1997.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 3ª ed., São Paulo, Ática, 1991
- OLIVEIRA, Alfredo. **Carnaval Paraense**. Belém, SECULT, 2006.
- OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de (Org.) **Cartografias Ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas**. Belém: CCSE-UEPA, 2004.
- PAREYSON, Luigi. **Problemas de Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PIRES, Jerusa. **Armadilhas da Memória**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.
- QUARESMA, Helena Doris, PINTO, Paulo Moreira. **O turismo insular em Caratateua/Outeiro**. In: CASTRO Edna. Belém de Águas e Ilhas. Belém: CEJUP, 2006.
- SARÉ, Larissa Laitif. **A Serpente no Asfalto: estudo compreensivo do espetáculo da corda dos promesseiros no Círio de Nazaré em Belém do Pará**. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Artes Cênicas, Salvador/Bahia, 2005.
- SALLES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão-Pará: ou, Apresentação do Teatro de épocas**. Belém: UFPA, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Milton. **Metamorfose do Espaço Habitado**. São paulo: Ed. Hucietec, 1988.
- SIMMEL, Georg. **A Natureza Sociológica do Conflito**. In: Sociologia. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- TEIXEIRA, Elizabeth, SANTOS, Maria Roseli e FERMANDES, Marcela (Org.) **Travessias Inclusivas de Saberes: O Projeto Político-Pedagógico da Escola Cabana de Belém (1997-2004)**. Belém/SEMEC, 2004.
- TURNER. Victor. **La Selva de los Símbolos**. Madrid: Siglo Vienteuno S/A, 1980.
- _____. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. A "literatura" medieval. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Cia. Das Letras, 1993.
- _____. **Tradição e Esquecimento**. Tradução: Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

ANEXOS

ANEXO 1:**TERMO DE CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL**

CEDENTE: _____,
nacionalidade _____, estado civil _____, profissão
_____, portador da Cédula de Identidade RG/nº
_____, emitida pelo _____, e do CPF nº
_____, domiciliado e residente na Rua/Av./Praça _____.

CESSIONÁRIO: Universidade do Estado do Pará / Centro de Ciências Sociais e Educação -
CCSE/ Curso de Mestrado em Educação, estabelecido na Rua

OBJETO: Entrevista gravada exclusivamente para o Curso de Mestrado em Educação da
Universidade do Estado do Pará.

DO USO: Declaro ceder a Universidade do Estado/ Curso de Mestrado em Educação sem
quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e
os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei a
pesquisadora Roseli Sousa, na cidade de Belém, em ____/____/2006, num total de ____ fitas
gravadas.

A Universidade do Estado do Pará/CCSE/ Curso de Mestrado, fica conseqüentemente
autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, o mencionado depoimento, no
todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins
idênticos, segundo suas normas, com a única ressalva de sua integridade e indicação de
fonte e autor.

Belém, ____ de _____ de 2006.

Assinatura do Depoente/Cedente

ANEXO 01: RELATOS ORAIS COM OS MORADORES-ALUNOS

A-1

NOME: Oziel Pinheiro da Silva – 58 anos

ENDEREÇO: Água Cristalina/Caratateua

ESPAÇO EDUCATIVO: Escola Bosque – Eidorf Moreira - Professora: Edilmery Teixeira

DATA DE REALIZAÇÃO: 22/09/2005

Moro há doze anos na ilha. Nesses anos eu né... agora que eu comecei a estudar né. Aprendi muitas coisas maravilhosas. Estou aqui há quatro anos, estava há trinta e poucos anos que eu não entrava em uma sala de aula. Desde novo eu sempre quis aprender, fui descuidado. Eu estudei até os quatorze anos. Eu sempre procurei estudar né e aprendi um pouco,mas esqueci muito, porque a gente esquece né, o que a gente aprende.

Quando entrei aqui (Escola Bosque), fiz uma avaliação aqui e comecei a fazer a Segunda Totalidade.

Tenho uma filha que também estuda aqui na Escola Bosque né. Aqui eu só tenho uma filha né. Eu tenho outra com a primeira mulher.

Eu vim de Bragança, mas eu vim do interior de Vizeu pra Bragança, eu sou filho de Bragança. Quando eu já tava grande eu vim pra Belém. Eu trabalhei em bar, com barco e também trabalhei na PRODEPA e agora sou caseiro , cuido de uma casa.

Logo quando eu cheguei aqui em Outeiro, eu de manhã e de tarde, eu saía do meu trabalho e de noite eu ia pra praia. Lá perto de casa tem um balneário. Eu moro na Água Cristalina há seis anos, o bairro é novo.

Eu participo da procissão da Nossa Senhora da Conceição, dia oito de dezembro, da igreja porque eu sou Guarda da Santa né. A gente faz o evento, a gente trabalha em Belém. Eu sou Guarda da Santa da Nossa Senhora da Conceição A gente faz eventos, a gente começa a trabalhar para a festa bem antes, na organização. Já começou, tipo novena. Pra mim né, tá sendo uma participação muito boa. Tipo novena, hoje é na sua casa, amanhã na minha.

Vim morar pra cá, não quero sair daqui. Eu trabalho pra um lado né, cada qual trabalha um pouquinho.

É muito bom vir uma pessoa, ter um diálogo, bater um papo.

A2

NOME: Auristela Trindade da Silva – 61 anos

ENDEREÇO: Travessa Nova República I N° 15-B São João de Outeiro- Em frente à Arena da Ricosa/lado esquerdo

ESPAÇO EDUCATIVO: Escola Bosque – Eidorf Moreira

DATA DE REALIZAÇÃO: 22/09/2005.

Eu moro em Outeiro há nove anos, em São João de Outeiro. Antes eu morava em Manaus, no Amazonas.

Eu comecei a estudar no começo do ano só que eu adoeci e aí eu passei uns três meses sem estudar né, agora eu já voltei a estudar. Eu estou bem. nEu não falto, só falto no último recurso. Esse foi o momento em que eu encontrei uma oportunidade pra eu estudar. Primeira vez que eu vim pra escola, eu não tinha

mais vontade de estudar não, porque eu achava que na velhice não tinha mais possibilidades. Ficava muito envergonhada, né. Me deu vontade de estudar e... graças a Deus esse ano eu vim.

Nunca participei de nenhuma programação cultural daqui. Como eu sou adventista de Sétimo Dia... Isso não me prende né, só que eu não compartilho né. Na época do carnaval a gente fica no retiro. Momentos agradáveis de sentir o prazer pelos dois lados: pela vida material e pela vida espiritual. Hoje já não dá mais nem pra gente se divertir, porque a gente diz que vai se divertir, sai de casa e chega morto. A gente deve ter cuidado né. Os moradores daqui tão encontrando dificuldade em tudo, principalmente no transporte. Já ouvi dizer que as empresas não põem ônibus pra cá porque os moradores são bagunceiros. Não vou dizer que não seja 80% não é. Mas nas férias, balneários, praias você vai e eles vão pra lá, mas tem outras pessoas de fora pra encher lá e aí fica mais difícil. Eles vão com a intenção de fazer o mal. Outeiro tá ficando de uma maneira muito perigosa. Antigamente quando a gente ficava em uma parada de ônibus a gente queria que chegasse alguém pra companhia, hoje a gente já tem medo quando aparece um elemento que vem pra fazer mal pra gente.

Tenho oito filhos vivos, mas tive nove, fiquei viúva do primeiro e segundo casamento.

Eu sou muito observadora das coisas e aonde eu chego eu falo pra essas pessoas que é amor, paz que Jesus está voltando muito em breve. Cada um tem uma natureza diferente.

Meus filhos acham que o fato de eu estar estudando, estou desenvolvendo mais um conhecimento, vou entender mais sobre os assuntos né. Estamos estudando sobre o povoado, a colonização da ilha de Caratateua né. A gente tá aqui pra aprender mais.

ANEXO 02: RELATOS ORAIS COM OS MORADORES-PRODUTORES CULTURAIS

P1

NOME: Laurene da Costa Ataíde

PRODUÇÃO CULTURAL: Cordão de Pássaro Colibri – Beija Flor

BAIRRO: ITAITEUA

REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA: 27/04/2006

O surgimento do Pássaro Beija-Flor

A minha mãe ela... Na verdade a história começa mesmo lá né (Santo Antonio do Tauá). No mês de junho ela via as brincadeiras que vinham né... Que passavam os cordões de pássaros que passavam lá no Espírito Santo que é nossa cidadezinha lá em Santo Antonio do Tauá, na verdade Espírito Santo do Tauá, então ela via e ficava encantada com aquilo. Eu vim de lá com 8 anos de idade né, chegamos na 7ª rua né e aí foi lá pelos quatorze anos a gente morando lá né, não tem nenhuma brincadeira de pássaro só tem boi, e aí só tinha boi mesmo né. Icoaraci não tinha um cordão de pássaro. E nós viemos em busca de melhor condição de vida né, na verdade ela separou e não tinha como criar os três filhos. Nós somos três, eu a mais velha né e o meu irmão que você viu, o mais novo ele chama Léo, Lourival,

ele é o matuto do pássaro. Já o do meio não quer nada, não gosta da brincadeira e nunca brincou.

Minha mãe disse vamos montar um pássaro? Aí chamamos toda a vizinhança, a criançada, a juventude da vizinhança, os adolescentes. Isso era em 1971, e aí chamamos os pais, foi interessante que começou com os pais sabe a família ali porque naquela época toda a vizinhança era muito ligada. Nós fazíamos o natal, o natal era em frente a minha casa e cada vizinho trazia uma iguaria natalina e tudo pra noite de natal. A gente tinha essa relação com a comunidade muito forte lá em Icoaraci e em especial a noite de natal, mas o negócio era a quadra junina que estava muito animada na época.

Nós tínhamos na época um cordão de bicho que era o Leão Dourado, mais ao menos dali da nossa época né, aí ela decidiu colocar. Ela criou a primeira peça porque ela via em criança. A primeira peça dela chama Loucuras; é uma paixão e ela mandou chamar lá no interior os músicos. Trouxe os músicos, custeava tudo, era uma loucura. Como ela sempre dizia, era a “cachaça” dela e como eu digo, até ontem eu disse isso, o pássaro é a minha “cachaça”, porque a gente se dedica assim... é uma loucura. Quando você chegou você viu né, e tratando como se fosse um filho da gente e brigando, a mãe tava aqui sentada e eu brigando com o filho dela e dizendo: tem que fazer essas coisas. Dando queixa na mesma hora, na frente. A gente tem um envolvimento com a família. As mães vêm pra cá, a gente conversa. Quando vem brincante pela primeira vez a gente manda chamar a mãe pra ver mesmo se ela quer mesmo que o filho saia. A gente às vezes chega às duas horas da manhã, mas a maioria das apresentações é de noite.

Eu fui a primeira princesa. Não temos nenhuma foto dessa época, nada mesmo. Só lembranças boas de muita gente que já passou, são trinta anos. Muita gente já passou por esse grupo. Eu fui brincante até os vinte e cinco anos, depois eu passei a só ajudar minha mãe na coordenação porque pra mim no pássaro tem que ser gente nova, sempre renovada pra não morrer. Isso era da minha mãe e passou pra mim né. Tem que ser gente nova e com vinte e cinco eu não quis mais. Minha mãe queria que eu continuasse, mas eu não quis. Sempre nós tivemos nas brincadeiras jovens. Aí fomos campeões de Icoaraci dos cordões, fomos tri-campeão, aliás nós fomos ao tetra campeonato de Icoaraci. Aí veio Tem-Tem, veio o Guará. Aí tínhamos aqui a Cigarra no Outeiro, nós vínhamos pra cá. Íamos para os concursos em Belém. Íamos pra concurso ali na Pedreira, tínhamos no Teatro São Cristóvão. Bosque Rodrigues Alves era o point né, da questão dos pássaros, da quadra junina que era muito grande né. E a gente brincava e eu passei por todas as fases junto com a minha mãe.

Em 1986 eu fui pra Barcarena, eu passei seis anos morando em Barcarena, aí três anos eu coloquei o Pássaro lá e minha mãe já ia daqui pra lá. O Pássaro voou pra lá né. Nós morávamos na Barcarena mesmo, que a gente chama Barcarena velha, morei ali por detrás da igreja na Jorge Castro, depois nós fundamos uma comunidade que hoje é bairro, dei nome, é o bairro do Betânia e da Comunidade Nossa Senhora Aparecida. Eu sou de CEBES, então a comunidade eclesial de CEBES pra mim é base do meu trabalho também. Lá foi quando eu comecei o meu trabalho através da igreja. Eu trabalhei no ante-projeto do Estatuto da Criança e do Adolescente, em Barcarena, e fui uma das conselheiras voluntárias.

O Pássaro, há três anos, tem lá só né com o nome Beija-Flor, sempre Beija-Flor. Tu chegaste aqui, tu viste que a gente tava cantando um carimbó foi uma homenagem que eu fiz a minha mãe quando eu mudei o nome do Pássaro, mas tem uma história por eu ter mudado o nome do Pássaro; tem toda uma história por trás disso.

Barcarena foi fundamental pra mim com a igreja e até hoje represento a CEBES. Barcarena foi muito importante tanto religioso quanto político. Eu passei a ser militante, tenho um partido político, chama-se o Partido dos trabalhadores; foi lá

que eu iniciei esse trabalho que até hoje eu levo à frente. Eu entrei no movimento político através da igreja, poucas pessoas sabem disso. E foi assim... Foi uma discussão que eu tive com o padre... Ele começou a falar na omilia dele e eu achei demais.

– Padre, eu quero falar com o senhor.

Eu já me envolvia com o trabalho pastoral né, fomos lá pra casa pastoral, ele mandou fazer um café pra tomar, e eu sou muito direta e disse:

- Padre, eu não gostei de sua omilia porque eu acho que a igreja não deve misturar religião com política. Ai ele olhou pra mim e disse assim:

- Você sabe como foi que Cristo morreu?

Eu disse: - Sei.

– E como foi?

E eu disse: foi crucificado.

-E você sabe por que foi?

Aí eu já olhei porque a maneira que o padre falou né, eu já fiquei na minha e calei.

Ai ele falou: - Cristo foi crucificado porque foi o maior político da humanidade. E está surgindo aqui no país de vocês. Você sabe que eu sou italiano, mas nós estudamos todos os partidos políticos desse país de vocês. Nós fomos para um retiro em Itaici, São Paulo e todo o clero se reuniu. Nós sentamos pra estudar partidos políticos e não tem nenhum partido político voltado para o social no estatuto desse povo a não ser em um partido político que está surgindo aí, que está novo, ele tem quatro anos e nós decidimos que vamos apoiar esse partido político.

Ora imagina, a igreja né, assumiu, ele disse não são todos os padres, mas nós decidimos porque este partido vai fazer a diferença. Ele se chama Partido dos Trabalhadores. Daqui a alguns anos você vai ouvir falar muito dele.

Ele fez uma catequese pra mim. Esse era o padre Luiz Azaloni, depois padre Adamor.

[...]

Eu casei entre namorar, noivar, casar... Eu estava com seis meses, só depois de casada eu descobri... O meu marido ia todo dia pra universidade e eu descobri que ele estava fazendo a quarta série do primeiro grau. Só pra você ter noção sabe do grau de mentira que eu vivi no casamento. Se ele chegasse aqui e dissesse: olha o que ela tá falando é mentira, ele te convencia. Quando eu me divorciei eu exigi que ele não visitasse meus filhos e ele aceitou porque eu disse pra ele que se ele visitasse meus filhos eu ia contar a verdade porque ele não é uma boa pessoa para meus filhos. Ele é bem pior, tem muitas coisas aí, sabe.

Nesse período ele quis me matar querendo voltar... Aí eu fui para Barcarena. Lá eu encontrei um japonês e pude criar meus filhos. Eu tive tudo de bom que uma mulher pode imaginar pro seus filhos.

Eu fui prestar serviço pra ALBRAS, eu trabalhava nas Americanas, eu era subgerente de meu departamento, As Lojas Americanas investiu muito em mim. Lá eu rebaixei a minha carteira, eu fui trabalhar de camareira porque eu precisava dar sustentação para meus filhos, na ALBRAS.

Onde eu trabalhava eram 500 homens, esse japonês era um deles. Eu trabalhei lá, não chegou a oito meses que ele não me deixou trabalhar. Quando a gente se envolveu eu tinha perdido um filho de oito anos de idade e estava muito pra baixo e as minhas amigas diziam assim: “vamos a uma festa de São João e diziam: tu tens que sair disso e tudo.”

Aceitei o convite das meninas para dar uma volta na festa delas. E aí elas tinham comprado mesas, né. A turma todinha. Nós éramos oito mulheres. A única que não tinha comprado mesa era eu e elas estavam tentando pra eu ir e eu fui. E na mesa tinha, a mesa dava direito a cerveja, né, dava direita a três cervejas e nenhuma de nós bebia e aí lá o japonês tava lá fora com o gaúcho, com a turma dele que eles eram dozes pessoas de São Paulo que também prestavam serviço

para a ALBRAS. E aí elas disseram Laurene, vai lá, vai lá convidar os dois para vir aqui. Tava o gaúcho e o japonês que estavam lá fora. Vai lá convidar. Eu sempre fui mais comunicativa, aí fui lá. Eu já me dava com eles assim de lá.

Aí fui: - Vocês não querem tomar uma cerveja? Não tem quem beba e tem muita cerveja. Compraram mesas e estamos em duas mesas.

E aí a namorada do gaúcho apareceu na hora e o japonês entrou e nós ficamos lá. E todo mundo tava de namorado só eu que não (risos longos). E aí ficamos depois de um bom tempo fomos dançar e conversa vai... Começamos a namorar. Isso no sábado, quando foi na quarta-feira, sabe como é que é homem, né começa a apelar e aí eu disse pra ele que eu vinha de um casamento fracassado, perda de um filho recente e não posso ficar assim. Estou trabalhando no meio de um monte de homens, sou assediada por um monte de homens aí, mas pra mim me envolver com um homem ele vai ter que arcar porque eu tenho dois filhos pra criar. Ele vai ter que aceitar meus filhos e depois a mim. Ele vai ter que aceitar mesmo pra viver comigo. Não dá pra eu tá me abrindo pra homem nenhum. Sou muito Franca. Aí ele: vou pensar!

Só que a gente almoçava junto, a gente... É que tudo era pago pela ALBRAS, então era café da manhã no restaurante, almoço, janta. Só que eu não morava nas casas da ALBRAS; eu morava numa casa que eu tinha alugado lá em Barcarena. E eu já estava na minha independente, né. Tinha lá uma rede na sala que era para sentar e um colchão lá no quarto, só, eu ainda não tinha levado minhas coisas de Icoaraci pra lá, né. Aí quando foi no sábado, a gente tinha falado quarta-feira lá; a gente ficou namorando, a gente ia pra praça, só amor. Quando chegou sábado ele chegou quatro horas da tarde e eu tava sentada lendo e tinha um dos homens lá em casa batendo papo e aí ele chega com uma garrafa de Drink Drear debaixo do braço e disse: he, boa tarde!

E eu olhei assim.

- Ah, tu já estás com companhia, eu já tô indo.

Eu disse: - Não, ele já tá indo embora (risos)

Eu já estava irritada com o homem, eu já tinha dito que ele fosse embora e nada dele ir. Sabe aquelas pessoas que ficam ali perturbando?

Eu disse: - Ele já tá indo. E o homem foi embora. O rapaz foi embora. Eu era nova, estava com os meus 26 anos, por aí assim.

Aí ele pega e fica. Ele disse assim: - olha, eu vim (ele sentou no batente ele não entrou) e disse: - eu vim lhe dar a minha resposta.

Eu disse: - Que resposta?

- Você não me disse que pra ficar com você teria que aceitar você e seus filhos? Pois eu estou assumindo você a partir de hoje. Você e seus filhos mais seis meses, depois que eu for transferido daqui.

Aí eu fiquei assim e disse... Como você está falando? E ele disse, olha é assim: eu posso ser transferido a qualquer momento, mas eu assumo você e seus filhos a partir de hoje e agora se você quiser, mas você tem até às 7 horas da noite para me dar a resposta, mais seis meses quando eu for transferido, se eu for transferido. Você não vai se preocupar com nada durante seis meses. Aí você tem até 7 horas para pensar e foi embora!

