



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PARÁ-
CAMPUS CASTANHAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO DO CAMPO E DESENVOLVIMENTO
SUSTENTÁVEL NA AMAZÔNIA

HOSANA GABRIELA PINHEIRO DIAS

**A IMPORTÂNCIA DOS CORDÕES TEATRAIS PARA A CONSERVAÇÃO DA
MEMÓRIA E CULTURA LOCAL DE VILA MAÚ, MARAPANIM-PA**

CASTANHAL
2021

HOSANA GABRIELA PINHEIRO DIAS

**A IMPORTÂNCIA DOS CORDÕES TEATRAIS PARA A CONSERVAÇÃO DA
MEMÓRIA E CULTURA LOCAL DE VILA MAÚ, MARAPANIM-PA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação e Tecnologia do Pará-Campus Castanhal. Como requisito para obtenção do Grau de Especialista em Educação do Campo e Desenvolvimento Sustentável na Amazônia.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Miranilde Oliveira Neves

CASTANHAL
2021

Dados para catalogação na fonte
Setor de Processamento Técnico Biblioteca
IFPA - Campus Castanhal

D541i Dias, Hosana Gabriela Pinheiro
A importância dos cordões teatrais para a conservação da memória e
cultura local da Vila Maú, Marapanim - PA / Hosana Gabriela Pinheiro Dias. — 2021.
61 f.

Impresso por computador (fotocópia).

Orientadora: Prof^a Dr^a. Miranilde Oliveira Neves.

Monografia (Especialização em Educação do Campo e Desenvolvimento
Sustentável na Amazônia) — Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Pará – IFPA, 2021.

1. Representação teatral – Marapanim (PA). 2. Cordões Teatrais
– Marapanim (PA). 3. História oral – Marapanim (PA). 4. Memória e Cultura.
I. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. II. Título.

CDD: 792.098115

Biblioteca/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Bibliotecária Leontina da Cunha Nascimento – CRB-2:970

HOSANA GABRIELA PINHEIRO DIAS

**A IMPORTÂNCIA DOS CORDÕES TEATRAIS PARA A CONSERVAÇÃO DA
MEMÓRIA E CULTURA LOCAL DE VILA MAÚ, MARAPANIM-PA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação e Tecnologia do Pará – Campus Castanhal. Como requisito para obtenção do Grau de Especialista em Educação do Campo e Desenvolvimento Sustentável na Amazônia.

Data da defesa: 26/02/2021

Nota: 9.5

Orientadora Prof^ª Dr^ª. Miranilde Oliveira Neves
Instituto Federal do Pará - Campus Castanhal

Prof. Msc. Reinaldo Eduardo da Silva Sales
Instituto Federal do Pará - Campus Castanhal

Prof^ª Msc. Robervânia de Lima Sá Silva
Instituto Federal do Pará - Campus Castanhal

AGRADECIMENTOS

É com imensa felicidade e profunda gratidão que agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão do meu trabalho de pesquisa. Vocês foram essenciais para que eu conseguisse vencer todos os obstáculos do percurso. Por tais motivos, agradeço:

A Deus, que com infinita sabedoria e amor nos criou, deixando-nos as mais belas coisas desse mundo para desfrutarmos com lucidez. A Ele, toda honra e toda glória!

Aos meus pais, Rosana Pinheiro e Orlando Dias, razão da minha vida. O sim deles fez-me nascer e estar aqui. Obrigada por tudo, por todos os ensinamentos. Vocês dois são os meus primeiros mestres. Amo-vos!

Às minhas lindas irmãs, Juliana e Marília, vocês serão as minhas eternas companheiras de caminhada, minhas melhores amigas, os anjos que Deus me presenteou para estarem ao meu lado. Obrigada, minhas manas queridas, por tudo!

Aos meus colaboradores, idosos de muita sabedoria e humildade que estão sempre dispostos a contribuir para um mundo mais respeitoso e justo. Muito obrigada, Dona Ermelita (Dezinha), Dona Júlia, Dona Joana e Seu Hamilton!

À minha avó, Júlia, por estar sempre disposta a caminhar comigo para realizar as entrevistas com os seus amigos idosos da Vila. Obrigada, por todo amor e carinho!

À minha amiga, Elisângela (Elis), por ter me dado força nos momentos em que eu pensei que não conseguiria realizar o meu trabalho. Obrigada pelo carinho e humildade!

A todos os colegas da turma de Especialização em Educação do Campo e Desenvolvimento Sustentável na Amazônia. Obrigada por todos os momentos de aprendizado!

A todos os professores que tornaram possível a minha formação. Obrigada pela dedicação e comprometimento com a nossa turma, mesmo em um momento tão difícil. Vocês são excelentes pessoas e profissionais.

À minha querida orientadora, Professora Miranilde Oliveira Neves, por toda dedicação e paciência. Sua sabedoria, alegria, generosidade e humildade nos fazem crer em um mundo cada vez mais bonito. Obrigada por tudo, professora!

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.

Maurice Halbwachs

RESUMO

Este trabalho de pesquisa versa sobre os Cordões Teatrais – manifestação cultural da Vila Maú, comunidade pertencente à Marapanim-PA. A investigação buscou, como objetivo geral, realizar uma pesquisa de campo, a fim de obter informações a respeito dos cordões teatrais existentes na localidade, e como objetivos específicos verificar a importância dessas representações teatrais para os moradores mais antigos da Vila; identificar os temas mais recorrentes nos cordões e elucidar a importância dessa representação cultural para a conservação da memória local à população mais jovem. Para a realização desta pesquisa, valemo-nos dos estudos bibliográficos sobre as obras relacionadas à História Oral, à Memória e à Cultura, as quais foram de suma importância para o entendimento do nosso tema. Assim, ancoramo-nos nos pressupostos teóricos de Alberti (1996, 2004, 2005), Aragão (2013), Caprino; Perazzo (2011), Meihy; Holanda (2019), Bosi (1994), dentre outros documentos essenciais. A partir das análises das entrevistas com os idosos colaboradores da nossa pesquisa, verificamos que os Cordões Teatrais possuem grande importância na vida desses sujeitos do campo, uma vez que, através deles obtêm conhecimentos significativos para a vida comunitária, assim como compreendem o valor dos diferentes saberes existentes. Com relação aos temas mais recorrentes nos Cordões Teatrais, verificamos que os cordões de animais em geral são os mais constantes. Ademais, observamos que a valorização dessa expressão cultural permitirá que os mais jovens possam desfrutar de muitos conhecimentos inerentes aos Cordões Teatrais.

Palavras-chave: Cordões Teatrais. História Oral. Memória e Cultura.

RESUMEN

Este trabajo de investigación trata de los Cordones Teatrales – manifestación Cultural de la Villa Maú, comunidad perteneciente a Marapanim-Pa. La investigación buscaba, como objetivo general, realizar un estudio de campo, con la finalidad de obtener informaciones acerca de los Cordones Teatrales existentes en la localidad, y como objetivos específicos verificar la importancia de esa representación teatral para los residentes más antiguos del pueblo; Identificar los temas más recurrentes en las obras y Aclarar la importancia de esa representación cultural para la preservación de la memoria local a la población más joven. Para la realización de esta investigación, utilizamos los estudios bibliográficos sobre las obras relacionadas a la Historia Oral, Memória y la Cultura, las cuales fueron de suma importancia para el entendimiento del tema. Así que, nos basamos en los presupuestos teóricos de Alberti (1996, 2004, 2005), Aragão (2013), Caprino; Perazzo (2011), Meihy; Holanda (2019), Bosi (1994), dentre otros documentos esenciales. A partir de los análisis de las entrevistas con los ancianos colaboradores de nuestra búsqueda, verificamos que los Cordones Teatrales son de gran importancia en la vida de la gente del campo, una vez que, por medio de ellos obtienen conocimientos significativos para la vida comunitária, así como, comprenden el valor de los diferentes saberes existentes. Con relación a los temas más recurrentes en los Cordones Teatrales, verificamos que los cordones sobre animales en general son los más constantes. Además, observamos que la valorización de esa expresión cultural permitirá que los más jóvenes posan disfrutar de muchos conocimientos inherentes a los Cordones Teatrales.

Palabras Clave: Cordones Teatrales. Historia Oral. Memoria. Cultura.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Cordão do Boi Flor da Fazenda – Registro de meados da década de 90.....p 26
- Figura 2** – Cordão do Boi Flor da Fazenda – Registro 2 de meados da década de 90p 26
- Figura 3** – Cordão do Urubu e da Garça: Apresentação dos alunos da Escola da Vila Maú (Bibiano Monteiro)p 27
- Figura 4** – Boi Flor da Fazendap 27
- Figura 5** – Vila Maúp 32
- Figura 6** – Matéria retirada do Jornal “A cidade Marapanim”p 34
- Figura 7** – Livro de Registros dos moradores/pacientes da Vila Maúp 34
- Figura 8** – Casa de farinha da família Diasp 35
- Figura 9** – Produção de mandioca e hortaliças da Vila Maúp 35

SUMÁRIO

1				
INTRODUÇÃO.....				ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.
2			FUNDAMENTAÇÃO	
TEÓRICA.....				ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.
2.1	História	Oral:	Breve	Contexto
Histórico.....				Erro! Indicador não definido.
2.2	O que é a História Oral.....			17
2.3	História Oral: Memória, Identidade e Cultura			19
2.3.1	História Oral e Memória.....			19
2.3.2	História Oral e Identidade.....			21
2.3.3	História Oral e Cultura.....			22
2.4	Os Cordões Teatrais.....			24
3	METODOLOGIA DA PESQUISA			28
3.1	Tipo e Abordagem de Pesquisa Adotados			28
3.2	Passos Metodológicos Adotados no Interior da Pesquisa.....			29
3.3	Vila Monte Alegre do Maú: Breve histórico da comunidade			32
4	ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RELATOS ORAIS.....			36
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....			43
	REFERÊNCIAS			45
	APÊNDICE			48

1 INTRODUÇÃO

A conservação da cultura de um povo é de suma importância às gerações futuras, pois é através desse cuidado com as expressões culturais, que é mantida a identidade de um determinado grupo social. Diante disso, nosso trabalho de pesquisa se propõe a investigar uma das principais representações culturais da Vila Maú, localizada no Município Paraense de Marapanim: os Cordões Teatrais. É importante salientar, inicialmente, a definição do termo ‘Cordão’ utilizado, ainda, pelos moradores da Vila. Conforme a definição de uma das moradoras mais antiga da Vila, dona Dezinha de 92 anos, o termo cordão surgiu pelo fato de haver uma reunião, um encontro entre os brincantes, ou melhor, uma junção dos personagens em forma de um círculo para as apresentações das chamadas comédias, expressão ainda utilizada para designar o termo enredo.

Apesar de ser uma forma de conservação da memória e de expressão cultural local, tais ações estão a cada dia sendo deixadas de lado pela população mais jovem, pois são raras as produções de novos enredos a serem apresentados no período junino, conforme acontecia em anos anteriores. A escola, como uma forma de resgatar as representações culturais, costuma solicitar aos alunos que criem novos enredos e os apresentem nas festas culturais, com o intuito de conservar essa cultura local, que já teve um importante papel na comunidade. No entanto, os cordões são vistos cada vez menos nas Vilas de Marapanim, mais especificamente na Vila Maú, *lócus* da nossa pesquisa. A partir disso, houve uma grande necessidade de realizar uma pesquisa mais aprofundada na comunidade, a fim de obter informações acerca dos principais temas abordados nos cordões teatrais, assim como compreender as principais causas do abandono parcial das apresentações, uma vez que estão sendo pouco vistas nos períodos juninos como era costume na localidade.

É importante ressaltar que a Vila Maú é o lugar onde eu nasci e morei por 23 anos, é onde estão as minhas raízes, e sempre que tenho a oportunidade, retorno para aliviar a saudade que sinto da comunidade e daqueles que me dão amor e apoio. No meu lugar, me sinto em paz, porque as suas belezas naturais têm o dom de acalmar e aliviar o fardo do dia a dia. Tudo que existe na Vila Maú colaborou para a pessoa que sou hoje, para a formação da minha identidade.

Assim, para que pudéssemos coletar as informações para compor o nosso trabalho de pesquisa, fomos ao encontro das pessoas que vivenciaram os momentos em que os cordões teatrais tinham uma imponência significativa na comunidade. Desse modo, optamos em entrevistar um grupo de idosos pertencentes à faixa etária dos 75 a 92 anos, a fim de conhecer

mais afundo, por meio de suas memórias, sobre a referida representação cultural da Vila. Assim, por meio das narrativas orais desses idosos, foi possível visitar um passado de grandes emoções e alegrias, pois as conversas durante as entrevistas puderam resgatar lembranças que o tempo já se propunha a apagar.

Lembrar, contar e ouvir – essa tríade foi fundamental no decorrer da nossa pesquisa de campo. Para os sujeitos entrevistados, lembrar de algo que já foi muito importante na comunidade traz consigo uma carga imensa de emoção, pois vêm as lembranças daqueles que fizeram parte das suas vidas, como os avós, pais, esposos, filhos, amigos etc. Além disso, contar o que foi importante na vida de um grupo requer confiança naquele que vai ouvir, uma vez que, são expressos sentimentos e conhecimentos através das suas narrativas. Por fim, ouvir, exige humildade e respeito por parte do entrevistador por aquilo que está sendo contado pelo colaborador da pesquisa.

Diante disso, trabalhar com a metodologia da história oral foi essencial para a constituição do nosso trabalho de pesquisa, pois ela valoriza as narrativas orais dos sujeitos que não detêm alto poder econômico na sociedade e que, conseqüentemente, não são valorizados em muitos contextos sociais. É importante informar que os sujeitos da nossa pesquisa residem no campo e que seus costumes, crenças, tradições etc têm influências advindas da terra, da agricultura e das florestas.

A pesquisa de campo nos proporcionou o contato com a população local, assim como nos possibilitou um vasto conhecimento a respeito do nosso objeto de pesquisa. Assim, tal meio trouxe uma riqueza imensa de informações para que pudéssemos compreender o tema pesquisado. Nesse sentido, para a realização da nossa pesquisa, trabalhamos com as seguintes problemáticas:

- Ao pesquisar as manifestações teatrais nos cordões de Vila Maú, até onde é possível resgatar os fatores que podem contribuir para a valorização atual dessa cultura na comunidade?
- Quais motivos podem estar contribuindo para que estejam ocorrendo as raras apresentações dessa manifestação cultural na Vila Maú?

Sendo assim, nosso trabalho teve como objetivo geral realizar uma pesquisa de campo, a fim de obter informações a respeito dos cordões teatrais existentes na comunidade de Vila Maú, e como objetivos específicos de: Verificar a importância dessas representações teatrais para os moradores mais antigos; Identificar os temas mais recorrentes nos cordões; Elucidar a importância dessa representação cultural para a conservação da memória local à população mais jovem.

No que se refere à organização estrutural deste trabalho, temos no primeiro capítulo a abordagem teórica concernente à História Oral, evidenciando os precursores dessa metodologia que inovou a maneira de se registrar as narrativas orais das camadas populares da sociedade. Além disso, realizamos um breve desdobramento da história oral, relacionando-a à memória, à identidade e à cultura de um grupo social.

Neste mesmo capítulo, também explicamos o conceito de Cordão Teatral, assim como explanamos sua relação intrínseca com a literatura oral. Ademais, evidenciamos a importância dessa literatura para as camadas populares da sociedade, as quais, desde o período medieval até os dias atuais, se valem dessa literatura para expressar a sua forma de pensar, seus costumes, suas tradições etc.

No que concerne ao segundo capítulo, discorreremos sobre a metodologia utilizada para o desenvolvimento do nosso trabalho, evidenciando o tipo de pesquisa aplicada, que foi a qualitativa-descritiva, assim como explanamos acerca da importância da pesquisa de campo para o trabalho com os relatos orais. Esta serviu-nos para que pudéssemos estar com os sujeitos colaboradores, os quais foram fundamentais para a concretização deste trabalho. Ainda nesse capítulo, discorreremos brevemente a respeito do histórico da Vila Maú, evidenciando sua origem, seus primeiros moradores e fundadores e a sua realidade atual.

No terceiro capítulo, realizamos a análise e interpretação das entrevistas realizadas com os idosos da Vila Maú, em que foi ressaltada a importância dos Cordões Teatrais para esses sujeitos da comunidade. Além disso, evidenciamos a motivação dessa representação cultural na localidade, a qual visa, principalmente, o cuidado com o próximo e com a natureza.

E, por fim, evidenciamos a importância do trabalho que tem como metodologia a História Oral, assim como efetuamos a retomada dos objetivos do trabalho, os quais, apesar de toda a dificuldade do percurso, foram todos alcançados.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O presente capítulo compõe-se dos seguintes tópicos: a História Oral: breve contexto histórico; O que é a História oral; História oral: memória, cultura e identidade; Os Cordões Teatrais. Tais seções serão expostas adiante, resumidamente, para um prévio entendimento.

No primeiro subtópico, a história oral: breve contexto histórico, é apresentado o percurso da história oral nos âmbitos internacional e nacional, elucidando os principais acontecimentos que marcaram a sua origem, desde as primeiras investidas ao momento em que foi considerada um meio moderno de pesquisa. São apresentados, também, os importantes nomes e obras precursoras de entidades que aprofundaram suas pesquisas acerca dos relatos orais para que essa fonte de pesquisa alcançasse o devido reconhecimento.

No que concerne ao segundo subtópico: o que é a História Oral, são explanados os conceitos da história oral sob as diferentes óticas. Já no terceiro subtópico: história oral: memória, cultura e identidade, é abordada a importância dos relatos orais para a conservação da memória, identidade e cultura de um determinado grupo social. No quarto subtópico, é explanado o conceito de Cordão Teatral, assim como a sua relação com a Literatura Oral.

2.1 HISTÓRIA ORAL: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

As pesquisas com a História Oral, ao longo do tempo, vêm desempenhando um papel fundamental na sociedade, ocupando-se dos estudos dos relatos orais de pessoas comuns e marginalizadas que fazem parte de um determinado grupo social. Seu caráter multidisciplinar, como o próprio nome já diz, consegue abranger diversas áreas científicas, fornecendo a elas informações significativas para o desenvolvimento de novas pesquisas, assim como promove a compreensão do contexto atual a que a população se encontra.

As fontes orais de pesquisa, há algumas décadas, até os tempos atuais, ganharam destaque e reconhecimento como meio confiável de se obter informações acerca de determinado conteúdo a ser pesquisado. Ademais, a partir dos relatos orais, não só as áreas científicas foram beneficiadas com as novas fontes de pesquisa, mas também os sujeitos sociais, os quais disponibilizam as informações investigadas, uma vez que é dada importância aos relatos de sua vida ou do grupo ao qual pertence. Assim, conforme Ishikawa e Santos (2003, p. 02) “a história oral não só oferece uma mudança para o conceito de História, mas,

mais do que isto, ela garante sentido social à vida de depoentes e leitores que passam a entender a sequência histórica e a sentirem-se parte do contexto em que vivem.”

Nesse sentido, é evidente que tanto o relato oral, quanto o entrevistado e o entrevistador formam um conjunto essencial para que sejam alcançados os resultados em uma pesquisa com fontes orais. Além disso, apesar de parecer, de início, que é uma metodologia de pesquisa voltada apenas para a área dos historiadores e das ciências sociais, as pesquisas com fontes orais vêm cada vez mais ganhando espaço em outras áreas, como exemplo, a área da educação, da saúde, da administração etc. Desse modo, como fonte principal da nossa pesquisa os Cordões Teatrais de Vila Maú e para uma melhor compreensão da História oral, mergulhamos na leitura de algumas obras de autores importantes que trabalham em departamentos reconhecidos em nível nacional, os quais se debruçaram em compreender e se disponibilizaram a afirmar a autenticidade dessa fonte de pesquisa.

Antes de explanarmos a respeito do surgimento da História Oral em âmbito nacional e seus principais colaboradores, é interessante que façamos um sucinto passeio da sua origem no contexto internacional, a começar com as primeiras investidas no período que sucedeu as duas importantes revoluções do mundo, a Francesa e a Industrial. Após esses grandes momentos históricos da humanidade, a História Oral contou com dois importantes nomes: Michelet e Macaulay, para que hoje ela tivesse a grande importância que tem entre os milhares de pesquisadores. Os historiadores desse período valeram-se dos relatos daqueles que pertenciam às camadas populares e que sofreram com os conflitos do momento para compor as suas obras *História da Revolução Francesa* e *História da Inglaterra*, respectivamente. É notório que a História Oral, desde seus primeiros ensaios, valeu-se da “íntima relação com aqueles que não detêm ou não podem ostentar o código escrito [...]” (MEIHY; HOLANDA, 2019, p. 100), uma vez que também possuem papel importante na história.

Posteriormente a esses momentos significativos para a humanidade e após o grande conflito militar global, a Segunda Guerra Mundial, as entrevistas com relatos orais ganharam recursos eletrônicos que marcaram o início da moderna história oral. Dessa forma, em 1948, na cidade de Nova York, mais especificamente na Universidade de Colúmbia foi que a história oral passou a ser considerada moderna. Foi nesse meio acadêmico que todas as informações referentes à Segunda Guerra Mundial se reuniam e eram difundidas para os mais variados locais, levando tanto os relatos orais das pessoas mais influentes da sociedade quanto daquelas que pertenciam às camadas marginalizadas. Assim, “Gradativamente, substituía-se a exclusividade dos nomes importantes e mesclava-se um rol de histórias cotidianas, que

falavam de realidades bem comezinhas. A repercussão desses casos causava enorme comoção social.” (MEIHY; HOLANDA, 2019, p. 103).

No que tange aos primeiros conhecimentos, a respeito da importância das histórias orais no Brasil, eles surgiram no ano de 1975, a partir dos cursos oferecidos pela Fundação Getúlio Vargas, e contou com a participação de dois especialistas, um mexicano e outro norte-americano. Os cursos ministrados pelos dois especialistas “consistiram na apresentação e discussão dos princípios norteadores do método da História Oral, com base no currículo do *Oral History Program*, da *Columbia University*, e voltaram-se para o público específico de professores e pesquisadores de história e ciências sociais [...]” (FERREIRA, 1994, p. 09). A partir desse primeiro contato com o conhecimento da importância da História Oral foi que surgiram os primeiros programas de História Oral em âmbito nacional, um na Universidade Federal de Santa Catarina, outro no CPDOC (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil) da Fundação Getúlio Vargas. No entanto, naquele primeiro momento, os trabalhos oriundos de fontes orais desses estabelecimentos não se transformavam em documentos importantes.

A História Oral veio adquirir maior notoriedade no Brasil, a partir do final dos anos 80, pois as mudanças políticas ocorridas no país, como o processo de redemocratização, ajudaram a impulsionar as pesquisas com fontes orais. Conforme Ferreira (1994) a nova Constituição Federal de 1988 e as eleições diretas para a Presidência da República foram elementos motivadores às pesquisas contemporâneas e que, conseqüentemente, refletiram nas histórias orais. Nesse primeiro momento, “a i

déia central foi desenvolver algumas linhas de entrevistas voltadas para a recuperação da história local ou institucional, e absorver os depoimentos coletados na elaboração de teses ou de outros trabalhos universitários.” (FERREIRA, 1994, p. 13).