Sete horas ele veio me buscar pra jantar. Foi embora. Num sábado! Quando foi 7 horas ele chegou.

Então, minha mãe apareceu umas 6 horas lá em casa né, para levar uns negócios pra mim. Aí eu perguntei o que ela achava e aí ela disse: eu não sei, você é que sabe. Tu o conheces? Japonês outra raça. Eu disse, não. Ele contou a vida dele assim como eu contei a minha, mas eu não sei, eu não tomei decisão nenhuma, acho que vou tomar a decisão na hora. Ela disse: - É, você que sabe.

E aí ela voltou.

E aí quando ele chegou e tudo né. Aí nós saímos pra jantar e fomos pra praça. E aí eu peguei e aceitei, Sabe uma coisa que parece um negócio. Faz um negócio. Foi firmado! Um contrato entre a gente. Foi muito interessante isso. No outro dia, nós viemos em Icoaraci buscar meus filhos. Na outra semana ele tinha alugado um casarão pra gente. Ele saiu de lá do alojamento e veio morar comigo. Alugamos uma casa imensa muito bonita. Viemos a Icoaraci, pegamos as crianças, levamos a mudança. No domingo fizemos tudo isso. Assumiu totalmente, integralmente a minha família. Ele era louco pelos meus filhos, louco, louco e meus filhos são doidos por ele, apaixonados pelo pai. Ele é o pai que eles consideram né, que criou. A vida foi assim muito boa, nós vivemos dez anos. Foram dez anos assim maravilhosos. Nós separemos não que nos separássemos por briga, nem nada. É que nos viemos embora pra cá. A minha mãe começou.... Na verdade nós viemos duas vezes pra Icoaraci por causa da minha mãe. Eu sempre fui doida por minha mãe. Por causa dela eu fazia algumas, algumas loucuras. E essas minhas vindas de Barcarena deixavam eu largar tudo. Pra cá atender a minha mãe e foi... eu não me arrependo e eu perdi minha mãe muito nova ainda e eu não me arrependo de ter feito isso, mas eu largava tudo sabe, largava mesmo e aí teve período que minha mãe me telefonava. Meu irmão, esse daí do pássaro ele é alcoólatra, então ela vivia com uma pessoa e era uma briga entre os meus irmãos e essa pessoa e ela no meio e era aquela coisa.

Ela me telefonava as duas da manhã: - Minha filha venha pra cá que esses meninos vão me matar ... Porque o Peninha não sei o quê (Peninha era o marido dela). E aí ficava nessa arrumação e passava e teve uma vez que era quase toda a noite minha mãe me ligava e seis meses direto e eu decidi: Paixão, vou-me embora (eu chamava ele de Paixão).

Ele não gostava do nome dele que era Takugi Ikaarugi, então eu chamava Paixão e todos lá só chamavam ele de Paixão pra ele, virou nome né, virou marca Paixão, né. Eu disse: Paixão, eu tenho que ir, minha mãe tá precisando de mim e ele era louco pela minha mãe.

- Então vamos. E nós fizemos isso duas vezes. Só que na última vez ele disse: - Eu tô indo, mas que a gente não volta mais pra Barcarena, veja bem!!

A gente tinha um comércio lá. A gente tinha sabe... tava muito bem estruturado... tinha lá um mercadinho, tinha açougue. Nós vivemos uma vida muito estabilizada. Só que eu tenho um negócio eu não sou apegada a bens materiais. Se tu olhar pra minha casa, eu só tenho o suficiente pra passar... Nada de coisas e coisas que a gente morre e não leva nada, sabe. Eu quero ter um teto melhorzinho sobre minha cabeça, mas nada de muita coisa não porque não vai nada com a gente, fica tudo e aí... Eu vou te dizer uma coisa: a minha mãe morreu e a única coisa que eu trouxe de Icoaraci, que eu tirei de lá foi a lojinha que foi o que eu construí, mas as coisas da minha mãe... Nada, nem a máquina de costura, por quê? Porque quem morava com ela era meu irmão e as filhas dele, então não tinha porque eu trazer, era deles! Sabe, eu não tenho essa história, eu sou meio desapegada a essas coisas. Aí sabe, eu vim pra cá e aí. Na segunda vez que a gente veio já estava mais de ano aqui e não deu mais certo. Ali aonde é aquela barreira ali, na fronteira com Icoaraci a gente, era lá que era da minha mãe. Não deu certo, eu mandei aliás. Quando eu cheguei aí o meu irmão foi morar com a família dele, o outro foi embora pra Cotijuba morar com a família dele. Botei todo mundo em seu lugar e o marido dela que era de Goiânia mandei pra Goiânia (risos). Ajeitei a vida da minha mãe, tava toda bonitinha, já estava quase um ano. Nisso, ela achou que estava muito boa, ela foi atrás do marido dela. Foi buscar ele em Goiânia e aí deu uma revirada de novo né, e por conta disso eu vim embora pra Outeiro. A minha comadre né aquela que veio ainda agora aqui, cedeu a casa pra eu vim morar e ai eu vim pra cá, morar. Eu vim com ele (o japonês). Aí chegamos aqui, tem dados interessantes dessa nossa chegada aqui, com relação à igreja aqui, são dados que eu não posso

esquecer, são partes interessantes. Quando eu cheguei aqui, nós chegamos em junho, chagamos uma semana antes de São Pedro. Eu já estava mais de ano afastada da igreja quem vem de CEBES, aí eu só ia pra igreja lá pra Nossa Senhora de Nazaré em Belém, ia pra Matriz das Graças em Icoaraci ou ia pra Fátima e aqui pra Outeiro nunca dava pra vim porque... Estou completando 12 aos aqui em Outeiro.

Reativando a primeira paróquia da Ilha.

Quando foi no dia de São Pedro eu pego e disse pra ele [seu companheiro] assim: Paixão, eu vou pra igreja! Aí me arrumei toda e aí quando ele me viu toda arrumada... Cada um de nós tinha uma bicicleta, eu os filhos. Peguei minha bicicleta e parei na frente da casa da vizinha e ele disse: - pronto ela já vai pra o que ela quer! Agora ela tá feliz da vida, chegou à comunidade onde tem igreja.

Parei na frente da casa da vizinha e disse assim: - vizinha a senhora sabe me dizer se a igreja está aberta? Era terça-feira, dia de novena de Nossa Senhora e dia de São Pedro. Beira de praia, pra mim tinha uma festa mega aqui em Outeiro. Aí ela pegou e disse:- qual igreja a senhora quer.

A igreja católica.

Ela disse: - não a igreja está fechada desde o Círio.

Eu disse: - Num diga, meu Deus do céu, que eu vim cair numa comunidade morta. Num tem nada, não tem novena nem nada.

Ela disse:- não, desde dezembro o Círio daqui é dezembro.

Eu disse: - eu sei que o Círio daqui é dezembro eu sempre vim aqui. Eu morava na sétima, ali do outro lado né, eu sempre vinha. Aí eu disse: não é possível!

Ela disse: - a senhora quer?

Eu reclamei tanto com ela na rua que ela disse: a senhora quer eu lhe levo na casa da senhora que é presidente do Círio, da festa.

Não tinha padre. Era curato ainda aqui, 13 anos atrás. Estamos comemorando este ano [2006] o 12º Círio. E aí nós fomos, na casa da Dona Adalgiza Pimentel, que é um ícone aqui em Outeiro. Ela era a presidente da festa. Cheguei na casa dela ela não tava. É a primeira barraqueira aqui da praia; é marco desta ilha. Então respeito muito Dona "Dal"; nossa, é uma segunda mãe pra mim. Então eu fui à casa da Dona Dalgiza com ela, Dona...Dona...a Dona Fátima Guedes. Aí Dona Fátima me levou lá, chegou lá me apresentou: - Olha Dona Adalgiza, essa senhora é minha vizinha chegou semana passada e veio saber da igreja e eu disse pra ela que é a senhora que comanda a igreja aí. [...] Eu disse: queria saber como funciona a igreja aqui.

- É minha filha. Ela falou tão assim (falando suave e com amorosidade)... ah, minha filha, a igreja está fechada desde o Círio, desde dezembro porque a gente é barraqueira, a gente não tem tempo.

Eu disse , mas como vocês não têm tempo, não tem padre?

- Ah, tinha um padre, mas nós mandamos embora.

Vocês mandaram o padre embora mas não assumiram aí. Eu já comecei brigando! (risos).

Vocês mandaram o padre embora e vocês não assumiram a igreja?

Aí ela pegou disse assim: não, é porque a gente não tem tempo, não sei o quê.

Eu disse: mas não tem quem abra a igreja? Vocês não fazem nenhum culto nem nada.

E aí ela disse: não, não tem nada, mas as irmãs que moram... E eu disse tem irmãs que moram aqui? E aonde é que elas moram?

- Lá em Itaiteua.

Digo, mas alguém tem que abrir a igreja.

- Não, tá fechado e tudo e as irmãs estão com a chave.

Eu disse: não dá pra chamar pra domingo a gente abrir essa igreja?

Aí ela pegou e disse assim: ah, a senhora vai...?

Vou sim senhora. E ela já queria me dar tudo e eu digo calma, calma, deixa eu primeiro chegar na igreja, eu ainda nem cheguei e a senhora já quer que eu faça tudo.

- Olha, a senhora não quer fazer o programa... O senhor Evandro, ele dá pra fazer a rádio. E um programa da igreja, não tem quem faça. Ela queria que eu fizesse tudo, Foi assim uma enxurrada. Aí eu disse assim: a senhora faz o seguinte (e eu morava bem em frente da rádio) a senhora vai na rádio e peça pra anunciarem (que horas era a missa de vocês? Vocês se encontravam que horas? – Era domingo de manhã) diga assim no domingo de manhã nós vamos estar com o culto da palavra lá . E vá lá com as irmãs e paca pra elas virem abrir a igreja que eu vou lá fazer o culto.

- A senhora vai mesmo? Vou sim.

E assim foi feito. Quando foi no domingo, a rádio ficou anunciando o culto da palavra não sei o quê, que a igreja ia abrir não sei o quê. Foram seis senhoras, a irmã e eu. Sete pessoas. Parece conta de mentiroso. Quando estava lá na igreja chegou a irmã Inezita né, aí lá na porta, a Dona Adalgisa não foi, era barraqueira né. Aí tava a Dona Clélia, Dona Maria, Dona Inezita, Dona...é...mulher do parafuso que eu não sei o nome... eu sei que eram seis senhoras. A irmã Inezita, ah, é você e eu com o meu material antigo debaixo do braço mas, com minha bíblia. Aí ela disse: é você que veio, que a Dona Adalgisa mandou dizer pra gente que a gente viesse abrir pra... A igreja estava toda armada, toda enfeitada, eu disse é sou eu.

_ você vai fazer o culto? Eu disse: vou.

Quer dizer... Eu disse, olha, irmã... aí eu conversei com ela, eu disse que eu vinha de uma comunidade que lá eu trabalhava e que eu me sentia muito mal de estar mais de um ano parada e que tava indo pras missas, mas eu nunca gostei de ficar parada desse jeito. Desde que a gente trabalha com a palavra a gente não gosta de ficar parada.

Aí ela disse: tá bom, então fizemos o culto, marcamos já a novena pra terça-feira. A missa deu um pouco mais de gente, quando foi no domingo estava cheia.

Eu já tenho muitos anos nessa ilha, agora é que eu estou atenta pra isso! Só da fundação da nossa paróquia nós vamos fazer 12 anos agora e a paróquia foi fundada depois de dois anos. Tenho 14 anos de ilha gente. Tá fazendo agora, dia 08 de dezembro doze anos.

[...] a gente foi atrás de um padre né e conseguimos o padre Cid, o nosso primeiro padre e como o padre Cid morava em Itaiteua né, ele era o pároco de Icoaraci. Ele foi o nosso primeiro pároco, mas por aqui já tinham passado outros padres quando era curato, né. E aí o padre Cid começou a vir celebrar com a gente. E aí começamos a organizar aqui para criação, para fundação da paróquia. Para ver se tinha condição pra manter um padre e essa coisa toda e trabalhamos muito pra isso. Dois anos de trabalho. Enquanto eu voltava pro movimento da igreja, o pássaro Beija –flor continuava adiante.

E aí nesse período, quando foi em outubro né , logo depois do Círio, os pais do Paixão chegaram do Japão, eles passaram quatro anos lá para o Japão, né. Eles moram em São Paulo. Em São Paulo a gente ia todo ano, fez dez anos indo direto pra São Paulo, uma vez por ano a gente passava um mês pra lá. Dessa última vez eu passei mais tempo. E aí os pais deles chegaram e aí eu telefonei pra lá e olha teus pais chegaram. Ele chamava papai e mamãe. Papai e mamãe chegaram de São Paulo. E ele, ah então vou lá! E foi a primeira vez que ele saiu e eu ia pra São Paulo com ele. Ele ia pras viagens da empresa, depois nos estabilizamos com o comércio, mas depois ficamos em nada quando viemos pra cá, nos desfizemos de

tudo. E aí ficamos aqui tendo que ter uma outra coisa, a gente acabou com tudo, a gente só ficou com a casa.

Quando a gente veio pra cá a gente ficou com uma situação meio complicada. E quando ele chega em São Paulo, ele telefona pra mim dois dias depois. Laure venha pra cá. Ele me chamava de Laure. Laure venha pra cá que eu estou indo pro Japão. - Você vai fazer o que no Japão? – meu pai arrumou um emprego pra mim lá. E eu já vou correr atrás dos meus documentos. Venha pra cá. E eu peguei, chamei minha mãe, uma sobrinha minha, para ficarem em casa porque meus filhos estavam estudando. Pra tomarem conta das crianças. E aí a menina veio pra casa com minha mãe e eu fui-me embora pra São Paulo com ele. Eu voltei em fevereiro, no dia em que ele viajou pro Japão eu vim-me embora pra cá. E lá em São Paulo nós tínhamos casa e ele queria que eu ficasse lá, mas não dava. A principio né, até tem toda a família dele lá.

Aí ele foi pra lá e eu vim-me embora pra cá, aí ele começou a mandar dinheiro, isso todo mês né. Isso passou quatro meses normais. Era carta todo dia, aquela coisa toda. E telefonema e tudo. Menina, quando foi com quatro meses parou de vez!

Nós tínhamos um pacto que quem estivesse se envolvendo com outra pessoa teria obrigação de contar e dispensar a outra. A base de nossa convivência sempre foi a confiança absoluta, nós sempre tivemos confiança um no outro. Tanto que quando... eu me envolvia sempre com igreja. Lá em Barcarena eu fui coordenadora geral da festa grande por três anos, da festa grande de Nossa Senhora de Nazaré, então num desses Círios, uma vez ele chegou e disse pra mim: - olhe Laure, arrume sua cama e leve, vá dormir na casa do padre. Aí eu telefonei pro padre e disse: - padre, olha o que o Paixão falou pra mim. Aí o padre veio conversar com ele. Aí o padre veio conversar comigo e disse: - olhe Laure, depois que passar a festa, passe uns dois meses sem se envolver... Deixe e não abandone. Deus... Faça isso, mas não se envolva com nada. E assim eu fiz. Eu fazia todo ano isso. Esse mesmo padre que me falou do partido dos Trabalhadores, me deu esse conselho. E foi lá e tentava levar ele pra igreja. Mas ele nunca foi de igreja. Ele ia pra construir a capela, por material. Ele mesmo comprava o material, ele mesmo levantava, ele mesmo fazia. Se fosse pra fazer a festa de natal. Ele fazia pra toda a comunidade. Eram 22 bolos que ele mesmo fazia. Era uma pessoa despreendida. Menina foi interessante, passou dez meses sem dar notícia. Foi uma situação assim... Aí houve aquele terremoto lá em Kobi e destruíram três cidades. Meus filhos choravam e eu ligava todo dia pra São Paulo pra casa dos pais dele. _ Laure a gente não sabe o que está acontecendo, mas você sabe que ele é assim. Aí ficamos sem notícias e sem nada. Foi uma loucura, quando foi com mais de dez meses, eu tava dormindo, seis horas da manhã minha vizinha: seu marido do Japão, e aí, eu alô e ele:

- Laure, não brigue comigo e eu é? E ele: eu tô voltando pra casa. Eu tô voltando não sei o quê. E pediu perdão e tudo. Eu disse: - tá. Ele disse: - vá ao banco tem um dinheiro depositado pra você. E eu fui ao banco tinha um dinheiro alto. E aí ficaram mais ou menos uns oito mil. E ficou se comunicando. No período que ele sumiu eu namorei essa casa aqui, no jornal eu lia sempre pra ver se já tinham vendido. Eu fui até Santo Antonio, eu queria comprar era um balneário, ou melhor, queria comprar uma pousada. Era minha vontade montar uma pousada né, quando eu fui lá não deu, era briga de família, e não deu. Aí eu vim e comprei a casa aqui. Depois me arrependi devia ter comprado aí fora né, aqui é muito dentro. Mas eu gosto desse sossego aqui. Montei uma loja de aluguel de roupa de noiva com a minha mãe em Icoaraci, que a minha mãe era costureira de mão cheia. Ela começou a tomar conta. A loja cresceu. Aí desenhei a planta da casa, mandei pra ele. Aí eu comecei a sentir que ele tinha voltado... Que ele me contou que ele tinha se envolvido com uma pessoa, que ele não tava mais com ela, mas eu senti que ele

tinha voltado, pelas cartas, sabe. Eu disse pras crianças: - o pai de vocês não volta mais. – E mamãe o que a senhora está falando. – Eu sei. Aí eu peguei um gravador, que eu trabalhava com um gravador na rádio, Peguei o gravador e fiz uma retrospectiva de nossa vida todinha. Toda. Detalhes que só nós dois sabemos, onde eu coloquei a questão dos seis meses. Desde quando nós começamos, eu coloquei e aí no final, depois de tudo que eu queria dizer eu reservei um pouquinho pras crianças. A única pessoa que ouviu minha mensagem foi minha comadre essa que veio aqui. Essa é minha melhor amiga, que conto meus segredos e tudo né. Aí cada uma das crianças fizeram a mensagem na fita e eu mandei pra ele. O pessoal em São Paulo gosta muito de música sertaneja eu mandei todas as fitas, essas coisinhas que pra lá não tem, né? Quando ele recebeu essa fita quando ele escutou, ele ligou para mim chorando. – Você sabe arrasar uma pessoa né. Eu disse: - não, eu só mandei dizer pra você das suas responsabilidades. Eu não sei o que está acontecendo. Enquanto isso ele mandando dinheiro, mandando fazer tudo aqui. Quando estava tudo estabilizado, ele disse: - está tudo ok, você já está na casa?. Eu disse: -já, a lojinha está funcionando. Ele me disse:- olha, no banco tem um dinheiro pra você passar uns dois anos sem trabalhar. Essa é a ultima vez que eu falo com você, não vou mais telefonar, não vou mais escrever. Morreu aqui a comunicação. Seja feliz, você merece. E até hoje.. Fazer o quê? Quê que eu ia fazer? Me diz? Então eu fiquei arrasada. O que ele deixou no banco deu pra viver mesmo dois anos sem estar me preocupando, mas tudo acaba né? Ele estava preparando pra dizer.