Os trabalhos de pesquisa com relatos orais, apesar de muita relutância em anos anteriores, tornaram-se uma fonte indispensável nas áreas do conhecimento. Para Alberti (1996, p. 01), “A história oral é, talvez, o campo da história e das ciências sociais em que mais se têm produzido textos de cunho teórico-metodológico nos últimos anos”. Isso se confirma atualmente pelos diversos trabalhos publicados em revistas científicas e os diversos livros publicados ao longo dos anos.

Além dessa realidade, Alberti (2004) enfatiza os pensamentos de Robert Frank que “considera que a história oral pode contribuir para uma *história objetiva da subjetividade*”, a qual deve ser vista, pelo pesquisador, de maneira objetiva. Para isso, é necessário que o entrevistador vá além da história do acontecimento, “interessando-se também pela história da

memória desse acontecimento até nossos dias”. Deve-se, portanto, analisar nas histórias orais sua significância no contexto atual, indo além dos meros relatos do passado de um indivíduo ou de um grupo.

Nas pesquisas com fontes orais, como é o caso do nosso trabalho, “O processo de recordação de algum acontecimento ou alguma impressão varia de pessoa para pessoa, conforme a importância que se imprime a esse acontecimento no momento em que ocorre e no(s) momento(s) em que é recordado.” (ALBERTI, 2005, p. 23). Assim, a fim de que tenhamos informações que contribuam para o conhecimento mais aprofundado do nosso tema, temos como principais sujeitos sociais, pessoas nascidas há mais de setenta anos na Vila Maú.

É importante ressaltar que tempos atrás, os relatos orais dos sujeitos sociais para esse tipo de pesquisa não eram bem aceitos pela classe científica, por serem consideradas pessoas sem ocupações importantes na sociedade. No entanto, de acordo com Alberti (2005, p. 19) “Historicamente, esse método de aproximação do objeto de estudo não é nada recente. Já Heródoto e Tucídides lançavam mão de relatos e depoimentos para construir suas narrativas históricas sobre acontecimentos passados.”

Assim, a trajetória da oralidade foi retraçada por autores que tinham o método de Heródoto como exemplo a ser seguido, o qual, conforme Ishikawa; Santos, (2003, p. 05) “foi a base para o ramo de história oral conhecida por história oral pura, ou seja, aquela que trabalha exclusivamente com depoimentos colhidos pelo contato direto com documentos feitos, em todas as fases, pelos próprios oralistas”. Dessa forma, podemos compreender que não há história escrita sem antes haver o conhecimento dos relatos orais, visto que é necessário buscar com os sujeitos sociais suas memórias dos acontecimentos do passado.

A história Oral de um passado recente de um grupo social é tão rica quanto os registros históricos do passado clássico da humanidade. “Isto porque, na rememoração, nós não lembramos as imagens do passado como elas aconteceram, e sim, de acordo com as forças sociais do presente que estão agindo sobre nós.” (FERREIRA, 2002, p. 321). Desse modo, os sujeitos sociais de um determinado grupo social trazem em seus relatos orais informações de suma importância àqueles que buscam conhecer o presente através de um passado não tão distante, daí a importância da pesquisa com a História Oral.

2.2 O QUE É A HISTÓRIA ORAL

A história Oral trouxe um novo sentido à forma de se fazer história, a começar pelo fato de valorizar os sujeitos que fazem parte de uma camada menos favorecida da sociedade. Ela

se preocupa em dar voz àqueles que foram esquecidos pelas grandes obras, os quais se valeram apenas dos documentos escritos e das vozes daqueles que detinham elevado *status* social. Apesar de alguns estudiosos mantiverem um certo menosprezo com as fontes orais, são elas que nos permitem conhecer um passado que continua se refletindo no presente dos sujeitos. Para Delgado (2003, p. 10),

[...] o olhar do homem no tempo e através do tempo, traz em si, a marca da historicidade. São os homens que constroem suas visões e representações das diferentes temporalidades e acontecimentos que marcaram sua própria história. As análises sobre o passado estão sempre influenciadas pela marca da temporalidade.

Assim, a partir dessa nova metodologia é possível conhecer a interpretação de cada grupo ou de cada indivíduo a respeito do que vivenciou em determinado momento da sua vida. É interessante informar que a história oral se vale da subjetividade das informações dos sujeitos e que ela é um elemento muito importante para o processo do trabalho com a história oral, uma vez que se vale da memória desses colaboradores, valorizando suas experiências e seus conhecimentos.

Para que o processo de trabalho com a história oral se construa de maneira precisa, é necessário que saibamos, primeiramente, do que realmente ela se trata, ou melhor, o que é a História Oral. Nesse sentido, podemos compreender o conceito de história oral a partir da definição de Ishikawa e Santos (2003, p.02), os quais informam que “A História Oral é uma história do tempo presente, pois implica uma percepção do passado como algo que tem continuidade hoje e cujo processo histórico não está acabado. A presença do passado no presente imediato das pessoas é razão de ser da história oral.” A História Oral, conforme estes dois teóricos, é a forma de se compreender o presente, buscando nas fontes orais, o passado de um sujeito ou uma comunidade a partir dos relatos de suas memórias.

Além da definição dos teóricos anteriores, para Meihy e Holanda (2019, p. 17) a “História Oral é um recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamentos e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. Ela é sempre uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva.” E mais, a “História Oral é um processo de aquisição de entrevistas inscritas no “tempo presente” e deve responder a um sentido de utilidade prática, social e imediata” (MEIHY; HOLANDA, 2019, p.19). A partir dessas declarações, fica evidente o compromisso da História Oral com as questões sociais do grupo, uma vez que, o uso dos relatos orais não pode ser utilizado com o único fito de arquivamento.

É importante ressaltar que a história oral faz parte de um conjunto, pois ela se vale das fontes orais que são obtidas por meio das entrevistas. Assim, “Entrevista em história oral é a manifestação do que se convencionou chamar de documentação oral, ou seja, suporte material derivado de linguagem verbal expressa para esse fim.” (MEIHY; HOLANDA, 2019, p.14). Vale informar, no entanto, que fonte oral vai muito além que história oral, visto que, ela pode ser “o registro de qualquer recurso que guarda vestígios de manifestações da oralidade humana.” (MEIHY; HOLANDA 2019, p.13). Dessa forma, entende-se que o simples fato de se fazer uma entrevista ou uma gravação aleatória de conversas, músicas etc., sem que haja todo um processo que a envolva, não pode ser considerada história oral.

Apesar de ser considerado um recurso moderno de se fazer história, a história oral vem sofrendo, desde a sua origem, com duras críticas por aqueles que acreditam que a objetividade dos fatos é o que importa. No entanto, para a história oral, a subjetividade dos relatos orais dos sujeitos comuns da sociedade e suas experiências também são fundamentais para a produção de conhecimentos.

Diante do exposto, podemos, então, considerar que

História oral é um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto e que continua com o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas. O projeto prevê: planejamento da condução das gravações com definição de locais, tempo de duração e demais fatores ambientais; transcrição e estabelecimento de textos; conferência do produto escrito; autorização para o uso; arquivamento e, sempre que possível, a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas (MEIHY, 2019, p.15).

Logo, para que se tenha, de fato, a história oral, é necessário todo um processo de trabalho, o qual envolve diversos elementos, com o intuito de adquirir aprendizados baseados nos relatos orais dos sujeitos comuns da sociedade.

2.3 HISTÓRIA ORAL: MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA

O espaço social de um determinado grupo de pessoas é formado por grandes acontecimentos locais, os quais contribuem para a construção da história e literatura local, para a memória, cultura e formação da identidade desse grupo. Por tais razões, percebe-se que há muito a ser pesquisado nas diversas localidades existentes em nossa região, pois em cada uma delas há uma peculiaridade na maneira de viver e expressar-se culturalmente, o que evidencia uma riqueza de informações que precisam ser valorizadas e reconhecidas.

2.3.1 História Oral e Memória

Trabalhar com história oral significa levar em consideração a memória individual ou coletiva de sujeitos que ocupam determinado espaço social, principalmente, os que são ignorados e desprezados pelos que detêm o poder econômico da sociedade. Nesse sentido, a história oral dá preferência à memória daqueles que foram e são excluídos, da minoria que foi e é esquecida, porque a memória dos que pertenciam e pertencem aos estratos sociais mais elevados ocuparam e ocupam, predominantemente, as páginas dos documentos e livros ditos oficiais. Nesse sentido, para Porteli (1997, p. 16)

A memória pode existir em elaborações socialmente estruturadas, mas apenas os seres humanos são capazes de guardar lembranças. Se considerarmos a memória um processo, e não um depósito de dados, poderemos constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizada ou verbalizada pelas pessoas.

Dessa forma, trabalhar com a memória individual ou coletiva significa que ela, necessariamente, passará pelo ato da fala, da oralidade. Isso quer dizer que há uma relação intrínseca entre história oral e memória, ou melhor, não há história oral sem o uso da memória. É importante informar que o termo memória, segundo Mattos (2011, p. 431), é a “Capacidade que o ser humano tem de guardar na cabeça as experiências e os conhecimentos que adquiriu; ato de se lembrar: lembrança.”

Vale ressaltar que “a constituição da memória de um indivíduo resulta da combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais está inserido e conseqüentemente é influenciado por eles, como por exemplo, a família, a escola, igreja, grupo de amigos ou no ambiente de trabalho.” (SILVA, 2016, p. 248). Dessa forma, compreendemos que a memória individual é reflexo do convívio social, ou seja, não é possível que tenhamos lembranças de momentos que vivemos, mesmo quando aparentam ser só nossas, de forma isolada.

Conforme Halbwachs (1990, p. 53) há duas formas de organização da memória, pois “Haveria então memórias individuais e, se o quisermos, memórias coletivas. Em outros termos, o indivíduo participaria de duas espécies de memórias.” Mas é importante ressaltar que, segundo o mesmo teórico, a memória individual não pode ser isolada, visto que, “Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros” (HALBAWCHS, 1990, p. 54). Dessa forma, compreendemos que não é possível que haja memória individual sem os reflexos do meio social.

Para a história oral, trabalhar com as lembranças de um passado não tão distante de um sujeito ou um grupo social é que a torna fundamental nos dias atuais, uma vez que, ajuda a preservar os principais eventos ocorridos naquele espaço. Nesse sentido, conforme Silva (2016, p. 248) “As lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente o sujeito se encontre envolvido. Isso acontece na medida em que o indivíduo está sempre inserido em um grupo social.”

O esquecimento total de costumes, crenças, tradições etc., de uma comunidade pode ser compreendido como o fim daquele grupo. De acordo com Halbwachs (1990, p. 32), “Esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam”. Desse modo, a conservação da memória também é uma forma de manter o sujeito inserido e pertencente ao grupo, uma vez que todos têm a “necessidade de uma comunidade afetiva” (HALBWACHS, 1990, p. 33), pois somos sujeitos sociais.

De acordo com Candau, (2019, p. 98) “Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo “nível de evocabilidade” ou de memorabilidade”. É disso que a história oral se vale, pois somos compostos de uma junção de lembranças que trazem marcas de uma trajetória vivida em um determinado tempo e espaço. Ainda para o mesmo teórico, quando nos valemos da memória, “o acontecimento rememorado está sempre em relação estreita com o presente do narrador, quer dizer, com o tempo de instância da palavra [...]” (CANDAU, 2019, p. 101). Dessa forma, podemos entender que a história oral é, de fato, a história do tempo presente, a qual está situada em um espaço social.

2.3.2 História Oral e Identidade

A construção da identidade de um grupo se dá por meio dos acontecimentos que foram fundamentais e marcaram a origem do seu espaço social. Para Neves (2000, p. 109) “na busca de construção da identidade, os sujeitos individuais e sociais mergulham na profundidade de suas histórias, em uma dinâmica que pode apresentar um caráter espontâneo ou direcionado.” Desse modo, a memória dos fatos históricos é peça fundamental na formação identitária, uma vez que, “A memória opera por uma ligação com o passado, enriquecendo o presente, selecionando pela lembrança e pelo esquecimento o que se deve rememorar, sendo pleiteada também por fornecer um lugar de pertencimento, uma memória comum” (AMORIM, p 109).

Conforme Candau (2019, p. 121), “Quando um determinado meio não ativa mais certas formas memoriais explícitas, mesmo a repetição daquelas que são incorporadas estão, a mais longo termo, ameaçadas. Nisso reside um risco potencial de enfraquecimento das memórias

fortes.” Dessa forma, o esquecimento dos fatores que contribuíram para a origem de um grupo podem ocasionar a perda da identidade, tanto coletiva quanto a individual, além de provocar o desaparecimento desse grupo social.

Isso significa que, na identidade coletiva, é necessário que o grupo social compartilhe dos mesmos sentimentos e das mesmas lembranças que deram origem a ele. Para a mesma teórica, esse elo entre a memória e a identidade “surge na medida em que a memória é um elemento constituinte da identidade, pois é a memória que cria as condições para o desenvolvimento do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo no seu processo de construção de identidade” (AMORIM, 2012, p. 109). Assim, identidade coletiva ou individual é se reconhecer no grupo ao qual pertence.

Conforme Neves (2000, p. 112),

É a busca de construção e reconhecimento da identidade que motiva os homens a debruçarem-se sobre o passado em busca dos marcos temporais ou espaciais que se constituem nas referências reais das lembranças. Na verdade, para recordar e para se analisarem os processos históricos, é necessário ativar-se a construção de signos que se constituem como elementos peculiares do reavivamento mental do passado.

Dessa forma, é inegável que a História Oral contribui significativamente para a construção da identidade coletiva ou individual, uma vez que, o sentimento de pertencimento a um grupo é o que nos torna sujeitos semelhantes aos demais que vivem em um determinado espaço social. Nesse sentido, nós como sujeitos sociais temos a necessidade de pertencimento e de representatividade para o processo da construção da nossa identidade. Vale ressaltar que, segundo Amorim (2012, p.107),

[...] memória e identidade se enlaçam possibilitando a realização e estudos que partam do tempo presente, de personagens vivos que mais que testemunhar um fato ou relatar trajetórias, permitam ver o processo de seleção dos acontecimentos, de constituição de discursos e, assim, se abram a análises que extrapolam a constatação dos fatos.

Assim, trabalhar com a história oral é de suma importância no processo de construção e reconstrução da identidade coletiva e/ou individual, visto que, busca, por meio da memória e das narrativas orais dos sujeitos sociais, preservar os momentos que foram e são essenciais para o grupo social.

2.3.3 História Oral e Cultura

A História oral e a memória contribuem significativamente para a conservação da cultura local de um povo, visto que, é nítido que muitas formas de representação cultural estão sendo gradativamente esquecidas, podendo até resultar no seu desaparecimento. Desse modo, ouvir e valorizar os depoimentos e os relatos orais dos sujeitos que estão inseridos em determinado espaço social ajuda no processo de valorização e fortalecimento da cultura que se faz presente naquele meio. Nesse sentido, conforme Caprino; Perazzo (2011 p.806),

Uma pesquisa baseada na história oral, portanto, funda-se nas pessoas que serão entrevistadas. As experiências dessas pessoas, quando narradas por elas próprias, permitem recuperar uma história social, cultural e cotidiana trazida pelo “cidadão comum”, ou seja, por agentes da história que não foram heroicizados, mitificados ou transformados em “grandes homens” ou pessoas públicas ou famosas.

Sendo assim, dar voz aos sujeitos do cotidiano significa valorizá-los e fazê-los compreender que eles carregam as marcas da cultura local, as quais contribuem também para a construção da identidade coletiva. É por isso que o trabalho com a história oral é tão importante para a conservação da cultura, uma vez que ela possibilita a compreensão de um passado recente através dos relatos orais dos sujeitos que ainda se fazem presentes.

De acordo com Aragão et al (2013, p. 35), “[...] a História Oral se mostra como um caminho metodológico capaz de dar voz aos sujeitos – protagonistas ou testemunhas de acontecimentos – e que possibilita a reconstrução da história por meio dos relatos individuais ou coletivos.” Dessa forma, os relatos orais dos sujeitos do cotidiano são ricos de significações que foram adquiridas ao longo do tempo, viabilizando a construção identitária e cultural da coletividade. Assim, conforme Coelho (2012, p. 21) “A cultura torna-se parte da natureza humana num processo histórico que, ao longo do desenvolvimento da espécie e do indivíduo, molda o funcionamento psicológico do homem.”

O estudo da cultura local, por meio da história oral, é de grande importância para a compreensão dos fatos que estão atrelados para a construção da identidade cultural de cada grupo social, já que permite saber, através das narrativas orais dos sujeitos, quais acontecimentos que marcaram e marcam aquele espaço social. Desse modo, valorizar as narrativas orais sobre a cultura local, conforme Barroso e Parente (2017, p. 7),

[...] permite que histórias individuais e de grupos, possam ser inseridas em um contexto mais amplo, elevando a História local e promovendo uma espécie de intercâmbio cultural entre passado e presente. E assim, invalidar aquilo que os adultera culturalmente, reconhecendo sua subjetividade enquanto formadores de sua própria História.

Nesse sentido, a história oral permite que a cultura dos sujeitos de uma comunidade possa ser preservada e valorizada, uma vez que, por meio das narrativas orais, contribui no processo de reavivamento das expressões culturais locais.

2.4 OS CORDÕES TEATRAIS

A literatura está presente em todos os lugares, pois ela é uma parte indispensável para a construção de qualquer espaço social, podendo até ser comparada a um membro do corpo humano, cuja ausência dificulta a completude dos movimentos. Nesse sentido, os cordões teatrais da Vila Maú, objeto da nossa pesquisa, são importantes expressões culturais que trazem em si uma parte significativa da cultura local: a literatura oral. Dessa forma, podemos compreender o quão é importante a valorização da literatura local, uma vez que, é partindo da apreciação de tal literatura que se pode admirar e respeitar a literatura como um todo.

Vale ressaltar, também, que “A literatura não se faz sem contato com a sociedade, a cultura e a história” (POLAK; CARVALHO, 2019, p. 104). Ou seja, a literatura local surge mediante a realidade de um grupo, de sua maneira de viver e compreender o mundo em sua volta. Nesse sentido, podemos considerar que a memória e cultura de um povo são preservadas na sua literatura, a qual cumpre o papel de apresentar aos mais jovens a história da origem de seu grupo social.

Para Todorov (2009, p. 77), em sua obra *A Literatura em Perigo*, “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana.” Tal conceito de literatura expressa pelo teórico reforça também a importância social da literatura oral, a qual está atrelada ao modo de vida dos sujeitos sociais.

Conforme tais colocações, podemos considerar que toda representação literária é digna de admiração e respeito, uma vez que nela se reflete a identidade de um povo. Em nosso trabalho de pesquisa, por exemplo, temos também como fito elucidar a literatura local e, mais especificamente, a literatura oral utilizada nos cordões teatrais da Vila Maú. Vale lembrar de que “O texto oral, etimologicamente carregando o peso de um paradoxo, permaneceu por muito tempo fora do enfoque teórico dos estudos literários, cuja tradição tem privilegiado a escritura como única fonte teorizadora do texto artístico [...]” (ALCOFORADO, 2008, p. 110).

A literatura oral faz parte da cultura de muitas Vilas rurais de Marapanim, uma vez que, é através dela que é representada a maneira de viver e enxergar o mundo a sua volta. No entanto, conforme Zunthor (1993, p. 8) “O termo literatura marcava como uma fronteira o limite do admissível. Uma terra de ninguém isolava aquilo que, sob o nome folclore, se deixava às outras disciplinas”. Percebemos que há muito tempo ocorre certo descaso em relação à valorização da literatura local/oral de certos lugares, visto que a representação escrita da literatura sempre foi enaltecida pelos grandes teóricos.

É importante ressaltar que a literatura oral foi por muito tempo a que prevaleceu entre os vários povos existentes, entretanto, “A historiografia das literaturas européias equivocadamente, só admite uma tradição escrita que vem desde Homero, considerado o primeiro grande escritor da civilização ocidental, até os nossos dias” (ALCOFORADO, 2008, p. 111). Tal exclusão e preconceito com a literatura oral acontecem até os dias atuais, uma vez que, pouco se sabe sobre esse tema em anos de estudos na universidade.

As tradições orais do período medieval também foram excluídas, pois apesar de serem milenares, não se encaixaram na nova modalidade escrita. Essas tradições orais medievais, “em que a autoridade do texto cantado ou recitado, difundido pelos trovadores, jograis e menestréis, era conferida pela voz, em cuja transmissão “da boca ao ouvido” era ressaltado o aspecto teatral” (ALCOFORADO, 2008, p. 111), assemelham-se aos cordões teatrais de Vila Maú, os quais necessitam da voz dos artistas locais para dar vida à narrativa.

De acordo com Abreu (1999, p. 21), na literatura de cordel portuguesa incluíam-se [...] autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias...além de poder ser escrita em verso ou sob a forma de peça teatral.” Dessa forma, podemos compreender que os cordões teatrais de Vila Maú, assim como o cordel do Nordeste tem influências portuguesas que adquiriram características regionais.

Conforme já mencionamos, os Cordões Teatrais da Vila Maú são uma forma de expressão cultural do lugar. É através deles, também, que conseguimos compreender o passado da comunidade, pois neles costuma-se manifestar a memória de seus primeiros moradores. Dessa forma, “Carreando o imaginário intercultural da memória coletiva de incontáveis gerações, o texto oral simultaneamente é um texto artístico e um texto etnográfico” (ALCOFORADO, 2008, p. 113), visto que, ele se vale das manifestações culturais de um determinado espaço social.

Assim como todo texto oral, os cordões teatrais necessitam das vozes dos personagens a fim de que ocorra o entendimento da narrativa através da entonação dos versos. Além disso,

os gestos corporais e expressões faciais também contribuem para a compreensão do enredo. De acordo com Alcoforado (2008, p. 114), esses elementos considerados translinguísticos pertencentes ao discurso oral, “associam-se à voz para lhe dar mais concretude, como os gestos, a dicção entonacional, as pausas, a mímica facial, os movimentos do corpo, até mesmo o estímulo da platéia, que não reduzem a oralidade à ação exclusiva da voz.” Tais aspectos translinguísticos são essenciais nos cordões teatrais para a compreensão do enredo. Além disso, a canção também se faz presente nos cordões, pois ela é posta no início, no meio, intercalando-se com as falas dos personagens, e no fim, para a despedida do grupo, como se pode inferir a partir das imagens abaixo:

**Figura 1 – Cordão do Boi Flor da Fazenda
Registro de meados da década de 90**



Fonte: Facebook Chico Neves (2020)

**Figura 2 – Cordão do Boi Flor da Fazenda
Registro 2 de meados da década de 90**



Fonte: Facebook Chico Neves (2020)

Nas duas primeiras figuras está sendo apresentado o Cordão do boi Flor da Fazenda, em meados da década de noventa. Nesse período, o empenho em preparar novos enredos ainda era constante na comunidade.

Abaixo, temos as imagens de duas apresentações atuais. Na primeira imagem está sendo apresentado pelos alunos o Cordão do Urubu e da Garça, na Feira Cultural da escola Bibiano Monteiro; na segunda, temos uma rara apresentação do boi Flor da Fazenda, na Festividade de São Benedito que acontece no mês de julho na comunidade.