De Beija-Flor à Colibri

O Pássaro nasceu em Icoaraci em 1971 e quando minha mãe faleceu né eu já morava em Outeiro, pra atender mesmo o Pássaro. Foi assim: ela tava no leito de morte, o nome da doença foi diabete, ela antes de entrar em coma, porque a diabete dela estava muito avançada e deu uma arritmia cardíaca e foi irreversível e teve uma junta médica, que o irmão dela é médico, mas não teve jeito e antes dela entrar em coma ela me pediu que eu não deixasse morrer a brincadeira dela e no mesmo ano eu decidi colocar pra não perder a coragem. Eu decidi colocar o Pássaro, em 1998 e em 1999 eu fui inscrever na Associação Folclórica de Belém. Quando eu cheguei lá já tinha um Pássaro em Belém com o nome de Beija-Flor e aí por já ter o Pássaro lá, a Associação por questão estatutária ela não aceita que tenha outro nome né, outro Pássaro com o mesmo nome, não aceitava e de tanto eu brigar esse ano mudou tudo, uma parte do estatuto, estamos atualizando as coisas e estão entrando outros Pássaros com o mesmo nome, porque tem Pássaro em Outeiro, tem Pássaro em Mosqueiro, tem em Belém e tem com o mesmo nome, é o caso do Tem-Tem, tem três: tem Mosqueiro, tem Outeiro e tem em Belém. Era o Beija –Flor aqui e o Beija-Flor de lá, aí eu coloquei Colibri, porque eu precisava, eu sentia necessidade de inscrever na Associação por conta da gente ter as apresentações do governo do estado, do município, essas coisas e naquela época eles estavam exigindo que a gente estivesse na Associação e aí a gente era Associado à ABEFI, Associação Folclórica de Icoaraci, lá em Icoaraci, e a mãe já havia sido da Associação, mas a gente não estava se dando bem lá com a Associação por causa de algumas apresentações. Depois que a gente mudou pra Outeiro ficou meio complicado pra gente. Aí eu tive um problemão com o povo de Icoaraci, os brincantes já eram metade de Icoaraci, metade daqui (Outeiro), aí eu comecei a tirar o pessoal de Icoaraci, não dava, eles falhavam muito né, se viu né como é os nossos ensaios, pessoal falta e aí atrapalha e aí ficou essa dificuldade. E quando eu fiz a mudança eu senti muito na pele o povo de Icoaraci ficou furioso comigo porque eu mudei o nome do Pássaro, que o Pássaro era lá de Icoaraci, mas

o nome do Pássaro é Colibri de Outeiro antigo Beija-Flor de Icoaraci. Botei agora um nome longo (risos) Foi esse o motivo né.

E aí quando foi uma noite, eu preocupada com essas coisas que eu tava recebendo de Icoaraci né, discriminações e tudo. Uma noite assim eu me acordei às três horas da manhã com um refrão na cabeça que dizia:

É o Beija-Flor que vivia em Icoaraci

Hoje vive em Outeiro

E hoje se chama Colibri.

Eu pulei e escrevi, sabe rápido e aí seis horas da manhã a gente já tava dando sonoridade, eu e meu filho fizemos esse carimbó pra dar satisfação ao povo de Icoaraci pela questão da mudança e também pra dizer que essa é uma manifestação né. A gente fala na música que é genuinamente paraense. Fala das manifestações juninas né: São João, Santo Antonio, São Marçal, São Pedro. Folgedos, Carimbó, Quadrilha, Boi-bumbá. A letra é minha.

A gente tem várias peças e a primeira peça que a minha mãe escreveu é a que a gente tá apresentando esse ano, chama-se Loucuras de uma Paixão, não essa é a que colocamos em livros, mas a primeira mesmo é essa: “Os poderes de uma feiticeira”. Que conta a história de uma feiticeira que é muito poderosa. Então a princesa, ela ganhou dos matutos um Beija-Flor. E o Beija-Flor está ali na floresta e entra um caçador. A fada vai lá e protege né. A fada é a fada madrinha da princesa. Então ela protege o Beija-Flor. Só que o caçador, nessa peça é ruim, bem daqueles do mal. Então ele quer pegar e a mulher dele é a feiticeira. Ela é poderosa. Então a feiticeira tem uma discussão com a fada, que é uma discussão cantada (o teu feitiço vai virar para o teu lado/ o caçador vai ficar desacordado). A fada tinha adormecido o caçador para o caçador não caçar o Beija-Flor. E aí nesse enredo todas aí, elas têm uma discussão muito bonita cantada e aí a fada é afastada pela feiticeira. A feiticeira é tão poderosa que ela afasta a fada! Ela tira a fada da jogada, né. E a fada desaparece e fica a feiticeira. E a feiticeira ordena que o caçador pegue o Beija-Flor, mas que leve pra casa deles porque ele é muito bonito e tudo, que vai ter uma distração na casa deles. Ela não deixa... é, o bonito desta feiticeira é que ela, apesar de ser má e tudo, mas ela não quer matar o Pássaro. Ela não mata o Pássaro, ao contrario, ela diz: detona para o alto que ele cairá atemorizado, lança-lhe a mão de leve, cuidada para não ferir-lhe as asas, pois ele é mansinho e será uma distração em casa. Ela tem essa preocupação, com a preservação do animal, ela não quer que ele seja atingido. E aí vai ela adormece, ele pega e leva, mas ele é preso porque a jardineira vai né ... o canto da jardineira é belíssimo depois que ele desapareceu. Eu tô apaixonada por essa peça da minha mãe, porque eu acho uma das mais belas, As palavras tudo ela compôs, cada coisa mais bonita que a outra.

A minha mãe ela era uma repentista. Primeiro que ela fez essa peça, Ela fez primeiro um cordel e desse cordel ela transformou nessa peça. Ela era repentista. Ela chegava aqui e ela falava: Roseli... estudou não sei quê , estudou a Escola Bosque..., ela fazia numa rapidez. Ela chegava por aí numa festa ela dizia: - Quem tá lá, ah é o Doutor Tourinho e quem está com ele? E fazia aquelas coisas toda sempre cantada. A minha mãe era fantástica. A peça é o texto original, a única atualização foi incluir o carimbó nela. Em todas as peças tem a dança do carimbo. Tem, a valsa, Este ano a valsa é nossa, uma produção nossa, pra poder a gente dançar o que é nosso.

A gente faz e passa para os músicos. A equipe que está conosco é muito boa. Antigamente a minha mãe ela era assim, uma pessoa... Eu era apaixonada pela criatividade dela que ela criava. E aí agente continua. Eu já tenho peça escrita por mim mesma, a que eu escrevi chama-se “Nas asas da Liberdade” conta a história de um Pássaro que ele... há um canto, um feitiço né. No Pássaro sempre tem os personagens principais né: a fada, o caçador, a feiticeira, isso tem que ter, então é

uma mistura desse enredo todo. Nas asas da liberdade é porque é nas penas do Colibri que está o feitiço. Por conta desse encanto foi tirada uma pena do Colibri. Eu não uso Colibri, eu uso Beija-Flor, pois é das asas do Beija-Flor foi tirado uma pena e feito um feitiço para o príncipe e o príncipe então fica vagando pelo mundo em busca do beija-Flor pra desfazer o feitiço. Um enredo muito gostoso, muito bonito. Para o ano eu pretendo fazer essa peça.

A História da Escola Bosque – o pássaro no Auto do Círio.

O Pássaro é tão, tão... bem quisto né na ilha, que a questão do auto do Círio que a gente participa né. A gente já foi para o auto do Círio na Escola Bosque.

O professor Carlos né, ele trabalha o ecoturismo né, na Escola Bosque e aí como a gente tem um envolvimento, sempre a Escola Bosque. Você sabe que um projeto da comunidade a gente sempre esteve inserido lá e tudo que acontecia na Escola Bosque, desde o início, né? Aliás, antes da elaboração do projeto, essas coisas, a gente estava lá participando né, que essa área era uma área que vinha sendo ocupada né. A área da Escola Bosque ia sendo ocupada pela população; a gente e a comunidade da igreja católica não deixaram a juventude que não deixou, Marcos Humberto, o professor Carlos, o outro professor que é o professor de Matemática da Escola Bosque, o Carlos, várias pessoas que eram ligadas à igreja católica... E não deixaram ser invadida e ficou aquela preocupação da comunidade sobre o que fazer com essa área que era tão grande né, pra não deixar que a população tomasse conta. Fazer a famosa ocupação, a invasão que a gente chamava. E aí se organizaram, né, o Conselho, chamado CONSILHAS, o Conselho das Ilhas; houve uma organização.

Quando eu cheguei já estava isso acontecendo aqui né. O CONSILHAS já estava, e aí eu fui como eu cheguei, já entrando direto para a paróquia, da igreja que era curato na época e aí eu me envolvi com todo o pessoal que lidava com a comunidade daqui, na época, com o Vasconcelos que era administrador daqui, Parafuso que eram todos ligados à igreja. O Chico que hoje é o Secretário de Apicultura e Pesca. Eram algumas pessoas ligadas né, envolvidas para não deixar essa área ser invadida, que eram também do CONSILHAS, inclusive o Mariano Klautau. Era uma mistura e a gente se envolveu desde o início com as coisas da comunidade. Já fui entrando e me envolvendo, contudo e aí veio a fundação da escola, a entrega do projeto lá, pro o Hélio Gueiros e a Teresinha Gueiros aceitando, fazendo e tudo. O projeto acontecendo e a gente indo lá, né. Nessa época eu trabalhava de repórter “free lance” na rádio, na época era Discar Sistema de Informações. Hoje em dia ela é Caratateua, né, Rádio Caratateua. Discar, na época, e nós tivemos uma audiência pública aí e vieram todos os vereadores; foi lá no bosquinho, ali da escola. Lá que eu fui; nesse dia, eu estava com a Rádio lá fazendo tudo direto pra Cultura e pra Rádio Caratateua, fazendo a cobertura, nós montamos a Rádio lá.

[...]

A escola, as políticas de incentivo e o Projeto para manter a Tradição.

Eu penso tanto, tanto. Sou muito preocupada com a permanência do Pássaro. O meu projeto ano passado foi de resgate, que eu estou levando agora...

Eu ensaiava na Escola Bosque no governo passado e ano passado ensaiei lá só três semanas, três finais de semana com muita dificuldade por isso eu decidi esse ano não procurar né porque a gente tinha abertura e agora a gente não tem mais nada. A escola se fechou. Primeiro eles acabaram com o conselho escolar né, fecharam a porta pra comunidade e só entra lá um grupinho muito seletivo. A minha sobrinha

estuda lá, ela estuda desde o início, ela está no último ano agora. Ela estuda à noite e faz o técnico e meu filho também se formou lá. Ano passado eu tive essas dificuldades aí eu disse: eu não vou lá, eu não vou perturbar, mesmo porque eu tô retomando a igreja com o novo pároco, estou voltando com tudo, que estou até assessorando a juventude. Agora retornei porque houve uma mudança né, com um outro padre, tá sendo uma nova visão, ele propôs conselhos pastorais, das comunidades, ele é completamente dinâmico, é carismático e eu não sou carismática, mas ele é dinâmico. Nós fizemos a Via Sacra agora e nós fizemos a ressurreição. Ficou lindo; ele aposta muito na juventude...

E aí tem a igreja, tem o conselho da igreja, tem o pássaro, tem a Associação Folclórica de Belém que eu sou a coordenadora dos pássaros, tem o meu projeto de resgate...

O projeto é de resgate da manifestação né, porque eu tenho uma preocupação muito grande. Dentro da Associação eu sou a única que briga. Teve uma discussão muito grande no Instituto de Arte, porque nós não estamos tendo incentivo. Tá vendo agora, eu não consegui inscrever o Pássaro para apresentação da FUMBEL porque pelo descaso que esse governo está com os grupos né, com a cultura... Quando eu vou pra reunião eu falo mesmo.

Nós temos uma pessoa apaixonada pelos Pássaros, que é o Paes Loureiro; ele tinha um projeto muito bom que a Regina Maneschy acabou. Com o Paes Loureiro era outra história. Inclusive numa palestra que eu dei no IAP, né. Foi assim: nós tivemos um curso de voz no IAP pra Pássaro né. Depois dela ter abandonado, acabado o nosso projeto né, ela resolveu né, porque eu falei. Lá tinha aluno da UFRA, da UVA e o professor que tava dando o curso de voz pra gente era professor deles, então a gente aproveitou e quem foi dar a palestra foi eu. Falei tudo que tinha que falar, né. Infelizmente esse próprio governo que tá aqui não valoriza nossa cultura. Olha o que nós tivemos aqui nesse governo atual: Esse curso de voz e um de bordado, essas coisas todas a gente já sabe e outra coisa quem ministrava esses cursos éramos nós, porque eu não estou aqui desmerecendo esses professores, mas quem dava os cursos éramos nós, do projeto do Paes Loureiro. Agora não, nós não somos mais valorizados, acabaram com a arvoada dos Pássaros, acabaram com a ajuda que nós tínhamos que era pagamento de música. E aí fui falando sabe. E o pior é que a presidente do IAP não reconheceu os Pássaros como entidade cultural do Pará, quando nós somos a única expressão genuinamente paraense. E os alunos perguntavam quando terminou. E aí umas pessoas do IAP vieram conversar comigo e eu fiz a pergunta: quem conhecia um Cordão de Pássaro e as três pessoas que levantaram o dedo eram as três pessoas antigas do IAP; fora isso, nenhuma sabia e o auditório estava lotado, lotado mesmo. Isso é impressionante, isso é revoltante. Por que a nossa manifestação está se acabando? Por falta de incentivo, porque antigamente nós tínhamos. Minha mãe sempre lutou assim e o doutor Tourino que ajudava o Pássaro. Nós temos duas ou três manifestação pagas por ano: a do estado e do município. Ai eu perdi essa agora do município, né. Não é bem culpa lá deles, né, quando eu cheguei na reunião eu cheguei atrasada e ninguém me disse que já tinha passado esse pauta e não tiveram a coragem de dizer pra mim: vai lá te inscrever. Só fui saber na outra reunião. Eu não consegui e a mulher me tratou com uma grosseria! Antigamente vocês telefonavam pra casa da gente. - eu disse.

Eu fiz seis oficinas, meti um projeto no BASA, o projeto passou, mas eles dão só a metade. Eu não sabia que a gente tinha que extrapolar tudo e eu fiz o certinho que tinha que ser e me deram a metade. Ai eu fiz as seis oficinas que renderam esses dois Pássaros que estão criando penugem aí, mas, o da escola Bosque, não foi pra frente, o da Escola estadual não foi pra frente, o do Fideles não foi pra frente. Foi pra frente o de duas comunidades: uma que é o Bigodinho na Brasília e a Pipira na Água Boa. Esses Pássaros que estão nascendo foram incentivados pelo meu

projeto de resgate. O que é que eu fiz? Eu escrevi uma peça de 25 minutos e aí na peça e fui lá ensaiar, vestir e deixar ele pronto lá. Uma oficina que eu dou de três dias né, fazer o Pássaro, dizer o que é um Pássaro, mostrar o que é um Pássaro, contar a história do Pássaro, ouvir tudo e escolher com eles o nome e ver por aptidão quem deve fazer o quê. Ler a peça e aí eles escolhem, o que é mais importante da oficina, é uma graça, o momento deles escolherem o nome do Pássaro. Todo mundo quer o seu Pássaro. Isso é muito interessante. Todo mundo!! Esse Bigodinho foi engraçado. É só criança o Bigodinho. É um Pássaro, Bigode é o nome. Ai eles não tem que ser Bigodinho, Bigodinho (com voz de criança). Daí eu nem sabia que tinha Pássaro Bigode. Aí, disseram não é o Bigode, é o Pássaro dele que ele chama Bigodinho. Aí o garoto foi buscar na gaiola o pássaro dele. E trouxe, fez a campanha lá (risos). E aí ficou Bigodinho.

E esse projeto agora eu estou fazendo pra levar pro interior. Vou pra seis municípios. Vou buscar financiamento pelo governo federal, Fundo Nacional de Cultura. Eu tô correndo atrás. Olha, o MINC agraciou o Instituto de Artes com um projeto, o MINC, com um projeto da Cultura Viva. Ontem eu recebi um cartão pra ir à entrega dos prêmios, no Rio de Janeiro, mas só o cartão, né. O meu não foi nem classificado entre os cinco.

[...]

Eu trabalhei dois anos na Escola Bosque na biblioteca como assistente administrativo (2003/4), onde aprendi muita coisa de bibliotecário. Eu fiz o segundo grau, sou Técnica em Administração. No meu currículo tem a gerência da agência (dos correios em Outeiro), Assistente Administrativo na Escola Bosque e agora eu fui coordenar, no interior, para o governo federal, uma equipe de recadastradores de pescadores no Pará. Eu fui a onze municípios, viajei desde o mês de setembro e só voltei em dezembro.

O envolvimento com o Carnaval

O vínculo com o carnaval-Brincante e fundadora do Arco-íris do Outeiro e também da União da Ilha, primeira Escola de Samba que a ilha teve. O Arco-íris da minha mãe, eu e a Dona Adalgisa somos fundadoras, ainda está no desfile. Nós somos fundadoras, então eu sou apaixonada pelo Arco-íris.

Primeiro a gente não tinha carnavalesco nem nada, era aquela coisa, mas sempre a gente esteve à frente ajudando a Adalgisa em tudo. A Adalgisa sempre foi a presidente, este ano ela não é mais a presidente, mas a gente sempre esteve lá. Quando eu fui carnavalesca, o arco-íris foi bi-campeão. Então a gente já deu o bi-campeonato pro Arco-íris e tudo. Eu me envolvo em tudo.

Eu vou pras reuniões da Liga; nós temos a Liga agora. Aqui no Outeiro são tranqüilas as relações, não existem brigas, essas picuinhas, essas coisas que existem lá em Belém e em Icoaraci.

O carnaval de Outeiro, eu acho um dos mais bonitos da área metropolitana. O carnaval de Outeiro é lindo, lindo, lindo. Tu vens, tu brincas, tu não vês briga. O carnaval de Outeiro é para o povo de Outeiro. Então por que eu digo que é para o povo de Outeiro? Porque nessa época está todo mundo...sabe, pra Belém, pra Mosqueiro. Todo mundo, cada um...pra Ananindeua, voltado pro seu mundo de lá. E eles esquecem o povo de Outeiro, esquecem um pouco a praia... E é interessante porque...é aí que brincamos.

Eu já tive ano de brincar em quatro agremiações. Eu brinquei no Arco-íris que eu tava coordenando, tava né, de carnavalesca do Arco-íris. Sai na comissão de frente do Parafuseta, que é do Seu Apolo, na comissão de frente dele porque eram pessoas. Olha!! A comissão de frente de Seu Apolo eram pessoas ilustres da ilha, eu estava como pessoa ilustre da ilha por causa do meu trabalho na igreja... Então só pessoas ilustres da ilha: eu, Dona Adalgisa, fomos comissão de frente; várias

pessoas daqui da ilha. Aí saí neste ano no Encanto da Ilha que é da Brasília, do Carlinho e na União da Ilha que era minha escola né. Na União da ilha eu era da diretoria e estava na organização; diretora de harmonia, essa coisa toda, (risos). E comissão de frente do Arco-íris... Eu sempre tive a preocupação de fazer tudo tá, porque pra mim, ela tem que ser perfeita ela tem que ser bonita. Só não fui ano passado, aliás, este ano eu não fiz, nem ano passado, Não me meti no carnaval de Dona Adalgisa por dois anos. Fui trabalhar como carnavalesca na escola de samba do Sam junto com meu filho. O Sam, que o da a Estação Primeira do Samba, ele é o presidente da Liga do Carnaval, uma pessoa muito ativa, muito ótima.

Mas este ano houve uma diferença muito grande no carnaval, eu retornei com o trabalho da igreja né e aí eu passei os quatro dias de carnaval em retiro (riso longo). Só que quando foi sete horas... (risos). Olha, tinha uma particularidade muito interessante aí. Quando era pelo carnaval o padre Cid...eu sinto essa diferença, não sei agora com o novo pároco né, mas esse novo pároco também é diferente.