**Figura 3 – Cordão do Urubu e da Garça
Apresentação dos alunos da Escola da Vila Maú (Bibiano Monteiro)**



Imagem: Hiago Pinheiro (2017)

Figura 4 – Boi Flor da Fazenda



Imagem: Clayton Chagas (2018)

As apresentações dos Cordões Teatrais em Vila Maú sempre foram consideradas uma das mais importantes expressões culturais da região, pois através do seu texto oral são relatadas as histórias daqueles que contribuíram para a origem da comunidade. Assim, conforme tais colocações, podemos compreender que “O texto oral mantém uma relação íntima com as pessoas, acompanhando o pulsar dos seus sentimentos, veiculando as suas emoções, participando do seu cotidiano” (ALCOFORADO, 2008, p. 115). Desse modo, a literatura oral surgiu da necessidade de a humanidade contar suas histórias, expressar suas opiniões e registrá-las por meio da oralidade.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo, apresentamos os passos metodológicos que seguimos no interior da nossa pesquisa. Ademais, expomos, na visão de Gil (2008) e Chizzotti (2009), a abordagem e o tipo de pesquisa adotados, justificando tais escolhas. Também explicitamos os procedimentos metodológicos que seguimos em relação ao desenvolvimento do trabalho, demonstrando as etapas do percurso que foi realizado. Ademais, realizamos um breve histórico da Vila Maú.

3.1 TIPO E ABORDAGEM DE PESQUISA ADOTADOS

Para a realização desta pesquisa, a abordagem metodológica utilizada foi, primeiramente, a consulta das principais bibliografias referentes ao tema em questão, buscando compreender, por meio da História Oral, as características que permeiam a tradição cultural de um povo e a importância da sua literatura local. Assim, para essa primeira etapa da pesquisa, conforme Gil (2008) é necessário um envolvimento habitual com as principais bibliografias e documentos para o levantamento das informações. Desse modo, fundamentamo-nos nas obras de Gatti (2005); Gil (2008); Menezes *et al* (2019) dentre outros que nos ajudaram nessa primeira etapa da pesquisa. A leitura das obras foi de grande importância para a compreensão do tema abordado, visto que, nos possibilitou um aprofundamento do nosso objeto de pesquisa: os cordões teatrais de Vila Maú-Marapanim/PA.

É importante informar que a pesquisa quanto à abordagem é de natureza qualitativa-descritiva, uma vez que se vale da compreensão e interpretação das informações coletadas de um determinado grupo social. Para tal afirmação, ancoramo-nos nos pressupostos teóricos de Gil (2008), e Chizzotti (2009), os quais evidenciam a importância da interpretação dos dados coletados e a descrição das características de um determinado grupo social.

No que se refere à pesquisa descritiva realizada em Vila Mau, Gil (2008, p. 29) aponta-nos que, “As pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial: a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”. Assim, a pesquisa descritiva realizada em Vila Maú forneceu-nos saberes essenciais para a compreensão da cultura e literatura local.

De acordo com Chizzotti (2009), “A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre

sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (CHIZZOTTI, 2009, p. 79). Desse modo, é necessário levar em consideração o meio social onde está inserido o objeto de estudo, pois é através dessa ação que resultam os resultados fidedignos da pesquisa.

Nesse sentido, cabe ainda informar que “A identificação do problema e sua delimitação pressupõem uma imersão do pesquisador na vida e no contexto, no passado e nas circunstâncias presentes que condicionam o problema” (CHIZZOTTI, 2009, p. 81). Por tais razões, é fundamental se propor a adentrar, a se aprofundar incessantemente no conhecimento do tema abordado, indo ao encontro da sua origem, de seu meio social.

3.2 PASSOS METODOLÓGICOS ADOTADOS NO INTERIOR DA PESQUISA

Pelos motivos que foram expostos e com intuito de obter maiores conhecimentos sobre o objeto de pesquisa e os sujeitos envolvidos, deslocamo-nos até o município de Marapanim, mais especificamente à Vila Maú, onde realizamos a pesquisa de campo. Vale ressaltar que, conforme Gil (2008, p. 57), “o estudo de campo estuda um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação de seus componentes. Assim, o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação.” Dessa forma, a pesquisa de campo teve o intuito de conhecer, com os moradores mais antigos da Vila Maú, os quais participavam da representação cultural, a importância dos cordões teatrais no período da juventude deles, quais os temas mais recorrentes utilizados na criação dos cordões e a importância dessas representações para a geração atual e às futuras.

Para obtermos as informações pretendidas, foram realizadas entrevistas com algumas das pessoas mais idosas da comunidade, dona Dezinha de 92 anos, seu Hamilton 85 anos, dona Joana de 80 anos e dona Júlia de 75 anos. É importante ressaltar que os nossos colaboradores são sujeitos que tiveram a agricultura como meio mais importante para o sustento e a sobrevivência de suas famílias, hoje são aposentados rurais pelo trabalho que exerceram nesse meio, com exceção de dona Joana que se aposentou como servidora pública, mas que também teve uma forte relação com o campo na infância e juventude.

Os idosos se mostraram dispostos e alegres para conversar sobre os cordões teatrais existentes no período da juventude deles. Além disso, expuseram suas opiniões em relação à falta de criação e apresentação de novos cordões teatrais na Vila. Vale frisar ainda que a escolha desses sujeitos sociais se deu pelo fato de estarem mais próximos ao período em que essa representação cultural iniciou na vila Maú. Ademais, as pessoas idosas são ricas em

sabedoria pelas suas experiências de vida e estão sempre entusiasmadas em poder contribuir com as pesquisas voltadas para a conservação da cultura da comunidade.

É importante ressaltar que as entrevistas realizadas com os idosos foram de grande importância para a obtenção de informações do nosso objeto de estudo. Dessa forma, conforme Gil (2008, p. 109), “A entrevista é, portanto, uma fonte de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação”. Assim, compreende-se que é na entrevista que se consegue obter as informações mais precisas do objeto de estudo.

No que se refere aos sujeitos envolvidos, durante as entrevistas, Meihy e Holanda (2019, p. 20) destacam que:

O entrevistador é quase sempre o diretor do projeto, podendo, porém, delegar essa função quando prevista e previamente determinada no projeto. De toda maneira, as pesquisas de história oral têm que ter no mínimo um “diretor” ou “coordenador”. Entrevistada é a pessoa ouvida em gravação. Na medida em que os entrevistados anuem com as gravações, é justo considerá-los, além de apenas “atores sociais”, parte do projeto.

Logo, podemos compreender que ambas as partes durante a entrevista são fundamentais e que devem ser vistas como colaboradoras, “Porque a participação é espontânea, as duas partes devem manter uma possibilidade confortável para o estabelecimento da entrevista” (MEIHY; HOLANDA, 2019, p. 21). Assim, para o melhor aproveitamento de todas as informações relatadas durante as entrevistas, foi realizada a gravação dos diálogos com as entrevistadas, mediante a autorização das partes. Para isso, utilizamo-nos de recursos eletrônicos, a fim de que tal meio pudesse “[...] auxiliar não apenas a gravação em seu momento de realização, mas, sobretudo depois, quando se presta à fase de transposição do oral para o escrito” (MEIHY; HOLANDA, 2019, p. 21). Ainda conforme as teóricas,

[...] sem os recursos da aparelhagem eletrônica e mecânica de nossos dias, as entrevistas dificilmente teriam alcance em projetos da moderna história oral que, por sua vez, são pensados com a presença obrigatória desses artificios. Vinculada ao uso dos meios eletrônicos, a junção de entrevistadores e entrevistados dimensiona nova forma de se produzir textos resultantes de pesquisas realizadas no tempo real da apreensão. Isso também joga luzes nos processos de conservação, arquivamento e uso de documentos dispostos às análises do social (MEIHY E HOLANDA, 2019, p. 21-22).

Vale informar que a entrevista realizada é de natureza informal-focalizada, uma vez que se dá de forma livre, porém, focalizada. Para esse tipo de entrevista, “O entrevistador permite ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, mas quando este se desvia do tema original,

esforça-se para a sua retomada” (GIL, 2008, p. 112). No que tange à confiabilidade entre ambas as partes durante a entrevista,

É pertinente que entre o entrevistador e o entrevistado estabeleça-se uma relação de cumplicidade e de confiança. Em alguns casos, a entrevista pode ajudar a promover uma injeção de autoestima para o entrevistado, pois este se sente valorizado pelo interesse por sua vida e suas memórias (BRASIL, 2016, p. 15)

Apesar de não termos utilizado perguntas padronizadas, iniciamos nossa entrevista informando-lhes sobre o trabalho de conclusão de curso realizado a partir da especialização do Instituto Federal do Pará, mais especificamente do Curso de especialização em Educação do Campo e Desenvolvimento Sustentável na Amazônia. A partir disso, os entrevistados foram informados do teor da nossa conversa, assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e mostraram-se entusiasmados e dispostos a colaborar. Assim, a fim de instigá-los às lembranças da época em que participavam dos cordões teatrais e dos principais temas e apresentações, utilizamo-nos de umas breves indagações, as quais se encontram no apêndice deste trabalho.

Após tais procedimentos, partimos para a transcrição dos relatos orais, momento este que exigiu muita atenção para que se pudesse ser o mais fiel possível a tudo que foi informado verbalmente e a tudo que foi transmitido através das expressões emotivas. Entretanto, é necessário que se faça alguns cortes das partes que não dizem respeito ao objeto de pesquisa, a fim que não haja o desvio do assunto que está sendo abordado.

Para Meihy e Holanda (2019, p. 139),

“Consagrando o princípio elementar de que existem diferenças entre uma situação (língua falada) e outra (língua escrita), nota-se que o mais importante na transposição de um discurso para o outro é o sentido que, por sua vez, implica intervenção e desvios capazes de sustentar os critérios decisivos. Por outro ângulo, a incorporação do indizível, do gesto, das emoções e do silêncio, convida à interferência que tenha como fundamento a clareza do texto e sua força expressiva.”

Assim, a pesquisa com entrevistas gravadas em áudio necessita de que o pesquisador realize a escuta por diversas vezes, que retroceda o quanto for necessário, a fim de que possa escutar e reescutar os relatos dos colaboradores. Além disso, essa etapa da pesquisa, segundo Manzini (2008) pode ser compreendida também como uma das fases da entrevista.

A transcrição pode ser entendida como uma das várias fases da entrevista. Na primeira fase, extensamente discutida, um roteiro foi elaborado. A segunda fase é a entrevista propriamente dita, ou seja, o processo de coleta de dados. A terceira fase é

o processo de transcrição. Teoricamente, o que o pesquisador deveria fazer em todas essas fases seria ir à busca do seu objetivo de pesquisa (MANZINI, 2008, p. 2).

Dessa forma, a fase da transcrição significa que o entrevistador já conseguiu obter o seu objeto de pesquisa e que para isso foi necessário percorrer e vivenciar os contextos que foram fundamentais para essa conquista. Vale ressaltar que as transcrições realizadas das entrevistas com os idosos da Vila Maú, encontram-se no apêndice do trabalho.

Para que pudéssemos obter mais informações sobre a história da Vila Maú, recorreremos também à pesquisa documental. Segundo Marconi; Lakatos (2003, p. 174) “A característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias.” Dessa forma, a pesquisa documental baseou-se na leitura e análise do Projeto Político Pedagógico da escola Bibiano Monteiro, que fica localizada no *lócus* da nossa pesquisa. Além disso, valemo-nos das informações contidas no antigo jornal do município, *A cidade Marapanim*, o qual evidenciava o centenário da Vila Maú, assim como realizou um breve relato sobre a fundação da comunidade. Também nos servimos do livro de registros da Unidade Básica de Saúde da Vila.