O padre Cid, uma vez eu fui com a roupa toda que eu fui pra comissão de frente do Parafuseta. Era uma roupa toda branca, toda impecável, era um blaise branco, toda..mesmo, era um blaise , calça tudo ok né, dentro a gente usava uma camiseta verde e paetê, mas só aparecia esse pedacinho aqui [mostrando para o busto]. Aí eu tava toda vestida e eu fui pra igreja assim, pra missa (risos). E aí quando foi na hora de abençoar, o padre sempre abençoava assim: - Vamos abençoar o pessoal que vai brincar o carnaval. Deus abençoe a Laurene e todos que vão brincar o carnaval; tenham um bom carnaval na ilha. Acho interessante isso, sabe. É uma coisa assim que eu guardo com muito carinho quando o padre Cid esteve aqui. Ele dizia vamos abençoar a Laurene em nome de todas as pessoas que vão brincar o carnaval e vamos assistir a tudo. Ele fazia o próprio convite na missa né, ele abençoava, dava a benção pra todo mundo assim, né. Eu achava lindo isso né. Era uma coisa assim que... Por quê? Porque ele era um padre que convivía com a gente na comunidade, sempre esteve junto no meio da gente, ele era uma pessoa voltada pra CEBES, pro movimento popular, então sempre incentivou. Graças a Deus eu sempre tive esses párocos aqui.

Lembranças da infância e adolescência Laurene

A infância foi na verdade quando eu vim pra cá pra Belém. Eu morava em Santo Antonio do Tauá, no Espírito Sto Antonio de Tauá. Eu vim pra cá com oito anos de idade e aqui sempre tinha os bailinhos de carnaval. Naquela época as famílias levavam os filhos para o baile à tarde, domingo à tarde, domingo gordo. Levavam para o baile, era o único dia que as crianças iam. Que eu lembro, eu ia para os bailes de carnaval.

A mamãe era costureira né, ela fazia as fantasias, geralmente era o que estava naquela época, era “Jane” é um gênio (riso longo), aquela sainha de bailarina, essas coisas né, e eu era magérrima, mas sempre fui, quer dizer teve a influência. A influência era da minha mãe. A minha mãe era altamente, a minha mãe sempre gostou de dançar e eu gosto de dançar todos os ritmos. Pelo menos eu tento. Eu sei dançar praticamente todos os ritmos, eu, eu aprendi a dançar. É por isso que eu gosto de dançar. Esses bailes, por exemplo: do Brasilândia, eu ir de dois em dois meses lá eu ia. Eu não tenho tempo, mas eu ouço uma coisa que eu gosto, me satisfaz. Olha eu danço o carnaval a noite inteira sem uma gota de álcool , todo mundo pensa que eu estou bebida, por quê? Por causa de minha alegria, eu me divirto e ponho todo mundo pra dançar eu não tô nem aí.

Ia pra esses bailinhos mas era na quadra do Olaria, no Pinheirense né, era aonde a gente ia e depois já da fase dos dezesseis anos nos começamos a ir para a

Mocidade Olariense, onde minha mãe é fundadora, a primeira fantasia, a primeira roupa do nosso bloco foi construída toda na minha casa. Eu me lembro ainda hoje, 35 morceirão que a minha mãe fez que era da Mocidade Olariense, foi tudo costurado lá em casa, porque a minha mãe costurava . Tinha a Dona Tereza, tinha um grupo de mulheres que costuravam e a minha mãe era aquela que estava mais ali presente. Então era o próprio Verequete. Quando ele viajou pra fazer o primeiro disco dele, foi minha mãe que fez as roupas dele, então eu passamos três dias costurando, porque eram doze homens que iam e aí tinham que fazer a roupa deles, a calça, camisa essa coisa toda que ia levar.

Eu fui diretora de Olaria futebol clube, apesar de na época eu ser mais calada. Minha mãe (Teonila da Costa Atayde) me inseriu em tudo , sempre assim, me orientando, me dando as orientações e tudo...não faz besteiras. E aí eu caminhei. O nome do bloco que motivou a Mocidade Olariense era ‘motivo para beber’(riso longo) era o nome do bloco de rua que a gente saía, eu não bebia, eu bebo, mas muito pouco, eu nem estou bebendo. Eu gosto de dançar.

P2

NOME: SEU APOLO BARROS

PRODUÇÃO CULTURAL: Carnavalesco e poeta.

BAIRRO: ITAITEUA

DATA: 31/05/2006

A vida, a arte e a história da ilha.

Eu estou morando há dezesseis anos. Cheguei em 1990 e me instalei no bairro de Itaiteua, em Caratateua e de lá me senti bem e até hoje estou lá. Eu vim de Recife, com a proposta de trabalho, depois acabou o contrato e eu resolvi ficar aqui no Pará.

A ilha, na realidade, tá com 274 anos; se a gente fizer um somatório das questões históricas é muito pouco é a história da vida do povo, do ribeirinho, do pescador, do artesão, né, da vida tranqüila que o pessoal da ilha sempre viveu, mas se a gente for levar a questão do nome, do histórico, ilha de Caratateua, que vem através do tubérculo, do *cará nhamé* que foi muito encontrado naquela época. E... com o tempo caracterizou-se com o nome caratateua que vem da Terra do Cará e eu venho lutando porque não há dedicação, Outeiro é um bairro querido, é um bairro muito importante pra ilha e se tornou mais visitado e as pessoas falavam vou lá pra Outeiro e esqueciam Caratateua, como nós não temos nada que venha caracterizar esse nome Caratateua eu resolvi fazer uma luta, uma campanha pra preservar [...] mais um apelo nosso, né.

Eu atualmente... só tenho um filho. Esse meu filho tem 22 anos e resolveu passar um tempo lá em Recife e depois que eu me separei de minha mulher, ele ficou comigo um tempo e foi para Recife, tá trabalhando lá e pretende voltar, eu não sei quando. Atualmente eu vivo mais só.

O carnaval

Há dez anos né, eu observando ilha, tinha um carnaval já com tudo, começou há onze anos atrás. Aí fundamos uma associação que tinha o nome de Parafuseta da Caratateua. Eu adoro a associação carnavalesca. E fundamos e ela foi tocando o

carnaval, nós fomos aprendendo e chegamos a ser campeão; já foi tetra campeã do carnaval e a Parafuseta, ela tem uma característica muito da ilha né, pelo nome Parafuseta de Caratateua e nos apresentamos. É uma época muito festiva e muito importante pra nós porque a gente aproveita o carnaval nos enredos e divulga as coisas que nós temos na ilha.

A própria comunidade Ilhéu se envolve e vai à luta e faz um carnaval bonito. Esse ano nós falamos sobre nosso bairro que é Itaiteua que vem do tupi guarani, é lugar de muita pedra,né.Lá é um bairro que tem um solo muito forte de piçarra,né. Mas nós falamos, aproveitamos o enredo, exploramos as belezas naturais que o bairro oferece, da vida do pescador, do pó, pó, pó, da escolinha, da igreja, da fé, do círio que nós temos. Do bairro de Itaiteua a padroeira é a Nossa Senhora de Fátima, mas a ilha como um todo é a Nossa Senhora da Conceição.

Em busca de aprimoramento - artista carnavalesco.

Até através do carnaval. Há muito tempo que eu venho namorando essa questão da terceira idade né, a gente vai passando o tempo, precisa observar. Preparar um... o resto de vida assim bem participativo e instrutivo né, que a gente adquira mais saber. Quando eu comecei com a poesia, eu tinha parado de estudar há bastante tempo, então a poesia me forçou a bastante coisa. O meu português estava um pouco arranhado e eu disse: vou estudar português e fui procurando e um carnavalesco me disse por que tu não vais pra UNITERC e eu vim, me matriculei, gostei e estamos aqui nas aulas, né. É uma proposta muito boa, até na minha profissão vai ajudar muito.

A poesia

A poesia veio muito tarde. Com cinquenta e oito anos é que a poesia despertou em mim, tá. Já vinha, né, muito tempo eu tinha um lance, mas pra eu realizar algum trabalho começou agora, uns dois e três anos atrás, com uma oficina que eu fiz no Instituto de Arte e foi dando certo. E eu vi também na ilha muita necessidade e até questões da política pública e aí comecei a rabiscar e foi saindo devagarinho foi... aí eu também comecei com outros temas fora a ilha, tô gostando muito, tá.

Estou em um grupo em Belém que a gente se reúne sempre, na praça da República, no restaurante Kasulo. A gente tem proposta, né que no futuro crescer o movimento e na ilha não, às vezes alguma apresentação, mas estudo muito as questões da ilha, as questões da necessidades, da natureza, o descaso e... coloco isso no papel,né.

A lembrança maior da minha infância é da minha mãe e do meu pai né, e de minhas irmãs que sempre me envolveram nessa questão cultural. Eles sempre levavam a gente para participar do carnaval, para a gente entender o que era o carnaval. Toda a cultura, a junina. Sempre em criança a gente ia, isso ficou na minha memória e eu senti falta. E agora, hoje em dia, como estou voltando a ser criança, estou voltando a isso novamente.

*Eu falei perante ao furo
Gigante do maguary
Caratateua te juro
Sempre estarei junto a ti.*

NOME: SEU APOLO BARROS

DATA: 20/02/07

O Curupira vai ser um número muito grande de brincante vestido de curupira, porque eles acham interessante por causa dessa questão da preservação, não é verdade?

Sobre o Porto

Depois da instalação do Porto, que tava desativado, houve uma ocupação porque ele está servindo de transbordo para a Petrobras e isso acarreta uma preocupação muito grande. A CAPRO, essa associação de que o Francisco falou, ela se formou em função que a Consilhas estava desativada. Aí a CAPRO, eu até participei de algumas reuniões da CAPRO, sou um fundador (mostra uma foto). Essa foi uma visita que nós fizemos ...O chico tá aqui, será que ele tá aqui? É uma bagunça né. Do lixo. Do porto. Essa turma aqui participa da CAPRO, entendeu? Vasconcelos. Essa aqui... Rosana. Deixa eu ver se conheço todos. Não conheço todos, não. Manoel, Dona Olga, lá da Brasília que eu esqueci, é o Bosco, aqui e a Simone, aqui é o Apolo, e aqui é o Vasconcelos, e aqui é o Saraiva. Como? Do Círio? A Laurinha, ela se envolve. Tá no Carnaval. Ela tá chegando no Carnaval esse ano pelo União da Ilha, ela é a presidente agora. Ela é que assumiu tudo. Porque o União da Ilha tem uma história assim, sabe? Mais antiga. Depois de um bloco chamado... O primeiro bloco foi o Tombo da Ilha.

Sobre o Carnaval

O Carnaval começou com um bloco, um bloco de sujo, o Tombo da Ilha que a Cremilda iniciou. Daí houve uma dissidência e fundaram a Escola de Samba União da Ilha, que praticamente foi a Escola de Samba Desunião da Ilha, Porque nunca se viu. Ela, todo ano tem dissidência, e vai, e vem, e tudo vem. Resultado, Roseli, aí veio a União da Ilha, uma escola de samba que teve tudo pra crescer aqui. Ela tava sozinha como escola, ela desfilava em Icoaraci, ela tinha essa clientela todinha, a ilha toda, que poderia apoiar. Mas devido a essas coisas de dissidência, ela nunca levou um número suficiente pra representar a ilha lá em Icoaraci. E ela terminou paralisada e agora com essa retomada, porque veja só, quando a parafuseta foi campeã, não se manifestou a nada, ficou parada, no outro ano... Quando chegou no terceiro ano, a gente começou a se manifestar, qual era a luz no fim do túnel? Pra quê foi campeão, se não tinha nenhum retorno assim, nenhuma contrapartida, né? Então o que aconteceu? Fomos pra FUMBEL, foi a época que a união já tava desativada, totalmente desativada. E a FUMBEL propôs a Parafuseta ir para Icoaraci, no Lugar da União da Ilha, o que a gente não aceitou. Porque, Roseli? O carnaval de Icoaraci já existe, é um Carnaval real, é um Carnaval que tem força em Belém. Então veja só. E a Ilha aqui? Como é que a gente vai levar nós pras crianças, atravessar essa ponte, de madrugada. Como eu já lhe falei, as pessoas têm tradição de carnaval. Quando a pessoa tem tradição de carnaval, ele vai até no fim do mundo. Mas quando não tem, eles não vão. Na hora eles não vão. Não avançam. Não aceitamos ir pra Icoaraci e queríamos fazer o carnaval aqui e maior. Foi quando surgiu a liga. E propomos a LIBESICA Liga de Blocos de Escolas de Samba da Ilha de Caratateua. Porquê? Porque essa liga, a gente se formou para ela se tornar mais forte e conseguirmos fazer a categoria escola de samba aqui. Com essa pressão que nós fizemos na FUMBEL, há dois anos, foi quando o União da Ilha aproveitou pra reativar. Outros que não existiam passaram a ser escolas, como o Estação Primeira do Samba. Veio um bloco também, o Raio-X, que passou a ser escola. São quatro escolas. São seis blocos. É o Encanto das Ilhas, Sindicato, foi até o campeão, foi o Coringa do Samba, Arco-Íris, Arrastão da Ilha... Tem outro que está fugindo da memória agora. Deixa eu ver. Arrastão da Ilha... Essa é dos gaviões, parece. União da Ilha Parafuseta de Caratateua, Raio-X e Estação Primeira do Samba. Fortaleceu. Todos eles. O Carnaval aumentou, cresceu. A qualidade cresceu também a qualidade, né?

Fizemos esse Carnaval, que acredito que é um dos carnavais mais bonitos que já fizemos na ilha. Inclusive, digno de admiração, o pessoal de Icoaraci tá impressionado mesmo, né? Dizem, puxa, olha vocês estão fazendo um carnaval bonito. Como eu sonho. Na realidade, é bem maior. É fazer um Carnaval temático, que venha mesmo a chamar a atenção do povo. O Carnaval é esse ato lindo. Eu fico impressionado. Eu sou de Olinda, nasci em Recife, mas meu Carnaval eu vivi em Olinda. O Carnaval lá é mais tido assim um carnaval de iniciativa popular, individual. Você forma um bloco assim e vai todo mundo. Lá você passa com duas latas batendo, daqui a pouco tem dez adeptos. O povo não foi criado num carnaval de iniciativa própria. Por exemplo, uma pessoa cria uma fantasia e vai pra rua, sozinha. Por exemplo, não sei se é bom falar, maracatu rural, já ouviu falar? Ele colocam chocalhos, porque a fantasia é um espetáculo, é linda. Ele passa um ano fazendo aquela fantasia, e ele sai da palha da cana, ele sai de dentro da mata, e vai pra capital, brincar, não é verdade? Maracatu rural que chamam. Então, aqui o paraense ainda não tem esse espírito de ir. Ele tá acostumado à escola de samba, a assistir o carnaval do Rio de Janeiro... Essa questão de disputa, de agremiações. Lá o pessoal vai pra rua e não quer disputar nada, quer brincar o Carnaval. Eu demorei a me adaptar a isso. Hoje em dia não saio mais no Carnaval, porque eu adoro essa questão do tema, colocar o tema. O que me atrai é o tema. O tema, o teatro, aquilo vai contando a história na avenida. As pessoas ficam fascinadas. É ou não é? O carnaval de rua é um teatro. Até saí no Xodó, não contei? Vou te mostrar as fotos. Foi impressionante, porque eu participei do protesto do auto do Círio. Todas as pessoas que participaram do auto do Círio foram convidadas para sair no Xodó. Foi muito bonito. É uma escola, mas ela caiu agora. O que acontece é o seguinte: O governo expôs pra liga e a prefeitura que é a liga especial, que é a elite, o rancho, até a Mocidade Olariense caiu também, o que foi triste pra gente, porque a Mocidade fornece elementos pra todas as escolas. A gente precisa de um batuqueiro. Vai lá com ela. Ela é um centro, uma escola de peso de toda essa região. Então ela caiu esse ano, caiu o Xodó, e caíram outras. Várias caíram, porque o governo não tava suportando o orçamento, sabe? Porque o grupo especial é a que mais angaria verba pública. Eu nunca tinha saído em escola. Puxa! De destaque! É rapaz “umbora” lá! E eu fui, foi legal. Pra mim foi muito interessante.

Consilhas

Eles desativaram a CONSILHAS, praticamente, o que era interessante. O CONSILHAS que foi a primeira iniciativa popular aqui. Do conselho saiu a Escola Bosque. Eu quando cheguei aqui ainda apresentei algumas reuniões. Não participei. Nessa época eu tava totalmente absorto aqui, que eu trabalhava numa empresa do Jarí, que prestava serviço lá no Jarí, e eu vivia totalmente absorvido pelo meu trabalho. Aí, não ligava muito pra comunidade. Brasília foi afastada. Questão de comportamento dele. Uma pessoa até muito boa, eu gostava até muito dele, mas o comportamento dele, a pessoa dele, de cidadão. Não teve nada com relação ao grupo. Aí vem Dona Olga. Conhece a Dona Olga? Tem duas pessoas lá. Tem uma que é a do campo de futebol que é muito... Dona Olga é uma pessoa muito participativa lá; ela não falta a uma reunião. (falamos sobre mala do livro) Eu quase queria uma “praqui” naquela época, mas foi por falta de tempo. Eu fui na CEAL [setor governamental de esporte e lazer], na Almirante Barroso, olhei, ainda vi como era o movimento. E não conseguimos aqui. Ainda existe uma dissidência muito grande. A sociedade é isso, quando se unem. É totalmente oposto a mim. Sou de esquerda, sou militante, do PC do B. Quando vem política a gente corta logo, ah, vamos cortar porque vai brigar, não é verdade? Às vezes ele vem falar de um político. A gente tem uma interação muito grande aqui, olha. Essa escola saiu uma grande parte da luta dele, da minha, e de muita gente e nunca pensei que esse ano a gente ia ter uma ajuda. Impressionante. O que você viu na

avenida... não é trabalho do Apolo não. O Apolo ali foi só um...sou só um, vamos dizer, um contato, articulando pra que um dia aconteça. É isso que eu faço. Mas trabalho “mermo” meu assim não. Ali tem trabalho do artista plástico, ali tem trabalho do dançarino, do batuqueiro. Você imagina sem nenhuma bateria? Tem sessenta, por exemplo, a nossa que saiu na avenida. Sessenta brincantes. É importante que eles estejam confraternizando com amor. No ano retrasado, eu não era o presidente. Eu fui pra avenida, fiquei decepcionado. (mostra outras fotos). A madrinha de bateria tá feliz, não tá? E o batuqueiro? Eles tão longe daqui. Eles não tão participando. Eu fui pra avenida esse ano, antes eu tive palestra. É aquilo o que eles precisam daquele fogo. Quando cheguei à véspera de carnaval fui lá e desfiz o negócio. O Chico ficou danado comigo, sabe? Apolo, isso é coisa que se faça? Tu vai ver, vai melhorar. Eles são de Icoaraci, mas têm muitos aqui. Mas o que acontece? Nós não temos uma bateria própria. Não conseguimos ainda fazer essa bateria, porque a parafuseta sempre voltou-se assim pra essa questão de harmonizar e conseguir. E aqui como não tem essa tradição de samba, não tem um instrutor, a gente chama de Icoaraci, a gente não fez nenhum projeto. Muitas vezes a parafuseta banca, traz um instrutor e ele passa aqui uma semana. Mas o dinheiro acaba e a gente pára. A gente precisa fazer os instrumentos. O jovem aqui nunca foi acostumado com bateria. Tem uns dois só que já assimilaram e a gente... O que acontece é o seguinte: a gente investiu tanto em ser campeã e não cuidou da bateria, porque na hora que você cuida da bateria, o dinheiro não sobra pra outras coisas. A gente já tem um projeto que não mexa no carnaval, pra que faça bateria sem interferir. Como o nosso orçamento só dava pra fazer o carnaval, a gente só fazia o carnaval sem cuidar da bateria porque, geralmente, todas as escolas que têm bateria, foi através de projeto, entendeu? As que investem o dinheiro do carnaval em bateria, geralmente, pelo menos dois ou três anos eles vão perder carnaval e ir pro último lugar, porque o dinheiro não dá. (sobre o pessoal de Icoaraci) a gente paga. É baratíssimo. Eles gostam, eles vêm por amor. Quando gostam da escola eles vêm e com esse campeonato agora eles criaram um vínculo. (Sobre a nota deles), 8,7, não foi boa, mas também não foi ruim; regular. Não conseguimos ensaiar, já tivemos reuniões com a bateria ontem à noite. Aí, a bateria reclamando do sambista, o sambista dizendo que o samba...aquele negócio. Outro dizendo que era...

O primeiro estandarte era interessante, a gente fez um estandarte bem fino. Aí chegou uma moça aqui da comunidade e deu um beijo no estandarte e ficou aquela marca. Aquilo pra mim foi um negócio, sabe? Eu chorei na hora. Puxa vida! Era uma grande reverência que ela fez a escola, né? Que era um bloco, né? Com relação à bateria a gente pretende tentar fazer um projeto pra que a gente construa os próprios instrumentos, que fica bem mais em conta. Já tô de olho aqui. Esse livro aí, o compensado que tá fazendo ele é o compensado que faz os instrumentos. Eu vou desmontar ele. Nós vamos fazer pelo menos aí sabe quantos instrumentos? Uns quatro. E ali dentro tem uma sucata que eu venho comprando, por exemplo, nessas lojas de usados. Aí eu faço lá uma caixa, qualquer instrumento. Eu vou e compro 10 reais, 20, e guardo. Aí falta trocar a pele. Tenho uns 10 instrumentos. Com esses que nos vamos fazer. Aí a gente tem o início da bateria. A bateria é a alma; a bateria é que chama o povão pra chegar perto.

A bateria vai ser outra historia. A própria escola vai fornecer aluno, vai interagir. Agora, tem essa dificuldade da distância da escola com a associação que também é ruim. Eu acho que é geral isso a questão do conselho escolar, ou não? Ela se retrai muito. Eu deixei de participar por causa de tempo. Mas já fui ao conselho escolar daqui da Escola Monsenhor. Eu não fui bem aceito lá, não. Eu senti que a escola tava abandonada.

- O senhor não tem nem filho aqui. Aí eu disse: não tenho filho, mas eu gosto da escola. Tendo meu vizinho, tenho filho, não é verdade? Resultado: eu participei do

conselho escolar e teve uns problemas lá e um dia a diretora chegou pra mim e disse assim: seu Apolo, o senhor está destituído do conselho, porque o senhor faltou a duas reuniões. A senhora tem alguma coisa me convidando pra essa reunião? Algum protocolo? Não disse por que. Aí entrou outra, continuou o mesmo problema.

Fez uma intervenção e houve um processo. A escola é das crianças. Como é que uma pessoa pega o dinheiro público e usa. As mães não têm conhecimento do direito delas, do direito das crianças... Elas não têm conhecimento. E elas fazem um trabalho assim que deixa as mães tontas. Aí, depois não me chamaram mais pras reuniões. Aí expirou meu mandato de conselheiro. A escola nunca mais me convidou.

Elegeram outra. Até me dou bem com ela, mas não vou mais à escola. Às vezes converso com ela.

Tem grupos. Aqueles grupos que fizeram resistência contra mim. Eles fizeram uma resistência muito grande. Não chegam perto.

Escola bosque

Às vezes participo da questão dos idosos lá, da reunião, mas é pouca. Tenho conhecimento de muita gente lá, por conta do carnaval. Convites, participação... Esse ano a gente saiu da ala que era dos professores. Tentei ir lá, mas não deu mais tempo. Eu adoro a escola bosque, já participei de oficina de plantas medicinais, alguma coisa assim, sabe? Às vezes no aniversário eles me chamam pra recitar alguma coisinha.

Agora em março, a academia paraense vai realizar um evento aqui que é uma sessão especial. Contactei com a professora e ela liberou lá o espaço e eles ficaram de meter o ofício e marcar o dia. E eu aproveitando a oportunidade pedi a eles para lançar o meu livrinho, o cordel, sobre a ilha. O que é que se pretende né? É nesse dia, que aparece a poesia da ilha que tá guardada na gaveta, há muito tempo. Vou lançar ela agora, tentar vender os livros, arranjar um patrocínio também. Tenho muito patrocinador assim pequeno, um dá 30 reais, outro dá 50, outro não dá nada, outro dá 10. O que der, eu faço um somatório. Dá pra lançar o livrinho. É barato. Eu imprimo aqui, na serigrafia. Às vezes tiro xerox, quando tá muita pressa.

P3

NOME: Seu Demétrio Paes

PRODUÇÃO CULTURAL: Cordelista e compositor / Matuto no Cordão de Pássaro Tem-Tem

BAIRRO: ITAITEUA

DATA DE REALIZAÇÃO: 08/06/06

Sobre a origem da família

Bom, isso aí, como se diz, a origem da família. Nós não temos história se nós não temos passado. Se nós temos um passado, é claro que nós temos história pra contar. Essa história nós temos que preservar ela da maneira que a gente ver que é melhor.

Eu me apego muito à família, essa... a minha origem. Como foi que começou a mistura de raças. É porque eu tenho uma mistura de raça, por isso que eu sou meio revesso, sabe. Eu sou, eu digo assim pro pessoal: eu sou aquele cachorrinho manso que vai lambendo, agradando, agradando, num pisa no rabo porque senão eu vou morder. Eu sou desse tipo. Então eu tenho sangue de africano, que a minha bisavó

era escrava, aqui no Marajó, marajoara, por parte de mãe! Do Maguary, município de Soure. Os avós dela tinham fazenda pra lá. Aí, minha mãe, veio pra cá já com a minha avó, com a mãe dela que tinha sangue de negro. E lá o patrão português se engraçou e tudo mais e fez a minha mãe. A minha mãe era uma mulata branca. Professora também, formou-se em professora. E meu pai era de Abaeté, da família Paes. Minha mãe era da família Cardoso Pena. E meu pai era de Abaeté, era salesiano e faltava um ano pra ele se formar de padre. Veio a Guerra, a segunda guerra. Então naquele tempo fazia o recenseamento e o que estivesse enquadrado naquele perfil tinha que ir pra linha de frente. Como meu pai estudava no colégio Santo Antonio, faltava um ano pra ele se ordenar padre, certo? De repente a professora passa assim, o padre (risos) viu a professora morena, aí se encantou. Isso já aqui em Belém, ela morava em Icoaraci. Quando ele foi pra força pública do Estado do Pará, ele veio servir aqui em Icoaraci. E aí, em Icoaraci, minha vó morava ali na terceira rua, quase próximo da delegacia, um terreno grande que era dos Penas. Naquele tempo: “esse lugar é meu, cercava e pronto”. Era grande, bonita--- eu cheguei a conhecer. Já nas ruínas. E de repente se casou.

Da parte do meu pai eu tenho sangue de português que o meu bisavô era português. O meu bisavô era português, o pai dele era português, o meu pai tinha sangue de português e casou com uma bisneta de escravo. E meu pai era descendente de italiano com português. Em Abaeté a família Reis e família Paes; aí então eu estou com sangue de negro, sangue de português e sangue italiano nas veias. Eu acho muito importante isso: a gente sabe a origem da gente. E como se diz a árvore biológica (genealógica) da pessoa. Aí nasceu minha irmã que é falecida, aí nasceu outra irmã que morreu pequenininha, nasceu outra, eu vim depois, já veio mais um irmão. E aí nós ficamos quatro filhos. E desses quatro filhos, tem aí os descendentes da minha irmã, os descendentes do meu irmão que está no Rio. A outra irmã vive comigo aqui que ela é solteira e é deficiente, assim deficiente que ela num aprendeu ler num aprendeu a escrever, coisas da memória; não é louca, ela é uma pessoa que não se lembra das coisas, se mandar ela guardar um objeto... o dela, ela guarda e se lembra, mas manda ela guardar uma coisa, hoje e amanhã ela não sabe. A mãe professora e ela não aprender a ler de jeito nenhum. A vida dela é comer, beber, dormir e ver televisão. Beber no sentido de água, suco, essas coisas. Agora somos três irmãos vivos, um no Rio, que é meu irmão Pedrinho, ela Terezinha e eu. A vida minha com a minha esposa que também é descendente de escravos. Bisavó dela era escrava, mãe dela já era daqui de Icoaraci. Você sabe a escravatura, ela trouxe pontos em vários pontos. Os portugueses, mais foram os portugueses porque os italianos vieram pra cá e imigraram pra trabalhar depois dos negros, Mas tinha italianos, turcos. Abaeté era italiano, turco e português, as primeiras gerações né: gomba bra mi, baça bra mim, entendeu : O turco é assim: passa na bonde, tira medida aqui no Ver-o-Peso, tinham muitos que vendiam roupa. O camarada vinha olhar, o cara: ah vem cá, vem cá, vem cá, compa ropa, tira medida aqui. Tu passou na bonde tira medida tua. Essa camisa dá pa ti. Botava no cara, olhava aqui pra frente, puxava aqui pra trás, olhava pra trás, olhava aqui pra frente, não ficava justo. Quando chegava a casa que ia vestir... então era. Esse pessoal em Abaeté era português, italiano e turco. As primeiras gerações, o primeiro pessoal, os primeiros habitantes, essa coisa toda.

A Zula nasceu aqui numa ilha aqui defronte de Arapiranga, linda por sinal o lugar é Flexeira, é paralelo ao Cotijuba. Arapiranga fica pra cá e Cotijuba fica assim (demonstrando com as mãos em paralelo). É coisa de trinta minutos pra atravessar de um pra outro de barco. Nós se encontramos em Icoaraci, logo em meus primeiros passos, quando eu comecei a trabalhar. Eu comecei a trabalhar...meu pai era carpinteiro naval e funcionário público. Fiscal da prefeitura em Abaeté, fiscal do estado e coletor né. Naquele tempo ele saía pra o interior pra fiscalizar o

comércio, licença essas coisas toda. E a minha mãe professora, nomeada em Abaeté, pelo então nessa época era Major Magalhães Barata, José Joaquim Cardoso de Magalhães Barata, um grande estadista que não existe mais; hoje não se faz mais um elemento como aquele. Não tem mais um brasileiro como aquele, Barata, Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek.

O rio que me leva

Então, nesse meio eu fui começando meus passos como pescador, pescando. Com meus doze anos eu comecei a pescar, fazendo a minha embarcação para trabalhar nela; o meu pai me ensinou isso muito bem que ele era também carpinteiro naval. Nesse ínterim, ele veio de Abaeté pra cá, ele veio transferido pra cá. E a minha mãe veio também pra Icoaraci. Minha mãe foi diretora do Colégio Tenoné, foi diretora do Paulo de Tarso, foi diretora da Escola do Maguary. e se aposentou como diretora da escola Maguary. Trinta e cinco anos de magistério. Ganhava um dinheirão como professora (risos), cinco mil reis por mês (risos), atrasava. Eu não sei, às vezes. Por isso que eu cheguei só a segundo tenente, porque se tivesse colocado uma pratina dourada e tivesse força. Eu pego o poder do Brasil, eu tinha uma outra maneira de agir, eu tinha olhado... Às vezes as pessoas quando pegam o poder! O brasileiro vive mal. Ele pode estar lá embaixo, mas se ele sobe nessa mesa aqui (mostra a mesa e bate com as mãos sobre ela) ele continua fazendo o degrau daqueles que ele estava lá assim no degrau. A base consciente das pessoas: saber dividir as coisas. Poder é uma coisa. Poder fazer. Agora saber e ter o dever de fazer. Não existe força sem o poder. Entendeu? De poder, de fazer. O poder tem como poder e fazer. Porque pode fazer e não faz? Por que quem tem poder faz. Então eu comecei com doze anos de idade na proa de canoa e trabalhei até vinte e dois anos. Quando foi com vinte e dois anos apareceu a Dona Zula na minha vida; ela já tinha aparecido mais novinha, afilhada do meu pai, afilhada da minha mãe. O pai dela era muito amigo de meu pai. Comprade irmão, confidente. Aí eu fui tendo uma afeição por ele e respeito pelo meu sogro. Deus tem ele mas eu tinha ele como um pai, porque era amigo e trabalhava na minha embarcação comigo. Eu digo, eu era o dono e era ele que coordenava as viagens, ele que sabia, ele que foi meu professor de pesca.

Cordão de pássaro – menina, minha menina.

A Dona Zula sempre foi folclorista desde mocinha, certo? Então este Pássaro era de um cidadão de nome Manduca, aqui no Fama. Como a vó dela trabalhava em roça aquela coisa toda né, a minha esposa era muito pobrezinha e a família dela. Então eles vinham pra cá pro Fama aquela coisa toda, e botaram esse Passarozinho lá. Ela escolheu a Zula, a madrinha dela que morava aí também, escolheu ela pra sair no Pássaro, eu não sei bem a personagem dela se era índia, se era princesa. Sempre ela trabalhou esse negócio de personagem.

Já era Tem-Tem naquela época, sempre foi. Ela foi prosseguindo, prosseguindo. Quando a madrinha dela morreu ela já estava casada comigo e chamou ela e deu a comédia pra ela. – Minha filha, fica contigo porque tu gosta dessas coisas. E ela tava com a comédia toda em mãos.

Mas eu nunca me interessei, porque eu gostava de olhar boi, ver os outros dançar, Pássaro mas não gostava de me envolver.

A senhora vê que o amor faz tudo. Aí eu comecei ler a comédia tal e disse: - Não vai dar mulher, pra nós a gente tá com as crianças, tal. De repente ela trabalhando na Teodora Bentes, Manuel Dias, agente Distrital, Paes Loureiro que é meu primo

também na Cultura e Almir Gabriel prefeito. E doutor Manuel Dias muito gostou dessas coisas junto com Paes Loureiro e chamaram o pessoal que tinha esses...

E sempre eu vou cantando uma música no colégio com o professor Gildo e tal que é muito amigo e tal, aí pra uma reunião. Aí ela...perto de uma casa que tinha pros idosos em Icoaraci, disse: - Olha aqui tem um ofício que chegou ali da prefeitura convidando pra uma reunião, doutor Manuel Dias com Paes Loureiro vão ressurgir esse folclore aqui em Icoaraci, que já não tinha mais, só tinha Pingo de Ouro que era do Gambá e o resto tinha tudo acabado porque não tinha... como é agora.

- Vamos lá, eu vou contigo, é aqui perto na segunda rua, eu moro na Soledade, vamos pra lá. E aí começou a chegar...

Eu digo :_ Tu vais dar essa comédia pro Seu doutor Manuel e ele que arranje gente pra colocar isso daí que a gente não pode se envolver, não temos condições. Isso só em Icoaraci foram onze anos. Aqui (em Caratateua) nós já vamos fazer dez. Aí nós fomos pra reunião e aí chegou a Dona Adalgisa do Guará, o Gambá. O Guará já tava muito tempo sem sair , o pessoal aqui da sexta rua, o Dodô do carimbó, a professora Maria do Ó, do 23, o pessoal lá do Tenoné, o pessoal do Periquito, aqui do Outeiro, que botava o Periquito aqui. Foi todo mundo e fizeram aquele negócio e eu só escutando. Foram ler a comédia, o Paes Loureiro que é especialista nisso, disse logo: - Mas isso aqui é muito bonito, essa história é muito bonita. E essa história depois que nós colocamos o Pássaro eu fez a história. A minha vontade era escrever um livro com biografia, com desenho e tal, tá, tá. Começa com um negócio da fazenda do cafezal, era fazenda no local tal e coisa assim. Os personagens e tudo, mas dizendo a história como começou pra ter a origem do Tem-Tem.

Eu disse: - Olha, Doutor Paes Loureiro, vamos fazer, tá aí a Zula, tá entregando pra vocês, vamos fazer um caderno. Agora já foi repassado pra outro...porque vai estragando né, aquela tinta escrita, ainda era de molhar no tinteiro né? Hoje é datilografada a história tudinho dele aí. Ai, nós não temos condições, vai depender, mas vai ter verbas pra vocês adiantarem. Eu era cabo de policia ainda, não tinha como, era agente administrativo, com o nosso dinheiro não dava , com doze filhos pra sustentar em colégio, almoço, janta, café e tal. Nós tínhamos a nossa casazinha né, caindo aos pedaços, mas tinha, né.

Disse não, agora vê a origem do mastro. E agora o seu Demétrio não quer, agora ele vai ser o juiz da festa do mastro da abertura da quadra junina. Eu como fui menino de Abaeté, conheço essa coisa todinha de mastro, cantoria de mastro, sou repentista né, tenho quatro músicas de carimbó, feita por mim pro Pássaro. Cada ano eu apronto uma, cada ano eu apronto uma. A última que eu fiz ano passado foi: Menina minha menina. E o pessoal toca. Nós temos instrumentos aqui. Quando a senhora vir eu vou chamar meu filho que tem o instrumento ai, nós não temos música de sopro, ainda não encontrei porque o instrumento eu tenho, mas eu tenho um trompete aí que está guardadinho; eu ainda não me dediquei também né. Todos os meus filhos participam. A minha filha que é professora foi a coronel do Tem-Tem, aqui no Colégio Monsenhor, todo ano eles chamam a gente e a gente vai lá. A minha filha é professora, formou-se em Pedagogia, é secretaria e quer fazer Letras. Não quer se casar.

Amor de criança, cinema, familia e festa

Daqui ela (Zula) foi crescendo, foi crescendo, foi crescendo, antes de eu ir pro exército, três meses antes. E de repente, essa é uma história muito engraçada, nós brigamos... primas, muitas primas. Só ela que não era minha parenta. E as minhas primas pra mim eram umas verdadeiras irmãs. Pra 'atropelar' minha prima tinha que passar por cima de mim, entendeu? Era um zelo. E aí houve aquela briguinha que envolveu todo mundo, as primas dela também. E aí fizeram aquele tradicional

ponta de faca e aí aquele fuxico né, aquela coisa toda né. De repente ela brigou comigo e eu briguei com ela. Nós nos maltratamos, ela me disse palavrão eu disse palavrão pra ela também e aí nós se esquecemos. Nós passamos dois anos sem um falar com outro. Eu com ciúme dela e ele com ciúme de mim, olha aí! Era tão coisa assim que se eu chegasse num lugar ela me via e voltava, não entrava. E se eu ia num lugar que ela tava eu saía e ia me embora. Pra não ver ela... eu gostava muito de dançar e ela também dançava muito bem. Agora arrastando, só eu mesmo porque ela era magrinha, leve como uma pena e naquele tempo nós tínhamos orgulho de saber dançar. Se dedicava a dançar, não era esse tipo de dança. Não é agora que é um pula-pula. Um mexe pra lá, mexe pra cá. Era uma dança mesmo de salão né. Nós tínhamos o cole, nós tínhamos a valsa, nós tínhamos a rumba, nós tínhamos o swing. E cada um caprichava de uma maneira melhor, samba então! Um bolero. Uma canção! Tinha que saber dançar pra nem triscar no pé da dama e ela também.

É isso aí, então ficamos um tempo afastado, ela entrava em casa e saía porque ela era muito amiga de minha irmã, foram criadas quase juntas. Conheci a Zula quando ela tinha sete anos de idade, parede com parede, quintal com quintal. A gente vai crescendo né. Depois de repente eu cheguei da pesca, eu morava na primeira rua lá com meus pais. De tarde eu puxei uma cadeira assim debaixo de uma mangueira que tinha assim e tinha uma revista Capricho; era História de Amor. E eu caprichava pra ler pra fazer a coisa bonitinha (risos). E ela também gostava de ler. Não tem melhores coisas da gente aprender do que os livros. Os livros são os verdadeiros mestres. Eu tava lendo a Capricho, uma história muito bonita, ela foi, entrou em casa e me viu lá. Entrou e foi lá com minha irmã, tomar um conselho ou perguntar alguma coisa. E quando ela veio de lá, teve lá comigo, olhou assim:

_ Essa revista tua é nova?

Digo: - É nova porque eu a peguei agora, comprei ela agora, comprei ela de manhã, mas não sei quanto tempo ela tem. Se o camarada pergunta alguma coisa pra mim, pergunta idiota, tolerância zero.

Ela disse: - Tu diz logo assim?

Mas você tá falando coisa que não deve, então você não fale mais.

- É, me dá aqui, deixa eu dar uma olhada?

Eu fiquei assim meio, né. Pôxa, fazia dois anos, fazia dois anos que nós não se falamos. De uma maneira assim sabe? E aí eu peguei e dei a revista pra ela, Ela pegou e:

- Me empresta a revista?

Também não disse não pra ela, porque minha educação nunca me permitiu, meus pais me educaram muito bem nesse sentido de coisa: não vou te emprestar porque ainda não li, nem pra ele nem pra outra pessoa. Principalmente ela que era uma pessoa ligada à família. E tudo bem, ela pegou a revista.