3.3 VILA MONTE ALEGRE DO MAÚ: Breve histórico da comunidade

Figura 5 – Vila Maú



Imagem: Hiago Pinheiro (2020)

A Vila Monte Alegre do Maú pertence ao município de Marapanim, que fica localizado no Nordeste Paraense. O município, por ter uma grande extensão territorial, é dividido em duas regiões, a região do Salgado, onde estão as Vilas com as praias de água salgada, e a região da Água Doce, onde está localizada a Vila Maú e outras Vilas circunvizinhas, as quais também possuem rios de água doce como ponto turístico e como um dos meios de sobrevivência.

Marapanim “É um município marcado pelas belezas naturais tanto da região da Água Doce com matas, campos e igarapés como pela cidade protegida por mangues que serve de proteção natural, além das belas praias que embelezam o litoral paraense” (BRASIL, 2019, p.9).

A Vila Maú, uma das maiores e principais Vilas do município, assim como as demais comunidades da região da Água Doce, teve a sua origem às margens de um rio, o rio Maú, do qual se originou o nome da Vila. Nesse acidente geográfico, segundo os moradores mais antigos, já passaram grandes embarcações, entretanto, devido à exploração do homem, o rio está cada vez menor e seco.

O rio Maú é de suma importância à comunidade, a começar por ser um importante meio de sobrevivência, pois muitos moradores ainda sobrevivem da pesca, garantindo, assim, o sustento de suas famílias. Além disso, as suas margens sempre serviram de palco para os grandes festejos da Vila, inclusive para as apresentações dos cordões teatrais.

Conforme Carmo e Neves (2018, p. 17)

O portal de entrada da região da Água Doce é a Vila Maú. Nessa Vila, há um grande rio que atrai muitos visitantes por sua beleza, esse rio separa o município de Marapanim do município de Curuçá. O nome Maú tem origem mítica. A versão mais conhecida é a versão contada pelos descendentes indígenas que atribuem o significado do nome Maú a mau olhado, pois quando as crianças queriam tomar banho em horários impróprios (12h e 18h), os mais velhos advertiam que essa hora o rio estava bravo e a mãe d'água iria jogar um mau olhado e a criança ficaria doente de quebranto.

A comunidade, segundo os registros documentais, foi fundada em 1899 por José Alexandrino Monteiro, natural de Parintins, estado do Amazonas. O fundador da Vila veio com o padre José Maria do Vale, fundador de Marapanim, para explorar a dimensão territorial do município.

Alexandrino passou o dia todo analisando os ventos, a posição do sol – no nascente e no poente – e determinou a toda a sua família que ali se instalasse, pois o lugar era de boa formação e lhe parecia ser um monte e bastante alegre, então, sua denominação primitiva foi a de **Monte Alegre do Mahu**. Estava fundada a Freguesia de Monte Alegre do Maú, e cabe a José de Alexandrino Monteiro esse privilégio de fundador da comunidade. (AMÓRAS, 1999, p.6).

A figura abaixo é um recorte do jornal do município, o qual homenageou o centenário da Vila contando de forma breve a origem da comunidade.

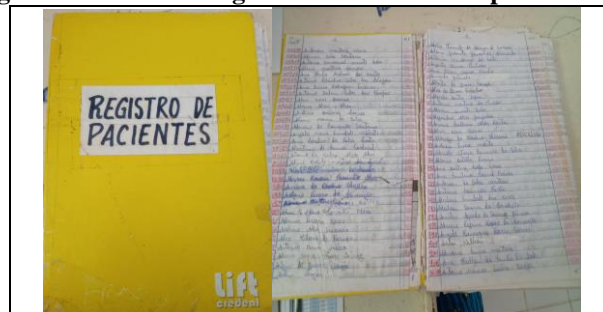
Figura 6 – Matéria retirada do Jornal “A cidade Marapanim”



Fonte: PPP da escola Bibiano Monteiro (2018).

A Vila Maú é uma comunidade centenária e considerada o Portal da Água doce, e com os recursos naturais que possui, sempre atraiu muitos turistas que vêm com a intenção de usufruir do banho de água fria do rio Maú. Atualmente, conforme a informações contidas no livro de registros da Unidade Básica de Saúde da Vila, a comunidade possui em torno de 585 moradores.

Figura 7 – Livro de Registros dos moradores/pacientes da Vila Maú



Fonte: UBS da Vila Maú (2020)

Esses moradores sobrevivem, principalmente, da agricultura familiar com a produção da farinha de mandioca, produção de hortaliças, assim como também do turismo. As figuras abaixo são registros do sítio da família Dias.

Figura 8 – Casa de farinha da família Dias



Imagem: Rosana Pinheiro (2020)

Figura 9 – Produção de mandioca e hortaliças da Vila Maú



Imagem: Rosana Pinheiro (2020)

A agricultura familiar é, portanto, um meio de sobrevivência muito importante na comunidade. A maioria das famílias da Vila Maú conseguiu e consegue manter o sustento dos filhos através do cultivo da terra.

4 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RELATOS ORAIS

O empenho da humanidade para preservar a cultura dos povos é inesgotável e incansável, uma vez que só compreendemos nosso presente por meio da história de vida dos nossos antepassados. Desse modo, é certo dizer que viveríamos em um grande vazio se tudo o que passou e foi vivenciado pelos povos antigos não tivesse o devido reconhecimento na contemporaneidade, ou seja, estaríamos em um constante caminhar em círculos, sem rumo e sem evolução. Assim, diante de tais evidências, podemos afirmar que não há como viver o presente sem preservar a história e a cultura da humanidade.

Segundo a tradição agostiniana, “a memória torna a alma presente diante de si mesma e faz-se receptáculo do verdadeiro” (ZUNTHOR, 1993, p. 140). Diante disso, as lembranças de um passado não tão distante despertaram-nos o interesse na busca por informações a respeito de uma das manifestações culturais mais importantes da Vila Maú: o Cordão Teatral. Ademais, a literatura local/oral contida nessa manifestação cultural sempre foi motivo de muito orgulho aos autores dos cordões, assim como para os demais sujeitos que residem na Vila e entorno dela.

Conforme já mencionado, o Cordão teatral é uma representação cultural muito significativa aos sujeitos marapanienses, especialmente para aqueles que residem no campo, pois é através dessa expressão cultural que eles manifestam a alegria, o modo de viver, o medo e os anseios do grupo. A partir disso, a referida pesquisa buscou compreender a importância desse evento cultural em Vila Maú, uma vez que, apesar de estar sendo visto de forma rara, ainda possui uma grande significância aos moradores mais idosos da comunidade.

Vale ressaltar que os cordões teatrais eram produzidos por sujeitos que não tinham estudos escolares na comunidade, mas que possuíam uma sabedoria adquirida no curso da vida. As obras produzidas eram sempre elaboradas de forma cuidadosa para agradar ao público e traziam ensinamentos no cuidado com o próximo e com os recursos naturais. É importante informar que a realização das entrevistas com os idosos teve um sério percalço, visto que, a pandemia pela qual estamos passando é extremamente agressiva com eles, o que nos levou a termos sérios cuidados para evitarmos uma possível transmissão.

A nossa primeira entrevista foi realizada dia 31 de março com a dona Dezinha, de 92 anos. Mantivemos o diálogo pela janela da sua casa, a uma distância que não traria perigo a ambas as partes, mas principalmente a ela, devido à pandemia que assolou o país em 2020. Logo, quando a informamos que queríamos saber a respeito dos cordões teatrais que foram apresentados no período de sua juventude, ela perguntou se iríamos criar alguma comédia,

porque já havia alguns anos que não se empenhavam em produzir novos cordões. Disse-nos que sentia falta de ver novamente algum cordão, pois traziam alegria e boas recordações do passado. Nessa entrevista, dona Júlia de 75 anos, também estava presente e pôde-nos ajudar com as recordações.

Desse modo, com o aparelho de celular posto na janela para a gravação, começamos a nossa entrevista com a “Tia Dezinha”, conforme a chamam na comunidade, perguntando se ela se recordava dos cordões que já foram apresentados e que fizeram parte da infância e juventude dela.

Assim, a primeira entrevista com as duas senhoras foi marcada por um tom de saudosismo. Era nítida nas verbalizações e nas expressões faciais e corporais a emoção de poder contar da significância que os cordões tiveram em suas vidas. Apesar de no início do nosso diálogo ser demonstrado que a memória não ajudaria e que não seriam capazes de poderem recordar de muitas coisas, elas foram, aos poucos, sendo envolvidas pelas lembranças marcantes do período em que os cordões estavam no ápice e eram valorizados por todos os moradores da comunidade e entorno dela.

A segunda entrevista foi realizada no dia sete de setembro de 2020 com a dona Joana, idosa da comunidade de 80 anos de idade. Dona Joana também já contribuiu de maneira significativa na comunidade, realizando a função de técnica de enfermagem e parteira, realizando um total de 884 partos. Além disso, exerceu também o mandato de vereadora do município na década de 90, sendo a única mulher dentre os vereadores e, por isso, foi duramente perseguida. Atualmente, nossa colaboradora continua envolvida em ações que são fundamentais para a Vila Maú, como a luta pela aquisição de melhorias para a comunidade. Assim, após informarmos do objetivo da nossa entrevista, demos início à nossa entrevista.

Durante a entrevista, muitos momentos que marcaram a vida da dona Joana foram relatados por ela, deixando-a muito emocionada e entristecida, pelo fato de não haver o devido reconhecimento da sua luta pelo bem-estar da comunidade.

A nossa terceira entrevista foi realizada no mesmo dia sete de setembro, no final da tarde. Nesse terceiro momento da nossa pesquisa de campo, conversamos com o senhor Hamilton, de 85 anos, o qual, acompanhado da sua esposa, dona Vitalina de 83 anos, nos forneceu informações significativas sobre os cordões da Vila Maú. Seu Hamilton sempre foi muito empenhado nas produções dos cordões do boi-bumbá da Vila, dedicando-se de maneira generosa nas composições das canções que faziam parte do enredo das comédias. Até hoje, mesmo com a idade já avançada, seu Hamilton é procurado na comunidade para ajudar em

composições de canções, bem como para fornecer informações a respeito do cordão do boi-bumbá da Vila, o Flor da fazenda, o qual teve maior notoriedade na região, ganhando prêmios de melhor comédia nos festivais de cultura de Marapanim.

Após informarmos do motivo da nossa entrevista, seu Hamilton mostrou-se contente em poder conversar sobre algo que trouxe muito contentamentos aos que eram envolvidos, bem como àqueles que assistiam. Assim, mesmo com a limitação imposta pela memória devido à idade que tem, pôs-se a falar sobre seu envolvimento com os cordões.

Nossa quarta e última entrevista ocorreu no dia onze de outubro com a Dona Júlia, idosa de 75 anos de idade. Nossa colaboradora é uma pessoa muito engajada nos serviços religiosos da comunidade e contribui ainda hoje de forma significativa na catequese das crianças da Vila Maú. Além disso, sempre que pode, está presente nas manifestações religiosas, como o círio da Vila, e culturais, como os cordões teatrais, apoiando a conservação da cultura local. Para a nossa entrevista, dona Júlia contribuiu se recordando de algumas das canções que fizeram parte dos cordões que foram apresentados na localidade, os quais são, até hoje, segundo ela, motivo de alegria, uma vez que trazem boas recordações.

Através das entrevistas com os idosos ficou evidente a importância das representações culturais para o grupo, uma vez que, tais manifestações eram e são motivos de contentamento para eles. Conforme Freitas e Costa (2011, p. 205) “Sabendo que os idosos se alimentam do passado, a sua trajetória é, portanto, a memória construída pelas representações de papéis sociais.” Desse modo, para os idosos, os Cordões Teatrais possuíam, a sua época, um papel muito importante no seu meio social, pois era por meio deles que interagiam com os demais, adquiriam e repassavam os conhecimentos da cultura local.

[...] mas já teve cordões que através dos cordões originais surgiu as cópias, né...que as crianças imitavam e ficavam brincando. E dali já surgia a vontade de ficarem também pra desenvolverem o mesmo tema, né?

[...] Era meu pai...meu irmão...o papai é...o papai João Farias que escrevia...quem tirava as comédias do boi era o Ginito, filho dele já.

Como podemos observar nas falas dos entrevistados, eram repassados de pai para filho o respeito pela cultura local e o entusiasmo em produzir novos enredos. Entretanto, no momento atual, jovens e crianças não compartilham do mesmo sentimento daqueles que puderam vivenciar o auge dos Cordões. A esse respeito, Para Bosi (1994, p.33)

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O

vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância.

Logo, poder escutar os relatos dos idosos, permitiu-nos olhar para o momento atual de uma maneira mais significativa, principalmente no que se refere às manifestações culturais ainda existentes, visto que, por meio delas, podemos conhecer e valorizar os diversos tipos de saberes que fizeram e fazem parte da vida dos sujeitos da pesquisa. A figura do Rezador e do Doutor, por exemplo, ainda são figuras marcantes nos cordões teatrais, os quais, em conjunto, conseguem solucionar os problemas de natureza mística e científica que são frequentes nos enredos dos cordões. *“Tudo que era comédia, tinha um rezador...tinha um rezador e um doutor”* (dona Júlia, 75 anos).

O saber tradicional tende a se completar, em ambientes não indígenas, mediante a relação de terapeutas caboclos com imaterialidades cotidianas, a saber: folclore, paisagem, imaginação e sistema afetivo comum. Benzedeiros, rezadores, erveiros, puxadores, pegadores [...]. Eles praticam o curanderismo no dia a dia por gestuais e energização. O uso de ervas a partir do etnoconhecimento é componente instado no saber tradicional, assim como a palavra dita soma-se ao processo de relevação de tratamentos ao doente. (RODRIGUES et al, p.05)

É, portanto, através dos cordões teatrais que se mantêm vivas as tradições locais e os costumes dos sujeitos da Vila Maú, os mauenses. Tais práticas contribuem, também, para a conservação da identidade local. Assim, conforme Brandão (1984, p. 38),

Aquilo que se reproduz entre pescadores, índios e camponeses como saber, crença ou arte reproduz-se enquanto é vivo, dinâmico e significativo para a vida e a circulação de trocas de bens, de serviços, de ritos e símbolos entre pessoas e grupos sociais. Enquanto resiste a desaparecer e, preservando uma mesma estrutura básica, a todo momento se modifica. O que significa que a todo momento se recria.

Desse modo, ainda que raramente estejam sendo vistos, os cordões continuam sendo uma forma de repassar aos mais jovens todos os ensinamentos ainda existentes na comunidade.

Outro aspecto muito importante e marcante nos cordões teatrais que pudemos observar, por meio dos relatos orais dos idosos é a conservação da natureza, a começar pelo cuidado com os animais. Esse cuidado se dá de duas maneiras: através do cuidado humano e, do cuidado advindo dos seres fantásticos que, segundo eles, habitam nas florestas.

Assim, os seres fantásticos da floresta são figuras que possuem um importante papel nas comédias, pois têm a missão de proteger dos caçadores os animais que estão sendo

ameaçados. Desse modo, conforme os idosos, os temas dos cordões teatrais mais recorrentes na Vila eram de animais, a saber: O cordão do Suí, do Rouxinol, do Corcovado, da Garça, do Jabuti, da Ariranha, do Maracajá, do anujá, do Preá, do Espardaste (peixe) e do Boi bumbá. Assim, para Oliveira et al (2016, p.65),

Podemos constatar, portanto, que nossas culturas estão imersas na relação que mantemos com a natureza. Assim, é possível ver, sentir, escutar, cheirar e provar a biodiversidade em todos os aspectos da nossa vida: na cultura, na culinária, nos remédios, nas vestimentas, nos utensílios, em todos os objetos produzidos, nas manifestações artísticas e nas inspirações éticas e estéticas para manifestações corporais e ritualísticas e produção oral, literária, religiosa e mitológica.

Sendo assim, podemos observar que havia nos cordões teatrais da Vila Maú a preocupação em poder repassar ao público, não só diversão e entretenimento, mas também ensinamentos de forma lúdica referentes à importância do cuidado com os recursos naturais. Além disso, conforme mencionado, são enfatizados nos enredos os seres fantásticos que, apesar de serem temidos, atuam como protetores das florestas e de tudo aquilo que habita nela.

Segundo Couto (1876, p. 139), “A função do Curupira é proteger as florestas.” Dessa forma, ainda sobre a importância do papel de um dos seres fantásticos mais importantes para a proteção da floresta, o qual se faz presente nos cordões teatrais, Câmara Cascudo discorre que “Nos velhos cronistas e tradições registradas há séculos só sabemos que o Curupira é um índio pequeno, ágil, de pés ao avesso, cabelo vermelho, ou de cabeça pelada, poderoso senhor da caça e dono das matas cujos segredos sabe e defende.” (CASCUDO, 2012, p. 97)

É importante ressaltar que, a influência desses seres nos cordões teatrais é reflexo das crenças dos antigos moradores da Vila Maú, os quais tinham a preocupação de repassar aos mais jovens, por meio das representações culturais, que a floresta é sagrada e protegida.

Eles foram mundiados... foram...a mãe da mata protegia ali... por isso que digo, vai pro garapé, peça a ordem, né, pra ti entrar ali.” (dona Júlia, 75 anos).

*“Toma cuidado jardineiro
Com a nossa criação
Eles vêm bem prevenidos
Para usar a traição”*

(canção do cordão do rouxinol cantada por dona Dezinha, 92 anos)

Esses trechos das entrevistas revelam-nos o quanto os idosos creem nos seres fantásticos protetores da natureza, respeitando-os como divindades que existem de fato para cuidar dos recursos naturais existentes, como os rios, as florestas, os animais etc.

Outro fator importante a ser ressaltado nos cordões é a questão da interculturalidade, a qual se dá por meio do envolvimento de diferentes culturas, “isto é, de relações entre pessoas que são diferentes por sua cultura, pelo sexo, pela filiação política etc” (ALBÓ, p.48). Esse envolvimento intercultural deve envolver o respeito mútuo, uma vez que, havendo respeito, haverá também a manutenção e o enriquecimento cultural de cada grupo.

A professora Dulcicleia e o secretário de cultura do município são exemplos de sujeitos que ajudaram no enriquecimento cultural da região. A professora, com todo o seu conhecimento do magistério, contribuía para o aprimoramento dos cordões criados pelos dois moradores, João Farias e Ivan Farias, respeitando sempre o saber local. O secretário de cultura e também professor contribui atualmente por querer escutar e registrar os mais diferentes tipos de manifestações culturais do município, reunindo e preservando as variadas formas de expressão cultural regional. Para Albó (2005, p.48), “Em todos esses casos, uns aprendem com os outros, sem perder por isso seu próprio modo de ser. Todos vão se enriquecendo e transformando-se mutuamente, mas sem deixar de ser o que são.”

“[...] e ele ainda levava um monte de papel pra professora Dulcicleia, a mãe do Zé Maria...ele dizia professora eu vim mostrar essa comédia desse cordão...veja onde tem um erro, por favor, pra mim endireitar[...]”(Dona Dezinha, 92 anos).

“[...] ela ajudava, né...ela ensinou como a gente poderia fazer...e quando ela morreu, nós já tomamos conta de nós...nós mesmos já fazíamos do jeito que a gente, né...é...entendeu [...]” (Dona Joana, 80 anos)

“[...] ele mexeu com essa coisa da vida cultural tudinho...chamando todo o interior de Marapanim...chamando quem canta carimbó...chamando quem poe cordão[...]”. (Dona Joana, 80 anos, sobre o trabalho do secretário de cultura do município).

Desse modo, conforme pudemos observar, é necessário valorizar e respeitar a cultura de um povo, para que ela não venha a desaparecer ou ser substituída por outra da classe dominante. Para isso, “é preciso que existam projetos de políticas culturais que enalteçam os brincantes, os verdadeiros fazedores de cultura, seus familiares e principalmente que estimulem a participação das crianças.” (LÓSSIO; PEREIRA, 2007, p.8). Logo, cabe ao poder público criar medidas que venham a reconhecer o valor da cultura para o enriquecimento e fortalecimento dos grupos sociais.

De acordo com os mesmos teóricos, os fatores que contribuem para a falta de valorização da cultura popular são:

Interferência da mídia; Tecnologia da informação (celular, internet, jogos eletrônicos); Valorização dos produtos estrangeiros; Papel da escola no ensino médio em relação à cultura popular, ou seja, falta de uma disciplina sobre cultura popular; Falta de projetos de políticas culturais. (LÓSSIO; PEREIRA, 2007, p. 2).

Para os sujeitos da nossa pesquisa, a falta de novas apresentações se dá, principalmente, pelo desconhecimento da cultura local e pela não valorização delas. Para eles, os jovens não querem ter responsabilidades e só valorizam aquilo que traz dinheiro. Essa falta de diálogo entre as diferentes épocas dos sujeitos de Vila Maú, com relação ao reconhecimento e à apreciação da cultura local, é reflexo do descaso dos diversos sistemas que compõem a sociedade, a começar pelo sistema político.

“[...]é por causa desse fato que eu falo que ninguém quer ser responsável mais...e os velhos que conhece essa vida, eles já tão ficando já...é...diz o caso, fora do quadro, né...fora da moda...já tão ficando tudo doente...e os novos, eles não conheceram essa coisa, né...e aqueles que ainda tiveram um pouco de conhecimento, eles não querem ter responsabilidade...eles acham que isso é uma bobagem, porque é...não vale nada...a gente não tem quase é...acabou aquele espaço, acabou, né (D. Joana, 80 anos).

“[...] o povo de agora, só quer trabalhar, ou fazer qualquer coisa com o lucro do dinheiro.” (Sr. Hamilton, 85 anos).

Assim, foi possível perceber que os descasos com as representações culturais do nosso país refletem nas diversas formas de expressões culturais existentes na nossa sociedade. Os cordões teatrais da Vila Maú são exemplos de que a omissão política para com a cultura popular pode ocasionar no seu desaparecimento ou nas suas raras apresentações. Para Albó (2005, p. 52),

Deve-se também chegar a penetrar e transformar as instituições e estruturas que constituem todo o edifício social. É preciso que as instituições estejam estruturadas de tal forma que reflitam e, ao mesmo tempo, facilitem as relações positivas entre os diversos grupos de pessoas. Este é o nível estrutural da interculturalidade.

Desse modo, é fundamental a responsabilidade política e social para com as manifestações culturais locais, uma vez que, elas carregam a identidade de um grupo social e preservam a memória da comunidade a que pertencem. Portanto, os cordões teatrais da Vila Maú, ainda que as suas apresentações estejam acontecendo de forma rara, são muito importantes para todos os sujeitos que ali residem, pois, como pôde ser vistos nos relatos orais dos idosos, eles transmitem ensinamentos e saberes valorosos aos mais jovens.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da realização da análise e interpretação das entrevistas com os idosos, podemos considerar que o trabalho de pesquisa com fontes orais tem uma importância significativa para a sociedade. Além disso, valoriza esses sujeitos que muitas vezes são esquecidos pelos nossos representantes políticos e seus projetos como um todo. Desse modo, trabalhar como a metodologia da História Oral é fundamental para as pesquisas de cunho social, uma vez que, contribui para o contato e o envolvimento do entrevistador e o entrevistado, os quais formam o conjunto necessário para que se alcance os resultados em uma pesquisa com fontes orais.