Depois que foi mais tarde, esse meu irmão que tá pro Rio, umas cinco horas ele chegou do Colégio e disse:

- Mãe eu vou lá à casa do tio Abimael, que era o tio dela e nós chamamos tio pra ele também por respeito né, porque naquele tempo quando não era tio, era padrinho, fosse quem fosse. Ela disse: - Vai. Daí ele foi pra lá. Num demorou ele voltou já trouxe a revista. Na capa da revista estava escrito assim: Se você quiser ir ao cinema hoje o filme é bom. Era Tarzan que estava passando. Tava na moda né. Eu sempre gostava de um cinema. Naquela época tinha dois: o Guanabara e o Ipiranga. O Ipiranga era ali donde é a Makell e o Guanabara é bem ali donde é o cartório em frente à igreja. Então tava passando no Ipiranga Tarzan, aí olhei assim... eu gosto de ver pra crer. Eu sou tipo São Tomé. Sou positivo. O que eu tenho que dizer eu digo logo, não fico com aquilo pra dizer depois. Faço hoje e não deixo pra amanhã. O dia de amanhã a Deus pertence. Eu peguei a revista né.

O tio dela Abimael que a gente chamava de tio também, que ele tinha um bocado de sobrinho. Quem tem filho é sogro (risos). Eu fui lá, ela tava lá e eu chamei e disse: Foste tu que escreveste? Ela disse: - Foi.

E por quê? Porque eu quero ir ao cinema contigo. Mas só tem uma coisa.

Eu disse já sei. Tem que pedir pro tio Abimael né? Pra mim não é difícil, eu vou falar com ele. Ele era pescador, muito amigo né. Aí eu fui falar com ele. Quando eu disse Abimaé eu quero falar contigo, ele disse: - já sei vieste falar pra ir com a Zula no cinema né. Os velhos daquele tempo pegavam longe, não adiantava querer enganar não! Eu digo é isso mesmo. Ele disse: - Pode, mas cinema não é pra emendar e ir pra festa.

Icoaraci tinha muitas festas aos finais de semana e festas que a gente entrava com a família, com a namorada... e era pago na porta. Não tinha isso assim do camarada. Quem bebia, bebia pra se divertir não tinha arruaça e nem tinha aquele monte de moleque irresponsável.

O cinema começava às oito horas e terminava às dez, eram duas horas de projeção. E aí eu fui lá. Meu irmão disse assim: - tu pagas a minha entrada também? Eu disse: - pago. Meu irmão, eu era demais por ele, sabe. Ele era caçula né. Ele era moreno como minha mãe. Moreno dos cabelos lisos, ondedos. Papai soube escolher bem; minha mãe era uma mulher bonita, viu. Até hoje eu tenho a fotografia dele fardada de professora, porque as professoras naquela época usavam uniformes e não tinha esse negócio de vestidinho aqui em cima(mostrando paras as pernas), era lá (mostrando para abaixo do joelho), sapato preto, meias brancas. Tudo de azul com paletozinho branco, manga comprida. E tinha umas que usavam ainda aquele chapeuzinho da formatura. Esse negócio de hoje agora a professora chega na lousa lá e aí ela faz assim, tá vendo lá aquilo que eu passei (se referindo ao quadro de um programa humorístico onde a professora mostra a calcinha). Eu digo pras minhas netas, eles dizem... mas é verdade, eu não sei mentir (risos).

Daí começou, com seis meses nos casamos... nós já se conhecia demais. Ela sabia o meu procedimento e eu sabia o procedimento dela. Eu sabia o que ela era capaz e ela sabia o que eu era capaz também. Daí ela nem esperava. Eu sou um camarada que quando tenho que decidir as coisas eu não prometo, eu faço como meu antigo chefe e líder Magalhães Barata, ele dizia assim: Eu não prometo, eu realizo, porque eu posso prometer e não poder cumprir. Ele dizia: eu realizo. Eu sempre fui assim, realista. Vou fazer e faço, mas primeiro eu meço as conseqüências, pra não me arrepender depois né, então perguntei pra ela assim: - quero namorar sério contigo, quero casar contigo, quero que tu sejas minha esposa, agora tu diz se tu queres, mas o regulamento meu é o seguinte: tu tens muitos conhecidos, tu tens ,muitos colegas. A Zula, era uma menina muito disputada em festa pra dançar ,porque todo mundo sabia que ela dançava muito bem e eu também tenho muitas amigas, primas então, demais! E eu não quero que você tenha ciúme de mim porque eu não vou ter ciúme de você; só quero que você me respeite. Se for assim, se tu quiseres. Ela sempre foi uma pessoa apesar de que ela não estudou muito, ela teve uma educação familiar.

- Tudo bem. E como é que tu vais fazer?

- Não te preocupas.

Eu já tinha, pescador, proprietário né. Já tinha minha embarcação. A gente vai ver o que a gente vai fazer, se tu quiseres.

- Mas já?

Eu digo: - Não, não esquenta a cabeça com isso, deixa que eu vou resolver esse problema.

Isso eu falei com ela num sábado, que nós fomos no cinema, tomar sorvete e tal, conversar. No caminho perguntei pra ela. - Eu quero sim. Tem certeza que tu queres esse baixinho aqui? Tu quer eu vou falar com teu pai. Com meus pais,

minha mãe, minha irmã que é a mais velha. A minha irmã nunca ia dizer que não, porque ela era demais amiga uma da outra. E eu acho que ela deu uma cordinha nela lá dentro que quando ela veio, ela veio com essa decisão né, de vir falar comigo, porque se ela não fala, professora, até hoje nos estaríamos de lado, porque eu sou fácil de fazer amizade, mas também sou fácil de esquecer. Eu sempre digo pro meus amigos : - Olha, gosto de fazer amizade, sei ajudar as pessoas, mas também sou fácil de esquecer. Eu só quero ficar com coisas boas. Com as coisas que eu acho que não devo, eu não quero. Aí eu fui viajar... com o velho, ele trabalhava comigo, meu sogro. E fomos dar uma viagem. Fomos pescar filhote. Fizemos uma boa pescaria e viemos no sábado. E chegamos aí, vendemos o peixe. Dei o dinheiro, a parte dele . Levei a canoa lá pro lugar que ela ficava lá no porto, na rua da samaumeira, nós morávamos numa casa bem assim, na primeira rua, na casa dos meus pais lá. Quando foi de tarde eu fui lá. Ela morava aqui na rua do Mangue. Sabes onde fica a rua do Mangue, num sabe? Ela morava aí e eu vinha de lá da Ponta Grossa, de Pé. Fica lá no fim da rua, na primeira rua da Vila da Aeronáutica, ela morava lá. Eu morava mais aqui na outra, na outra travessa. Ela morava nas Andrades e eu morava nessa outra rua que tem aqui, me passou das idéias agora. E eu vinha de lá. Eu vinha buscar ela ai pra ir ao cinema né. Ia de pé lá pro Guanabara. Aonde passava o filme melhor, a gente ia ver. Às vezes levava a irmãzinha dela. Naquele tempo ainda tinha mais essa, não era qualquer menor que entrava no cinema que não fosse acompanhado. Era acompanhado, o juiz de menor tava lá. Porque ela tá comigo? É irmã? É. É tio? É. É tia? É. A idade de maior era vinte e dois anos e ela tinha dezenove e eu tinha vinte e dois, só que ela era crescidinha né. Sempre meu pai, sempre minha mãe tiveram regalias porque era conhecidíssimo, ela era professora, ele fiscal da prefeitura, conhecia todo mundo. O dono do cinema me conhecia, eu morei lá bem pertinho do cinema. Ali no canto da terceira rua. Nós morávamos ali e eu era vizinho do cinema (risos),vizinho.

Eu, só comigo, vou fazer uma surpresa. Aí eu convidei a mãe dela né, ela, as duas meninas, que tinha uma de quatro anos e outra de dez e a vó dela. Foi um jantar em casa, no domingo. E falei pro meu pai, para minha mãe e falei com minha irmã mais velha pra ela arrumar o terreno né: conversar com os velhos e tal, mas não dizer nada. Nem ele sabia que eu ia fazer aquela surpresa. Pra que esse jantar? - Só um jantar pro teu pai, pra tua mãe ...só um jantar pra família mesmo! Pra bater um papo e eu quero falar pra eles que eu tô namorando contigo, pra ficar mais claro pra eles, pra eles tá sabendo. Tua vó, minha mãe e meu pai. Deixa que ele já tinha manjado, ele também já tinha manjado né. Gente antiga chega longe né. Aí eu fez isso. Arrumei tudo. Um sete horas porque às oito a gente vai pro cinema. Nós chegamos mais cedo, então jantamos, o tradicional cafezinho e tal e fomos todos lá pra sala. Televisão não se sabia nem o que era ainda, foi em 1954 pra 55. Foi 22 de outubro de 54. Me lembro bem por causa do Círio, né. Nossa Senhora de Nazaré faz a gente lembrar da data, outubro. A gente não se esquece de outubro, né. Acabamos de jantar e fomos todos lá pra sala e tudo mais. Aí papai, mamãe, seu Hugo, que o nome dele era Hugo Pereira de Paula. O Hugo trabalha comigo, a Dona Alzira, a minha irmã, a mais velha.

Eu chamei vocês pra jantar pra fazer um comunicado a vocês que eu com a Zula estamos namorando e é sério, ela gosta de mim e eu dela e nós vamos se casar, queremos se casar. Se vocês consentirem. Esse negócio de eu vou fazer porque eu sou de maior eu não vou casar com teu pai eu vou casar contigo! Porque sempre tendo união, concordância na família, as coisas ficam mais fáceis e nasce com mais amor, não nasce com ódio, porque com ódio fica diferente. Se veja bem, professora, com a idade que eu tenho 74 anos eu vou fazer dia 19 de setembro e a Dona Zula 72. Até uma planta que você coloque na terra com ódio ou com falta de vontade, ela pode brotar mas ela não vai brotar com aquela felicidade que ela ia

brotar. Aí eu falei, o pai ficou calado, a mãe ficou calada. Eles não esperavam. E eu fiquei ali. Quando eu falei, ela botou a mão na cabeça. Não podia falar antes do jantar né. Eu só queria saber a decisão de vocês. Porque esse namoro nosso já vem há muito tempo. Só que a gente tava brigando e aí eu contei. Não tinha nada que esconder a história. Quando voltou veio mais com força ainda. E agora ela diz que não pode mais viver sem mim e eu também não posso mais viver sem ela e nós queremos se casar e por favor nos dêem essa oportunidade de realizar nosso sonho. Papai, mamãe. Faltava um ano pra ele se formar padre, profundo... Papai era um homem educado. Minha mãe era mais esquentada, era marajoara sangue misturado com sangue puro de negro né. – Tá tudo bem. Aí ele: Se vocês se gostam né. O velho, pai dela disse se é vontade dele e dela eu... Aí engraçado que nós éramos ‘terçado de fogueira’, passado de fogueira. Eu era pra ser ‘terçado’ porque quando eu era solteiro eu tinha ‘terçado’, ‘faca’, ‘canivete’, tinha ‘porrete’, ‘cacete’. O pai do Cassiano era pra ser meu ‘cacete’ ele era alto né. Passei com ele de ‘meu cacete’. Você vai ser ‘meu cacete’ porque você é grande. Então tinha toda esse família. Madrinha, até hoje eu tenho uma madrinha que é mais carinhosa comigo que, velhinha com quase 80 anos, mais carinhosa de que a minha de batismo e eu sempre respeitei ele demais né.

Então se é vontade de vocês, vocês são jovens, então puxou pela matemática. Olha vocês vão constituir uma família.

Tamos namorando e vamos nos casar. E não vai custar muitos dias não.

Aí ele explicou que nós éramos jovens tá, tá, tá e tá. Eu vou botar a matemática e esclarecer tudinho pra depois você não se arrepender. Ela calada estava. A Zula sempre foi de escutar. Depois ela disse: - Eu quero saber vó se é do gosto de vocês dois. Que isso tem que ser agora pra gente não ter que desfazer e tornar realidade e foi o consentimento. Se o pai dissesse eu não quero, o filho não ia contrariar. Tá entendendo, porque muitos casamentos não dão certo porque dizem: - Eu não vou casar com a tua mãe não sei o quê, eu vou casar contigo. E fica aquele negócio de sogra não gostar de genro e sogro de nora, porque não houve concordância dos fatos. Tem que ser solidificado logo no princípio. É como se coloca uma planta e se aduba ali bonitinho pra ela surgir bem. Ela perguntou. Não, tá tudo bem, vocês têm que ter muito juízo. Aí o velho explicou, a vó explicou, a mãe explicou e ficou ali, muito feliz. Já que existe consentimento, daqui a dois meses nós vamos realizar o matrimônio. Ela pulou e disse: - Mas dois meses é pouco; eu acho que não é pouco, mas se tu achas diz aí. Agora, meu pai, minha mãe, tua vó, minha sogra tá sabendo, minha irmã tá sabendo, então nós temos que fazer uma coisa que depois não vá se arrepender. Botei meu prazo, agora tu pensa bem com a tua vó, que o meu tá decidido. Papai disse: _ É se tá pra resolver, resolve logo. Ele sabia que eu tinha firmeza no papo, meu pai confiava em mim e a minha mãe, ele sabia que desse mês não passa; eu tinha meu dinheirinho que ficava com minha mãe, minha caixa econômica, porque eu sempre fui filho de prestar conta com minha mãe, com meu pai, dos meus atos, do meu dinheiro que ganhava. Eu tinha meu dinheiro da pesca e eu dizia: _ Mãe tá aqui o dinheiro, já paguei quem tá trabalhando comigo. Esse aqui foi o que restou, agora vamos tirar da embarcação, da despesa da casa. E esse daqui é da canoa comigo, desse do meu eu ainda custeava a minha irmã que estava estudando nos melhores colégios de Icoaraci que era o Nossa Senhora de Lourdes, era pago e fui eu que segurei ela pra ela tirar três diplomas: professora, professora de corte e costura e culinária. Eu queria ver minha irmã, que ela era branquinha igual a você e eu queria ver ela uma bonequinha mesmo, eu queria ver ela por cima do salto. Eu amava demais aquela minha irmã, tinha gratidão e amor por ela, até hoje fico pensando minha irmã morreu tão cedo.

O mais que eu passava eram três dias em casa. Arrumar a canoa tudo mais. Lavamos, material dentro e sai pra pesca. Quinze, vinte, vinte dias pescando e

vinha. Quando voltei, aí o sogro disse pra ela, na minha presença, agora já sabe, tu tens compromisso. Acabou com negócio de festinha de aniversário, de passeio. Eu vou viajar com meu futuro genro, com meu ‘terçado’, mas a tua sogra vai ficar aí e a tua vó também. Tu já não é praticamente solteira, a palavra dada pro meu menino, que ele me chamava de ‘meu menino’, tenho confiança nele que sempre mostrou que tem coragem e eu nunca esperei; isso, é difícil. Não é tão difícil assim, é preciso que se queira e tenha hombridade. Nós vamos viajar, quando voltar nós vamos ver se tu já decidiu. Fomos pra viagem, quando voltei da viagem, porque aonde eu tava, se eu chegasse em Soure, pegava a caneta escrevia pro meu pai e minha mãe dizendo onde eu estava, o que eu ia fazer ali, dar satisfação daquilo pra eles não ficarem preocupados. E quando nós firmamos nosso namoro ela também recebia carta. Aquela carta de namorado, com saudade e tal né. Nós estamos com 54 anos de casado. Então o que acontece, quando eu voltei de viagem, a primeira coisa que eu perguntei pra ela. Não tinha esse negócio (faz gesto de beijar na boca) na frente dos velhos nem brincando e nem no público. Era uma coisa, como se diz, mas que secreta, de respeito. Quem tem respeito, tem vergonha. Tem respeito pelas pessoas.

E aí eu perguntei pra ela: - E aí você decidiu e ela disse: - Já que tu queres assim. Eu disse se tu queres mais um espaçozinho. Porque meu pai disse eu não quero que você vá morar longe de mim, meu filho. Rodou o tempo, rodou seis meses né. Dentro de oito dias nos casamos. Eu tinha conseguido tudo. O meu padrinho era o juiz de paz, que fazia o casamento. Até a Certidão de Casamento foi de graça. Não paguei, foi brinde do padrinho Juca, né. Ele era quase nada em Icoaraci, ele era juiz de paz, juiz de menores e juiz do fórum aí, de resolver problemas de crime, aquela coisa toda. Era manda-chuva, tá.

E nós casamos. E eu estava esperando chamada do exército, depois chegou uma carta pra eu ir me apresentar e ela já tinha em dito: - Eu tô gestante. Só entrava no exército quem era solteiro e eu entrei. Como eu tava com vontade de engajar, perguntei ao capitão. Acabei dando baixa, porque não podia levar a família, depois de dois anos, já ia esquecendo a pesca. Tinha que tirar dois anos fora do território nacional em Clevelândia na divisa com Peru.

Entre um rio e outro

Voltei pra pesca. A minha canoa que tinha dado pro rapaz trabalhar afundou e só nós que somos pescador que sabemos o que se tem que respeitar a baía aí do Marajó. O meu sogro adoeceu e eu fiquei... ele era o meu sustentáculo, eu tinha uma grande confiança nele. Ele manobrava... ele dava a distância e a hora de sair... O barco tem esse nome de Divina Providência, vem de muito tempo, o meu pai era dono de embarcação e comércio. Ele tinha três embarcações: Cleópatra, Nigra e Providência. E meu pai sempre foi um elemento catequizado, nós trouxemos essa origem ao amor à divindade. Eu para não pôr Providência, eu coloquei Divina Providência. Só faltou colocar de Deus, mas no meu coração tá Divina Providência de Deus.

Eu fiz uma outra embarcação, pinte e vendi. As cores são padrão, porque é a origem da embarcação de Abaeté. Toda embarcação de Abaeté, das ilhas. Cada lugar tem a sua cor. Eles vêem uma canoa minha, eu sou conhecidíssimo na costa do Marajó por causa das cores, pintura, eles vêem assim... né. Eles dizem nós vimos quando vocês passaram aí à noite; pelo motor do barco eles conheciam. Então eles viam a canoa, eles diziam: “lá vem a Divina, lá vem o seu Demétrio.”
[...]

Em 1963 eu abandonei a pesca, vim pro CEFAP como instrutor de soldado, Escola de Formação de Praça e me incluí na Polícia em 1963, abandonei a pesca, porque ela não me ia dar status e nem a minha função de carpinteiro.

P4

NOME: DONA ZULA - 72 ANOS

PRODUÇÃO CULTURAL: Cordão de Pássaro Tem-Tem

BAIRRO: ITATITEUA

DATA DE REALIZAÇÃO: 01/06/2006

A força do pássaro na história da família

Olha, o pássaro Tem – Tem pra mim significa muito, porque é a época que a gente extravasa, que a gente canta, que a gente brinca sem ser preciso estar com mágoa no coração. Para mim, estou sentindo muita falta porque este ano ninguém colocou e, por força maior, não pude colocar o que meus filhos aprenderam a trabalhar comigo. Aprenderam muita coisa das brincadeiras que eu sempre brinquei na idade de doze anos e o Tem – Tem pra mim é uma peça importante na minha vida. O Tem-Tem nasceu aqui em Outeiro, aqui no Fama, com seu Manoel e aí quando eles brincaram eu tinha doze anos. A gente andava atrás do Tem – Tem; aonde ele parava a gente andava atrás do Tem – Tem, passava a noite inteira andando atrás dele pra ver eles se apresentarem. Eu cresci com essa idéia e “um dia eu vou colocar um pássaro e esse Pássaro será o Tem – Tem”, dizia isso na minha mocidade. Eu brinquei muito, botei boi, que eu sei boi também; brinquei muito, a gente inventava na estrada de Outeiro. Aí na estrada velha de Outeiro a gente inventava boi, a gente saía com as roupas do pai da gente, da mãe da gente, dos irmãos da gente. Todo ano a gente se reunia e saía com boi. Depois eu fui convidada pra brincar, brinquei no Lindo Cravo que era um boi do Verequete que ele morava da 5ª Rua, brinquei no Tucano que só foi um ano que ele saiu no Furo do Maguari. No primeiro ano ele foi campeão e nunca mais botaram; aí eu passei a ficar brincando nos bois. Quando me convidavam ia pra um boi, ia pra outro, até que um dia depois de casada já tinha todos os meus filhos. Em 1984 eu fui convidada a uma reunião pela dona Nazaré, dona do boi Resolvido. Ela me convidou para ir a essa reunião que o doutor Almir Gabriel era o prefeito e João de Jesus Paes Loureiro era o Secretário e o doutor Manoel Dias era Agente Distrital de Icoaraci. Nessa reunião então ele propôs a volta das brincadeiras a todos os grupos que nunca tinham mais saído. Eles iam dar uma ajuda para quem retornasse. Aí foi quando eu disse que queria botar um grupo mas o meu grupo era o pássaro Tem – Tem.

Família - botando o pássaro na rua

Eu tinha assistido o Tem – Tem desde quando começou eu tinha vontade de brincar e nunca tinha condições, aí eu disse que um dia eu colocava o Tem – Tem, porque eu queria ser o coronel. O coronel é uma pessoa importante no grupo e eu trouxe isso comigo. Eu e meu esposo. Aí o meu esposo disse: “- como você vai fazer? Vamos colocar este grupo?” - Não te preocupa, nós vamos reunir lá e vamos colocar. Eu já tava com essa idéia. Foi quando eles disseram assim: - Vocês podem então botar e nós vamos passar aqui para passar uma verba pra vocês. Não é muito!. Pra mim foi muito eu não tinha nada no grupo. Eu comecei com peninhas, penujinhas. Eu ainda tenho fotos das minhas índias e as roupas muito pobres de cetim, failete, aquele murinzinho colorido. Dia 28 de abril de 1984 foi fundado o grupo Tem – Tem, eu e minha irmã Maria do Carmo Paula da Silva,

meu esposo José Demetrio Cardoso Paes, minhas filhas Inaiá, Ivana e Izaque que era o caçador. A Ivana era pequenina, era o passarinho e o resto do meu sobrinho e meu filho que hoje em dia é cabo de polícia. Aí todos eles entraram. Um rapaz que era meu amigo, a mãe dele. Aí conseguimos colocar o pássaro na rua, no dia 18 de junho, foi a abertura da quadra junina de 1984. Foi a abertura da quadra junina, nos formos os primeiros a abrir a quadra. Aí nós ficamos; cada ano o Tem – Tem, ia melhorando. Ele ia melhorando e hoje em dia ele está na altura que ele está. A música de entrada, as músicas de rua. Nós fizemos muita música, nós criamos. Minha filha criou muitas músicas. Ela fez do coronel o guarda bosque, a Inaiá que está em Curitiba. Ela era filha do coronel, ela sempre foi filha do coronel. Agora para o ano eles estão querendo mudar o enredo. Que o enredo há 5 anos é o mesmo, porque foi a Inaiá quem criou NEM TODO DINHEIRO PODE COMPRAR. O enredo está há cinco anos conosco. Uma homenagem a minha filha que ta lá em Curitiba. Ela e o esposo. Ela era a filha do coronel e o esposo era o colecionador. Ele era o homem do dinheiro. Ele era quem corrompia os outros e por isso ela fez esse enredo ‘nem todo dinheiro pode comprar’. Quem ver a peça do grupo, assiste todinha.

O enredo

A comédia fala o seguinte: nós chegamos, cantamos a música de entrada, cantamos a música de apresentação porque, além da entrada, nós apresentamos o grupo. Quando termina a apresentação, aí entra a filha do coronel cantando, aí aparece o Pixixi. Ele pergunta pra ela porque anda tão triste. - Porque neste bosque, não tem nada pra alegrar o meu coração. Aí ele diz: não te preocupas, eu vou dar um jeito de alegrar teu coração! Aí ele sai e encontra o pássaro, aí ele fala: Aqui está minha querida princesa. Pra ele ela é uma princesa, ele um matuto. Aí ela diz: - muito obrigada, Pixixi, muito obrigada. Aí ela vai e canta de novo quando ela chega perto de mim ela me dá o presente que ela recebeu do Pixixi, sim, minha filha, é muito bonito; vou chamar o guarda Rocha para que tome conta desse lindo passarinho. Chamo o guarda Rocha, lhe entrego o passarinho. Ele canta e fica guardando o passarinho. Quando começa a perseguição, aí entra o colecionador. Ela fala lá o que tem de falar, aí ele discute. Ele e o guarda Rocha. Nessa discussão ele sai de novo e fica o colecionador, fala canta; aí entra a fada. A fada entra para embargar o trabalho deles. Ele não quer respeitar a fada. Eles dizem que vão embora e que eles vão voltar. Aí ela canta tudo e ela chama o guarda e comunica pra ele. Ele fica atento ao que vai acontecer, é quando aparece a feiticeira. É quando o caçador diz para o colecionador, eles aparecem depois eles dizem quando eles se encontraram que o caçador tem uma amiga, que é só chamar que ela aparece. Eles vão pedir pra ela, aí é quando eles vão pedir pra ela que o caçador oferece para o colecionador dez barras de ouro. Cinco, quando ele vai pegar o pássaro e cinco depois que ele já vai pegar o pássaro e quanto à feiticeira, ele oferece mais cinco barras de ouro pra ela fazer o feitiço, mas ela sozinha não pode dar conta; ela chama a índia branca pra ajudar. A índia branca vai e ajuda ela. Tudo cantando, aí ela vem e aparece ela enfeitando a arma do caçador depois que ela enfeitiça isso tudinho. Aí ele baleia o passarinho e entrega para o colecionador baleado. É quando ele entrega o resto do dinheiro pra ele, só que nessa altura a filha do coronel sai pra procurar o pássaro. Ela canta que o passarinho não está; que a índia malvada que mandou atirar. Ela fica triste quando eu apareço e pergunto. Entra o soldado, depois entra a maloca que sempre consegue prender o caçador. É a maloca, porque o soldado não consegue prender; aí desenrola tudinho que cura o Tem – Tem. O caçador é preso e pede perdão. Aí vem a rainha interceder pelo caçador e depois de tudo isso é que entra o carimbó. O caçador ainda canta uma música pra ele se retirar.

Mudanças de personagens

Este tempo todo que botamos o pássaro já mudaram muito as pessoas. Geralmente muda o caçador agora é o Tiago, não é mais o meu filho Junior. O primeiro caçador foi o meu filho Izaque, depois dele foi o Antonio, depois do Antonio foi o Junior que é o meu filho. Depois o Tiago e agora eu fiz artistas em Icoaraci. Eles brincaram comigo, saíram em outros grupos. Outros não quiseram mais, outras casaram. Tinha uma senhora casada que brincava comigo e que não tem problema nenhum, depende do marido deixar; às vezes vem o marido e a esposa.

Eles criam muito, eles cantam, eles tocam. Essa aqui (apontando para uma moça presente no local) toca tumba, toca tarol. Ela toca pandeiro, ela toca tam-tam, toca tudo. Só não de sopro. Só que a função dela no grupo é como a feiticeira. Naquele ano que a menina saiu de feiticeira, ela ficou na batucada e assim. Ela faz o papel quando chega naquela época ela diz: - bem, mãe, não tem quem faça, eu faço. Ela já tem [... do trabalho que tem que ser feito.

O DINHEIRO PARA BOTAR O PÁSSARO E AS REGRAS DE ENTRADA.

Sai do meu bolso, do bolso do Demétrio, do bolso do meu filho. Só este ano, por causa da canoa dele de pesca, eu não pude mexer no orçamento da casa, nem no dele, nem do meu filho. Nada. Nós não podemos fazer nada, por isso, eu disse : nós vamos preparar agora o grupo e cada mês a gente compra uma coisa. Quando for em maio começa a ensaiar, quando for em junho o grupo está na rua. Eles vêm e perguntam: ‘vai mudar alguma coisa porque se for mudar me diz logo’. Então eles querem. Tem pessoas que querem participar. Agora eu faço um tipo de seleção: as pessoa para brincar comigo não bebem, se beberem bebam longe, não no meu grupo. Eu tenho audácia de dizer tá cheirando. Não beba meu filho, nem se aproxime. Um trabalho que é feito com originalidade, com naturalidade e bonito, mas com bebida não presta. Eu vejo muitos por aí, estão muitos embriagados. No meu grupo não tem outra obediência; se o grupo está pronto para ir pra rua, todo mundo, certo. Se for mocinha que estiver com namorado não quero seu namorado agarrado com você, se for dentro do grupo, também não. Espere a hora, o grupo. Tem que ser assim, com respeito, com moral, com capacidade. Assim que eu quero os meus brincantes. Eu chego, chamo, reúno. Não é preciso eu fazer um esparro; se você quiser brincar comigo é assim. [relata uma situação] - Não senhora pelo amor de Deus, eu sou louco para brincar no Tem – Tem (o Tem – Tem, tem fama) tem as meninas, viram lá no estacionamento... estamos sentindo muita falta do pássaro Tem – Tem da dona Zula e do boi de Outeiro. A gente sentiu muita falta, vó. A gente vai botar boi; olha, o pássaro tem tradição eu não posso mudar assim.

As lembranças da infância e o reconhecimento do pássaro.

Olha, naquela época, eu tinha muita vontade de brincar, mas nos éramos pobres eu fui criada por uma avó. Minha vó criava seis netos. Todos de filhas que já tinham morrido. Eu tinha muita vontade de início. Eu andava descalça ou de tamanco. Eu tinha porque naquela época era tamanco, um vestido que era da minha tia que era que eu andava atrás do pássaro. Eu queria brincar. eu tinha o desembaraço. Eu tinha a coisa de brincar, Mas não tinha como, porque nós morávamos longe do seu Manoel. Eu disse comigo mesmo: - um dia eu ponho esse grupo na rua. Era meu sonho que eu realizei em abril, dia 18 de abril de 1984, onde eu tava em cima do palanque lá no lado da COARTE. Naquela parte ali eu realizei meu sonho. Eu consegui fazer o que eu queria. Tenho um sonho ainda que

é levar para a televisão as músicas que eu sonho em cantar. Representar Ângela Maria, Dalva de Oliveira, Núbia Lafaiete. Eu canto muito ainda, tenho esta vontade de gravar. Eu estou com 71 anos. Espero daqui pro final do ano realizar. Já tenho promessa. No dia que a senhora quiser, me procure. Um dia irei pegar o microfone e cantar na televisão, seja no Faustão, seja no Silvio Santos, até no Carlos Santos. Aqui na orla em Icoaraci nos éramos chamadas por todas as escolas principalmente na semana do folclore. Era a Escola Dora Bentes, Ogilvanise Moura, Escola Alfredo Chaves. Todas essas escolas nos chamam. E aqui em Outeiro nos apresentamos duas vezes no Bom Senhor, na escola de Outeiro. Eles convocaram a gente mas nós não fomos por causa do transporte. É ruim pra gente ir de pé na Escola Bosque. Eles nos prometeram nos chamar, mas não conseguiram. Nós nos apresentamos nas praças lá no estacionamento, no bar de uma senhora em frente ao PM Box. Olha, este ano eles convocaram a gente, eu fui convocada para estar no Liceu com o grupo, mas infelizmente nos não saímos. Nós temos ido fazer amostras nas escolas. Olha, no ano passado, eu fui mais pela Petrobrás e através deles nós fizemos o DVD que nós temos e o livro que a senhora já tem. Eu ainda vou ver se vou comprar porque o que veio pra mim, eu dei. Agora eu tenho que mandar um para Inaiá em Curitiba. Eu tenho que tirar cópia do DVD pra ela. Eu vou buscar lá na COART se eu consigo mais um livro ou dois, ou três. Ainda tem gente que diz: 'me empresta'; porque de todos os grupos eu fui o mais cotado para doar livro e emprestar, Os outros não querem emprestar. Lá na COARTC eu dei para um rapaz, ele queria um livro e eu fui e dei um. Eu dei para o meu filho, o outro eu dei para o meu amigo que era da Inaiá. Agora eu tenho que comprar pra mandar e eu disse: no dia que nos formos chamados para receber o DVD e o livro, eu falarei mesmo lá pra eles que pela primeira vez nós estávamos sendo reconhecidos, nós estávamos com o DVD gravado. Está nele o Resolvido, o Tem – Tem, o da Caminhada e tem o do Barroco. São quatro que estão no DVD. Eu disse pra ela que pela primeira vez eu fui reconhecida, todo mundo me aplaudiu, até uma moça disse assim: - a senhora tem muita coragem de falar disso. Claro, a gente tem que falar a verdade, fomos reconhecidos.

Do marajó para belém - as origens da família

Minha mãe era filha de Mosqueiro, minha avó Zumira era filha de escravo com português lá de Mosqueiro. Meu pai era de Caviana, meu pai era filho de fazendeiro, andava nessas canoas que vêm lá do Marajó, vem fazer compra, trazer boi. A vida de meu pai era essa. Ele não quis estudar, só quis escrever para assinar nome, mas ele queria trabalhar. Ele era vaqueiro, meu pai pegava boi pelo rabo, rodava e jogava no chão, era marajoara mesmo! Então ele veio conhecer minha mãe em Mosqueiro, só que minha vó, mãe dele, queria que ele se casasse com uma prima dele que era fazendeira lá. Por causa disso ele fugiu de lá pra casar com a minha mãe aqui em Mosqueiro. E aí minha vó deserdou ele, aí meu pai foi morar no interior na Ilha dos Patos, com a minha mãe. Sabe o que é palafita? Lá eu nasci, nasci nas trincheiras em Arapiranga, na casa grande. Meu pai era vaqueiro do seu Inácio que era português; a minha mãe me teve lá. Eu sou filha de Arapiranga da beira do rio mesmo. Depois meu pai saiu de lá e foi morar na Ilhas dos Patos. Meu pai pescava camarão, apanhava açaí e vinha de montaria pra vender. Tinha vez que eu vinha com ele para comprar bonequinha de pano que vendia em Abaeté. Às vezes eu contando para minhas netas eu fico lembrando tudinho, depois saímos de lá e fomos para Santa Rosa, com a minha mãe, que fica aqui nas costa do Maguari, próximo da Vigia. Aí meu pai foi trabalhar na serraria e minha mãe adoeceu. Voltamos pra ilha, moramos aqui na entrada do Uxiteua e a casa que a gente fala hoje em dia são aquelas palafitas. Assim foi a minha infância

. O nome da minha mãe era Dalila da Silva Paes, era uma mulher morena do meu tipo só que eu sou avantajada. Minha mãe tinha os cabelos compridos muito calma, muito paciente. Daí foi quando ela adoeceu e faleceu, eu tinha dez anos quando ela faleceu. Eu fiquei tomando conta da minha irmã de cinco anos e a outra de um ano. Ela não conheceu a mamãe; eu e a Maria do Carmo ainda conhecemos a mamãe. Meu pai veio a falecer quando eu já estava criando a minha sétima filha e eu estava gestante do meu oitavo filho quando ele faleceu. Ele faleceu com 72 anos e não tinha nenhum cabelo branco. Minha história foi essa. A minha infância foi sacrificada. Eu com doze anos comecei a trabalhar em casa de família para sustentar as minhas duas irmãs junto com a minha avó. Minha avó ficava em casa criando elas, cuidando de rocinhas e eu trabalhando. Até os meus dezessete anos eu trabalhei em casa de família, depois foi o tempo que eu voltei para Icoaraci. Aí meu pai não deixou porque essa família queria me levar para o Rio de Janeiro. Ele foi me buscar lá. Aí eu fiquei para reparar aqui. Quando eu estava com os meus dezenove anos foi que eu voltei a encontrar o Bené (Seu Demétrio), depois de cinco anos, com quatorze anos, nós namoramos, aí brigamos quando eu tava com dezenove anos, foi aí que eu reencontrei ele. Voltamos a namorar não demora muito tempo, mais tardar não demorou uns quatro meses, nos casamos pela bênção de Deus. Hoje em dia tem que casar e nós nos juntamos. Quando eu vim casar no civil eu já tinha meus sete filhos. Eu me casei antes do meu pai morrer e quando nos casamos no católico foi em 1992, com o ECC. Aí veio o pessoal pra casar católico. Veio todo mundo participar, tinha que casar católico com o ECC - encontro de casal com Cristo. Nós casamos no católico. Foi um casamento onde eu estava vestida de branco véu e grinalda na cabeça. Eu estava com 60 anos de idade e foi assim a minha vida. Nós lutamos, passamos muitos pedaços para criar esses doze filhos. A minha filha falando: - mãe, como nós criamos essas meninas, porque ela está com trinta e três anos; graças ela nunca se influenciou para o lado de namorado nenhum. Ajudou a criar essas meninas todinhas porque a minha filha sempre morou no nosso lado, sempre morou com a gente. Morei vinte e dois anos em Icoaraci, lá na Soledade. Morei vinte e dois anos aqui na estrada. Morei 22 anos na Soledad. Eu não quis mais morar lá e vim me embora pra cá. Aqui eu já estou há dez anos; de casado, nós vamos fazer 52 anos, Nós fizemos bodas de ouro, foi no dia 31 de outubro, na véspera da eleição do Duciomar. Nós fizemos aqui nos temos foto, o boi todo amarelo porque era bodas de ouro, o bolo era branco e amarelo dourado, ouro todinho, aí enfeitaram o barracão, não demorou lá chegou um pessoal da comitiva do Duciomar.

O repasse das tradições

Eu sempre incentivo, eu sempre digo se eu falecer hoje o grupo tem que ensaiar; vocês podem continuar, é um trabalho. Vocês não vão ficar: "a minha mãe morreu e acabou." Pra mim é bonito por que se eu tiver pelo menos a dádiva de tá menos olhando lá de cima de onde eu estiver, o grupo, o pássaro, nos temos as pastorinhas, nós vamos ensaiar em novembro. Em dezembro nós fazemos uma coisa muito bonita e a folia de reis quando é dia cinco pra seis que a gente faz o almoço dia de semana e melhor que a gente faz, janta. Aí a gente faz a queima da palhinha das pastorinhas. As pastorinhas já é uma coisa mais sacra já tem o menino Jesus, Santa Maria, São José. Aí tem o povo de Belém. (falando do esposo) Se tem um grupo se é o encerramento tem a música do matuto não pode ser um samba como eu tenho visto. Na sua época é carimbo, ele tem o carimbo Cabeça de bagre, temos Matinta Perera, tem o Macaco, tem outra aí que ele criou aí que ele vai lançar tem várias músicas. Os músicos que nos tempos é o Lucio, o Cacaio. Só quem é da família e o Lago que é da família, tem o Tarcísio, o Júnior de que um rapaz dali, qual é o outro (refletindo) o Ginho o Davi ele era músico,

mas agora ele é colecionador. Os músicos que tinham, a maioria mudou. O Tarcio, ele é soldado; assim, cada ano eles vão se incentivando, mas eles já querem ser um personagem.

[Falando dos registros fotográficos - acervo da família] ISSAR é uma ONG que tem bem aqui na São José, eles ensinam vários cursos e a minha filha participava. Eles deram umas camisas para nós logo nos primeiros anos do Núcleo de arte, eles tiraram as fotos e mandaram scanear no computador e a minha filha Inaiá levou para Curitiba, porque lá ela estava montando um trabalho e não sei se ela continuou porque ela trabalha fora; só ela e o esposo e o filho. Agora eu vou mandar tirar cópia e mandar pra ela. Este foi quando nos ensaios ela começava a bater foto; este aqui foi uma apresentação que nós fizemos lá no estacionamento. Este é meu filho, só que ele tá lá pra praia grande. Aqui é o ensaio, meu filho que era o caçador agora não é mais. Este aqui também é o ensaio no barracão; agora, se estivéssemos ensaiando, nós estávamos na casa número 10. Na casa da minha filha que mora lá; aqui é no ensaio, a batucada. Ali o pessoal cantando. Aqui é a maloca. Aqui, é ela bordando, ela é casada com o meu primo, ela agora tá morando lá na primeira rua de Outeiro, mas a casa dela é aqui.

P5

NOME: VICENTE SARMENTO – 88 anos

PRODUÇÃO CULTURAL: presidente da guarda da santa desde 1945.

BAIRRO: São João de Outeiro

DATA DE REALIZAÇÃO: 26/10/2006

DE SALINAS PARA BELÉM: Trabalho, filhos e família

Eu vim pra *disfarçar* de Salinas, a minha esposa casada, estava ainda na lua de mel, a minha esposa morreu de repente e a gente fica todo descontrolado. E eu digo: eu vou pra Belém passar uns dias. Deixei a minha sogra na casa onde nós morava que era a casa dos filhos, do meu pai e mãe. Eu que tomava conta da casa e deixei, e vim pra Belém com um colega meu, grande amigo e aí trabalhei em Belém. Isso foi em 1944, em Belém trabalhei um bocado. E trabalhava numa oficina de couro, de um paulista, Seu Luiz que exportava pra América esse material dele. Só trabalhava com couro de jacaré. Era aquelas pastas de antigos, que era dos caixeiros viajantes que chamavam antigamente. Tudo: cinturão, sapatos, pastas, porta níquel, era tudo e eu trabalhava na máquina na oficina. Ele trançava o couro de jacaré no cinturão. Trançava e só costurava. Eu trabalhava, fazia três mil cintos por mês, eu só costurando. Depois eu passei a *pronta*, com seis meses eu passei a *pronta*. Depois eu falei com meu mestre. Ele disse: - olha peça lá qualquer coisa, você já tá trabalhando igual a nós. Toda vez que eu passo ali, eu me lembro. Na Santo Antonio numero 09, quase assim, de esquina com a casa Guerra. A gente via só o bonde passar e te fazer fogo lá ... tinha bonde nessa época. Nós trabalhávamos em cima e a loja era em baixo. E aí eu pedi, falei com o bichão, que ele era gordão, branco, Seu Luiz. Ele disse: Há , agora não posso porque daqui a mais uns meses vai chegar o ??vão . Eu disse, então tá bom seu Luiz. Desta que eu já tinha o documento do Sesc. Eu nunca menti, mas naquele dia eu menti pra ele. Meu pai tá muita mal em Salinas, eu vou lá olhar por ele. O meu pai doente morre de repente e eu estou longe. Mas não era, me aborreci, e já tava documentado no Sesc. Fiquei trabalhando no Sesc. Não queriam me dar aviso prévio porque eu era muito querido lá deles, lá Deus o livre. Eu nunca disse uma palavra não vou ou qualquer coisa, ou ele ou as empregadas, moças que

trabalhavam. Nós tínhamos a coleta do café. No fim eu acabei ficando fazendo o café, elas não quiseram mais porque nem todos davam. Arrumamos jogo e ainda fomos jogar no Jurunas, ele trouxe material para nós de São Paulo, calção, camisa, bola... num nasci pra bater bola não. Depois eu fui pra Salinas, gosto muito de Salinas, o meu lugar. Nasci lá, meus pais nasceram lá, não na cidade, no interior de Salinas. Eu fui pra lá passar a semana santa e adoeci. Me deu umas febres e passei do dia que tinha que chegar, aí eu fui tavam todos de férias lá no Sesc. O capataz geral, o apontador geral nós já tinha passado pra mensalista, nós era diarista. O dia que o apontador nosso que morava aqui em Outeiro, chamavam pra ele até de doutor Arruda, porque ele usava chapéu de campanha. E quando eu vim aí um dia, aí chamaram: - olha lá vem o doutor Arruda, eu disse: - eu conheço ele. Eu não sou de Outeiro, mas eu conheço ele. Ele é apontador geral nosso lá Sesc, aqui ele é doutor. Aí ele, tá muito bem, eu passei pro Guaraná Vigor. Eu fui em Salinas, trouxe meu pai, a minha madrasta. Veio direto lá pra casa que eu pagava aluguel. Meu pai era Felipe do Nascimento Sarmento e a minha madrasta era Cipriana, até não sei o sobrenome dela. E pedi pro meu primo deixar papai que eu sabia que tinha parente aqui, agora não conhecia. Aí ele veio, meu pai e o rapaz e ele encontrou o pai dessa senhora aqui, essa senhora aqui é minha prima (apontando para Dona Cecília ao lado sentada numa cadeira tecendo com tiras de pano um tapete), sua atual mulher. O nome dela é Cecília Siqueira Sarmento, agora que nós somos casados. Cheguei me encantei pela viúva, ela era viúva também. Nós somos primos de segundo grau, aí nós casamos éramos dois viúvos e estamos até agora por aqui. Eu tenho um filho que sempre fala: - mas papai, que sempre me acompanha pra Salinas. Mas papai, se deixa de morar em Salinas pra morar no Outeiro. – Meu filho, por amor de vocês. Eu vim para Outeiro no fim de 1944. Casamos em 1945, não foi? (perguntando para Dona Cecília). Depois, graças a Deus, foi uma maravilha. Esse filho que eu tenho aqui é de criação, um casal que eu criei. E o padrasto se dá com o enteado. Isso é muito difícil, e eu criei com quatro anos, a menina com dois. Meus filhos mesmos são só o Camilo, a Antonia, a Juliana, o João que já é falecido, e Maria. Quando eu vim pra cá fui morar num sítio pra lá (apontando para os lados de Itaiteua) que era uma maravilha, era ali no Curuperé. Tem uxi que eu plantei que está dessa altura (mostrando o tamanho) lá, primeiro uxi que eu plantei. Cheguei aí, eu gosto de plantar muito. Aqui em Outeiro eu trabalhei nove anos na prefeitura. Eu passei uma privação muito braba aí por que eu não conhecia o serviço. Assim, nunca trabalhei em carvão, e era muito ruim. Trabalhei pela Pernambucana, que ela tem depósito de pólvora qui, atrás do Maracuaquera. Eu conhecia um bocado de profissionais, o seu Helio, o seu...eu me esqueci o nome dos dois...funcionário antigo. Eu chegava eles me davam pra tomar conta.

ENCANTADA: Seu Isaias o caruana e a cobra grande

Naquela época tinham poucas pessoas aqui. Quando eu cheguei aqui no Outeiro, os meus parentes, que são do segundo, eles... vamos embora na praia, aquela descida que tem ali, era fechada, tinha dois metros de largura, o resto era cavar pra gente ir pra lá pra praia. Mas era linda a praia de Outeiro. Olhe tinha o mirí da uma frutinha que a gente come. Era plantado um do lado do outro. Miri é uma árvore que dá na mata. Olhe ali aonde tinha mais miri, foi onde a cobra saiu debaixo da casa do finado Isaias. Uma cobra encantada. Ele atirou aí, na entrada do Fidélis ou dali do Fama (que são comunidades de Outeiro), cegou a cobra e era encantada. Ela estava boiada lá na beira da maré. Ele atirou e pegou a cobra. Ela prometeu, sabe esse negócio de encanto, prometeu que durante a vida dele ele ia ser perseguido. Ele soube porque o outro pajé. Esse negócio de pajelância. O

caruana do cara veio disse que a cobra tinha jurado. Porque tem gente que não acredita, mas existe. A cobra ficou cega e ela prometeu que ia acabar com ele assim. Eu tava até pra salinas, quando eu cheguei, me disseram a cobra chegou por debaixo da casa do Isaias que enterrou tudo. Era bonita a casa dele, de alta e baixo, toda no polimento. Ela passou por debaixo e arrancou com tudo. Por exemplo: a areia é falsa, ela passou por dentro e rasgou e ela arreia tudo. Eu cheguei com uns três dias que tinha derrubado e aqui me disseram, peguei minha bicicleta fui me embora, cheguei lá já tava entupida, fechando a passagem, maré tava grande! Pois é, de lá pra cá. Seu Isaias já morreu há muito tempo. Ele é o pai do Ripino com a professora Zilda.

Da procissão, da fundação da guarda da santa à festa do Círio

A madrinha da minha esposa Cecília, Maria Marques e Joaquim Marques, todo ano eu mando celebrar uma missa em ação de graças deles, que com meu sogro andaram por ai fazendo a igreja. De primeiro eles festejavam na casa dela, no cidone, era uma casa bonita. Eles vieram de Portugal. Em 1914 fundaram essa colônia aqui, um bocado era português, espanhol, italiano, riograndense. Esse lote ai, era de um italiano (onde fica a escola bosque), conversei muito com ele. E ai nós começamos, não era Círio, era uma procissão, levava de tarde lá pro CEFAP, aonde é o CEPAP era o Colégio Agrícola onde começou, isso lá por 1950, ainda era só procissão. Então nós vinha de lá, ia embora pela Manoel Barata, nunca descemos na praia, fazia o retorno e ai vinha de novo pra igreja. Ainda não tinha a rua São Jorge, a São Jorge é nova ai e a Frankin de Meneses, ainda não existiam. Teve um ano que eles estavam para Portugal e não tinha quem fizesse a procissão. Ai eu me meti no meio também. Fiz a reunião, ai vai sair a procissão, eu garanto, assim mesmo. Quando ela chegou: - Vocês fizeram a procissão?

- Fizemos.

- Muito bem!

E pronto, de lá pra cá, já em 1972, parece, se eu não me engano, eu fundei a guarda da Nossa Senhora da Conceição. Trabalhei no tempo. O senhor não conhecia o Seu Evandro, não?(perguntando para o seu Julio da Agencia Distrital de Outeiro – informante nessa pesquisa) Eu falei com ele para ele me dar uma ajuda pra comprar camisa, ai toda festa ele dava uma quantidade de bebida, doava. E agora tá pra barraca vendendo. Só que ele doava guaraná... o que mais que ele doava..., até que ele me chamou:

- Seu Vicente, por favor, vamos conversar aqui!

- Vamos.

- Eu queria lhe falar pro senhor arrumar só gente idoso pra guarda.

E eu já tinha trinta e poucos guardas novos. Só trabalhava eu como presidente o resto era tudo guarda. Trabalhei quatro anos, só eu com a ajuda de Nossa Senhora. Depois eu chamei o Marcos, um rapaz novo, e eu disse: - Marcos tu queres ser minha segunda pessoa da guarda? Quer ser o vice?

- Eu aceito Seu...

- Então vamos trabalhar.

Depois de acordo com cada serviço daquela pessoa, nós botávamos pra trabalhar, depois já como coordenador. Ver o serviço dele primeiro, se dava conta. Ai o Zezé era um coordenador, o Paysandu, ali da Brasília era um coordenador, Seu Frankin, um senhor de idade era coordenador. O Osmarino também.

Ai eu digo: _ olhe Seu Evandro, que Deus perdoe, eu acho que não vou aceitar. Não aceito porque ninguém quer. Os idosos não querem trabalhar. Pra exemplo,

tem ali o Zé Dumont, tem aquele que dá instrução no colégio...e então...vamos trabalhar? - Não, não quero mais, só aquela vez.

Disse: - cadê o Seu Evandro. Seu Evandro o Senhor tem muito conhecido, vamos fazer o seguinte: o Senhor faz uma guarda só dos idosos e eu fico em este que está aqui. Já entendo bem eles e eles me entendem.

- Mas por que Seu Vicente?

- Porque eu não posso dispensar esses e ir atrás de velhos que ninguém quer.

- Se for para ir na beira do campo, eles ainda vão lá para olhar. No sol ou com chuva, mas, trabalhar assim com produção, se acanham. Eu não tenho acanhamento pra isso.

Eu tenho ido pra Salinas, levo minha camisa da guarda, visto, vou pra igreja. Eu tenho roupa ai, mas eu não posso nem vestir porque pediram pra me apresentar com a farda da guarda. Pra mim todo mundo ta falando: - olha , ele é presidente e está todo bonito ai. E ai a gente tá com a camisa da guarda. Eles dizem (os filhos) - não sei pra que você compra roupa pai!

A gente ficou com a guarda que tem. É difícil, aonde eu falei um dia, eu disse que eu ia até falar com Senhoras moças, pessoas de confiança que desse pra misturar senhoras e rapazes, e senhor. E assim era. Belém nunca aceitou mulher de guarda, Icoaraci tem também guarda. Eu só sei que graças a Deus a nossa guarda é conhecida, trabalha mais ou menos. Escolhidos por Belém , Icoaraci. A gente não chama nome nenhum, nem por brincadeira, se trata com respeito. Antes de entrar no serviço a gente tem que fazer a oração da gente, ou antes de fazer a reunião. A gente trabalha o ano todo. Antes a gente fazia de quinze em quinze dias, mas quando está perto da procissão. Olha domingo é eleição, né, então não dá, mas vamos fazer no outro.

O nosso trabalho aqui. É... porque este padre, o padre Jonas, ele ainda não conhece o nosso serviço, ele é novato, agora é muito legal. Trabalha divinamente aqui.

A PROCISSÃO: Os Caminhos da Santa.

É Dona Roseli, foi uma luta para nós tirar...eu o padre Cid, de Itaiteua. Porque quando saia do CEFAP, foi direto pra Itaiteua. É lá o Círio. E quando foi agora, foi uma luta para. Ah, não aceitamos. E se aborreceram com nós e...Não queriam mudar o percurso. De primeiro só era aquela igreja de lá, mas agora não, nós temos na Água Boa, temos na Brasília, já temos mais uma que comecemos bem aqui apegado, de santo Antonio.

Agora ouvir falar que vai sair do Fidelis, ainda não falei com o padre.

Cada ano muda para contemplar os bairros. Antigamente era só de Itaiteua e vinha direto pra igreja e ai o pessoal de Brasília reclamava que o Círio nunca passava por lá. Faz em Itaiteua, um ano faz no Fidelis que vem por Água Boa e outro ano faz de Brasília.

Olhe foi uma luta de Itaiteua pra nós tirar de lá o Círio.

Eu disse: -Padre Cid, eu vou lhe ajudar. Eu moro lá na entrada que vai pra Brasília, mas sendo Outeiro ainda e , eu nunca, trabalho a muito tempo, sou guarda de Nossa Senhora e nunca pedi para passar na frente da minha casa. Um dia, que Deus permitir, ela passa.

E olha, e avisei, amanhã nós não vamos fazer o Círio passar por lá não, não tem aquela curva ali por dentro de Itaiteua onde vara aqui onde vara para o Manuel... Eu digo, olha nós vamos sair daqui direto domingo, de Itaiteua, passa pela praia, vem pela São Jorge e dobrar pra chegar aqui.

Nós não temos carro de promesseiros, tem ano , quando arruma o carro é pra anjo. E quando não tem, só é mesmo a berlinda com o carro. Está até ai ó, a canoa com o pé da berlinda (mostrando na varanda ao lado da entrada de sua casa).

Tem pessoas que vem de outros municípios e principalmente das ilhas de Outeiro. São vinte e seis ilhas. Tem muito barco praí, então nós queremos acertar pra vir de Cotijuba.

É uma maravilha, é bonito. Além desses carros, tem a banda de música.

A senhora conhece aquele lugar... aquele, João Pilatos? Lá é só mesmo as casas ali, mas eu gostei, pra dizer a beleza que é, bem preservado lá. É uma ilha.

(chegada do vendedor de farinha)

Naquele tempo não tinha barco como tem agora. Nós alugava um barco daqui, tem o barco certo da travessia. E a guarda adulta, não paga tudo, eu respondia, pagava setenta reais ai.

Círio e escola

Tem relação. Eles (a diretoria) se reúne com a Escola Bosque e com as outras daqui da Brasília, né estadual e municipal. Tem vez que elas participam, não sei porque falta mais aproximação e, convite também. Quem faz mais isso é a diretoria, mas isso também nós vamos passar a pena neles, a guarda, porque o que a guarda fizer..., só se esse padre não apoiar.

O Seu Oziel é guarda da Santa.

Quando ela vem e para lá no canto (Escola Bosque), é muito lindo, Deus o livre. Tem a senhorita que canta, muito bem. A gente para ali vinte minutos.

Olha o Cid é brabo, mas eu respeito ele e ele tem que me respeitar. Para a senhora ver, desse aqui nenhum ele mandou avisar que vinha trazer o arcebispo. E aqui veio o padre Agnaldo de manhã às sete horas avisar. – Seu Vicente, o padre Cid mandou avisar que seis horas da tarde ele vem trazer o arcebispo aqui. E o pessoal queria aqui na igreja de Santo Antonio. A Dona Teresa disse: _ Vocês não chegaram comigo. Eu disse nós colocamos bem no meio da rua e o carro quase passa...vocês não se comunicam comigo. Eu foi que fundei essa igreja ai (Sto Antonio). Eu e o Seu Adanair, que já morreu.

A chegada dos padres foi mandado pelo próprio arcebispo. Que tira e põe outro. Olha nós ganhamos até aqui, foi uma graça. Geralmente vinha o padre de Icoaraci para celebrar. E agora não. Agora quem está aqui é o padre Jonas que veio de Castanhal pra cá. No dia que ele veio, veio muito carro. E ficaram aborrecido (a comunidade) porque não deu para ele ir em todos os lugares. Ele foi muito homenageado.

O padre Romeo estava quatorze anos entre nós aqui saiu triste, chorando porque nem ele sabia que ia sair. Foi essa nova lei que tem ai pra tirar um e colocar outro. Foi uma surpresa pra nós aqui. Todos choramos.

A paróquia de Nossa Senhora da Conceição, a primeira igreja que eu trabalhei. Ela é antes de eu chegar aqui, desde 1943. O Seu Joaquim perguntou se eu queria fazer uns guias, como bobó da prefeitura de Icoaraci, fui trabalhar como servente. Ele disse: - quanto o senhor ver ganhando de português? – Eu disse: olha eu não vim trabalhar para português, eu vim trabalhar para a igreja. Eu vou doar os meus dias. – Ora você vai trabalhar de graça? Eu disse que eu não vim trabalhar pra ele, eu vim trabalhar pra mim (risos) o que eu fizer, Deus é que vai me pagar. Desde esse tempo eu me doeí, graças a Deus... Eu desmanchei a casa paroquial. Tava seguro só em doze esteios. Tiramos desde ripa daquelas alturas, o pessoal se admirava de mim nessa idade que eu estou. Atualmente eu estou com 88 anos.

Ai eu disse: _ olha nós vamos trabalhar aqui a guarda, representando lá e trabalhando todos, nós doamos todos os dias de serviços o padre Nicodemos sabe disso.

Círio x festa de Iemanjá

Eu achei que não devia. Foi uma coisa triste até vim pra cá Iemanjá. Tem que misturar um pouco. Tem gente que diz: - eu não vou na missa. Isso aconteceu a pouco tempo, de noventa e pouco, uns quatorze anos. Eu peço a Deus que volte de onde veio. Nós ficamos na nossa festa e ela entra no dia oito da festa da Nossa Senhora da Conceição, quando nós estamos no final do Círio.

O certo era para ser o Círio no dia oito mesmo, ai antecipa, né.

É triste. Eu não gosto. Eu sou uma pessoa, sei lá, só eu que sei mesmo. Tem gente que diz: - eu vou. Mas eu digo: - eu vou coisa nenhuma, ora! Essa festa de Iemanjá, eu não frequento, cada qual com a sua. Eu não tenho raiva de ninguém. Tem pessoas que é de outra seita nem conversa pra não ter nenhum debate. A gente fica no da gente, eles ficam nas deles.

Tem um rapas que trabalha com bicicleta eu pergunto: _ Seu Antonio, por que o Senhor prende todo o pessoal lá dentro e manda o demônio sair? Um senhor já idoso, ele olhava pra mim e começava achar graça. - Seu Vicente, era cearense, ele. É assim mesmo.

Esse Coronel Itaci fazia isso pra Icoaraci, pra Mosqueiro trouxeram pra cá. Agora tem que antecipar a festa.

A construção da ponte abriu espaço. Agora vem todo aquele grupo de umbanda. Podia não vim pra cá nunca mais.



Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Travessa Djalma Dutra, s/n – Telégrafo
66113-200 Belém-PA
www.uepa.br