Ao realizar a análise e a interpretação dos relatos orais dos idosos, percebemos que os Cordões Teatrais foram e são muito significativos na vida desses sujeitos, visto que através dessa representação da comunidade, os idosos puderam compreender, com seus pais e avós, a grande importância da natureza na vida de todos. Além disso, os Cordões Teatrais possuem também um caráter educativo, no que tange ao respeito pelos diversos saberes existentes, valorizando tanto o conhecimento científico quanto o conhecimento popular.

Assim, o trabalho de pesquisa com fontes orais valoriza o passado recente de um determinado grupo social, possibilitando a conservação da cultura e memória local, as quais são essenciais para o conhecimento das futuras gerações. Dessa forma, a pesquisa feita sobre os Cordões Teatrais da Vila Maú evidenciou que a valorização da cultura local é fundamental para que os mais jovens da comunidade possam conhecer o passado que deu origem à sua localidade, assim como compreender que, através de uma representação cultural, há diversos saberes que necessitam ser valorizados e respeitados.

No que se refere aos objetivos propostos neste trabalho de pesquisa, podemos considerar que foram todos alcançados, visto que, mesmo com os entraves impostos pela pandemia do novo coronavírus, conseguimos realizar a pesquisa de campo, na qual obtivemos informações significativas para a composição do nosso trabalho. Assim, constatamos que os Cordões Teatrais possuem grande importância aos mais idosos, uma vez que, através deles obtêm conhecimentos significativos para a vida comunitária. Com relação aos temas mais recorrentes nos Cordões Teatrais, verificamos que os cordões de animais em geral são os mais constantes. Ademais, tal expressão cultural deve ser mais valorizadas, a fim de que os mais jovens possam conhecê-la e mantê-la.

Dessa forma, a partir dessa primeira pesquisa realizada sobre os Cordões Teatrais na Vila Maú, buscaremos aprofundar, em um trabalho posterior, os conhecimentos sobre as diversas manifestações culturais existentes

nas vilas de Marapanim. Assim, estaremos contribuindo para que a cultura e a memória das localidades sejam preservadas e tentaremos nos aprofundar nas pesquisas sobre os Cordões Teatrais na Vila Maú, bem como contribuir de alguma forma para que esse marco cultural não se perca.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O que documenta a fonte oral?** Possibilidades para além da construção do passado. CPDOC-FGV. Rio de Janeiro, 1996. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/869.pdf. Acesso em: 07/04/2020

_____. **Ouvir Contar: textos em história oral.** – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. Inclui bibliografia. 1. História Oral. 1. Fundação Getúlio Vargas. II. Título. CDD902.2. Disponível em: <https://editora.fgv.br/produto/ouvir-contar-textos-em-historia-oral-1772>. Acesso em: 10/04/2020

_____. **Manual de história oral**–3. Ed. –Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 236p. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nxess8>. Acesso em: 04/05/2020

ALBÓ, Xavier. **Cultura, Interculturalidade e Inculturação.** Coleção Educadores Populares. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL INSS 1980 – 4504. Número especial – ago-dez de 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/viewFile/30952/21774>

AMORIM, Maria Aparecida Blaz Vasques. JUS HUMANUM – **Revista eletrônica de ciências jurídicas e sociais da Universidade Cruzeiro do Sul.** São Paulo, v. 1, n. 2, jan./jun. 2012.

ARAGÃO, Milena. TIMM, Jordana. KREUTZ, **Lúcio. A história oral e suas contribuições para o estudo das culturas escolares.** Conjectura: Filos. Educ., Caxias do Sul, v. 18, n. 2, p. 28-41, maio/ago. 2013

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4214438/mod_resource/content/1/BOSI%2C%20E.%20Mem%C3%B3ria%20e%20sociedade.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. Ministério Público Militar. Centro de Memória. Manual de história oral / por Gunter Axt. -- Brasília, 2016. 31 p. Disponível em: <http://www.mpm.mp.br/portal/wp-content/uploads/2016/03/manual-de-historia-oral.pdf>

_____. Documento Curricular do Município de Marapanim – Pa, Alinhado a BNCC para 2020, 2019.

_____. Projeto Político Pedagógico da Escola Bibiano Monteiro. Vila Maú / Marapanim – Pa. 2018.

_____. Livro de Registros de Pacientes. UBS de Vila Maú / Marapanim – Pa. 2020.

CAPRINO, M. P., & PERAZZO, P. F. (2011). História oral e estudos de comunicação e cultura. Revista FAMECOS, 18(3), 801-815. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2011.3.10385>

CARMO, Alena Maria Favacho do. NEVES, Maria Rosemere da Trindade. MARAPANIM CONTA: um estudo das narrativas orais populares de Marapanim. 2018. 43 f. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Pará, Pará, 2018.

CARVALHO, Luis Osete Ribeiro. DUARTE, Francisco Ricardo. MENEZES, Afonso Henrique Novaes. SOUZA Tito Eugênio Santos [et al.]. Metodologia científica: teoria e aplicação na educação à distância – Petrolina-PE, 2019. 83 p.: 20 cm. 1 Livro digital.

CASCUDO, Luís da Câmara, 1898-1986. Geografia dos mitos brasileiros [recurso eletrônico] Luís da Câmara Cascudo. – São Paulo: Global, 2012. recurso digital. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nxess8>

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisas em ciências humanas e sociais**. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

DELGADO, L.A.N. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidades**. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO). 2003

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História Oral e Multidisciplinaridade**. Copyright © by CPDOC - Fundação Getulio Vargas. Diadorim Editora. Rio de Janeiro, 1994.

FERREIRA, Marieta de M. **História, Tempo Presente e História oral**. *Topoi*, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 314-332.

GATI, Bernardete Angelina. **Grupo Focal na Pesquisa em Ciências Sociais e Humanas**. Brasília – DF, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social** / Antonio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008.

HALBWACHS, M. A Memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

ICHIKAWA, Elisa Yoshie; SANTOS, Lucy Woellner dos. Vozes da história: contribuições da história oral à pesquisa organizacional. In: ENCONTRO ANUAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 27., 2003, Atibaia. Anais. Rio de Janeiro: ANPAD, 2003. CD-ROM.

LÓSSIO, Rúbia Aurenívea Ribeiro; PEREIRA, César de Mendonça. A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local. Salvador/ BA: UFBA: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: www.scielo.org.br. Acessado em: 18/11/2020.

MAGALHÃES, J. V. C. 1876. O selvagem. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1946. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/182909>. Acesso em: 26/11/2020 às 20:25h

MANZINI, Eduardo José. CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS. Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas. Amostras e técnicas de pesquisa. Elaboração, análise e interpretação de dados. Vol. 7. 2008

MATTOS, Geraldo. Dicionário Júnior da língua portuguesa. – 4. Ed. – São Paulo: FTD, 2011.

MEIHY, José Carlos e HOLANDA, Fabíola. História oral – como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2019.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. Disponível em: http://docente.ifrn.edu.br/olivianeta/disciplinas/copy_of_historia-i/historia-ii/china-e-india/view

NEVES, Lucilia de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. HISTÓRIA ORAL, 3, 2000, p. 109-16

PORTELLI, Alessandro. TENTANDO APRENDER UM POUQUINHO. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Proj. História, São Paulo, (15), abr. 1997.

RODRIGUES, Renan Albuquerque; TRINDADE, Deilson do Carmo; PAIVA, Ignês Tereza Peixoto, VIEIRA FILHO, Raimundo Dejard. “Pajelanças indígena e cabocla no Baixo Amazonas/AM e suas implicações a partir de questão histórica”. In: Ponto Urbe [Online]. São Paulo: USP, 2014.

SILVA, Giuslane Francisca. Aedos, Revista do corpo discente do PPG. História da UFRGS. Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Ago. 2016

SILVEIRA, Éderson Luís; BATISTA, Marcos dos Reis (Orgs.) Ensino de literatura e de leitura literária: desafios, reflexões e ações [recurso eletrônico] / Éderson Luís Silveira; Marcos dos Reis Batista (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019. 356 p. ISBN - 978-85-5696-566-0. Disponível em: <http://www.editorafi.org>

TODOROV, Tzvetan. A literatura em perigo. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. 96p.

ZUNTHOR, Paul, 1915. A letra e a voz: A "literatura" medieval/Paul Zumthor; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

Educação ambiental para a conservação da biodiversidade: animais de topo de cadeia [livro eletrônico] / Haydée Torres de Oliveira ... [et al.]. - São Carlos, SP: Diagrama Editorial, 2016. 200 p.: PDF.

APÊNDICE

APÊNDICE A - A IMPORTÂNCIA DOS CORDÕES TEATRAIS PARA A CONSERVAÇÃO DA MEMÓRIA E CULTURA LOCAL DE VILA MAÚ, MARAPANIM-PA

Roteiro para entrevista

Esta pesquisa de campo tem o objetivo de realizar uma entrevista com alguns moradores mais antigos da Vila Maú, a fim de obter informações a respeito dos cordões teatrais existentes na comunidade. Além disso, pretende verificar a importância dessas representações teatrais para esses moradores, assim como compreender os fatores que colaboram para a diminuição das apresentações, os quais podem estar contribuindo para a não valorização dessa representação cultural pelos mais jovens.

FAIXA ETÁRIA DOS ENTREVISTADOS:

De 75 a 92 anos (ambos os sexos)

ENTREVISTA:

- Vocês se lembram dos cordões apresentados aqui na Vila Maú?
- Quem fazia a história, o enredo? (*chamam o enredo de **comédia***)
- Por que o chamam de cordão?
- Quais os principais temas utilizados no cordão?
- Qual a importância dos cordões na sua vida?
- O que vocês acham que está acontecendo para que raramente ocorram novas produções e apresentações?

APÊNDICE B – 1ª ENTREVISTA COM A DONA DEZINHA (92 ANOS) E A DONA JÚLIA (75 ANOS)

Entrevistador: A senhora lembra dos cordões que já tiveram aqui no Maú?

Dezinha: Muita coisa *lembra* e na *mesma* instante *esquece*...aí eu não me comprometi... Duas pessoas que vieram aqui...a Joana, pra mim passar a comédia da *galça* pra ela...só pra completar que ela já tinha começado...e o Dico, pra mim passar um pouco da comédia do boi...aí eu não me comprometi...é...é porque eu sou...eu já *tô* esquecida. Pode eu dizer uma verdade e não ser...aí pronto...eu não me comprometi, minha filha!

Entrevistador: Quem escrevia as comédias?

Dezinha: Era meu pai...meu irmão...o papai é...o papai João Farias que escrevia...quem tirava as comédias do boi era o Ginito, filho dele já. E quando eu ia pra Belém...quando tava pra sair, ele me chamava...quando foi a *galça* eu já tava aqui perto do papai...eu ajudei ele um bocado.

Entrevistador: A senhora lembra de mais cordões que já tiveram aqui no Maú?

Dezinha: É...alguns pedaços eu...eu lembro...até o meu filho saiu no...no suí... ele era pequeno...

Júlia: Era do tempo da Zane...da tia Zane (*filha falecida da dona Júlia*)

Dezinha: Foi...a Zane...ela...a Edilma. Ainda tem uma foto dela com vestidinho azul.

Júlia: O suí...o jabuti...outro jabuti.

Dezinha: Eu não lembro do jabuti...

Júlia: A senhora não lembra do jabuti, não? Tio Ginito...que as meninas brincavam no jabuti.

Dezinha: ah... por isso que a Vital naquele dia, ela me imitou, não foi? No coisa...do Ypiranga (*sede do clube sportivo da Vila*)...ela botou o jabuti na cabeça vivinho ainda (risos)...eu não lembro do jabuti...a Joana cantou um bocado da *galça* aqui pra mim...foi...e tudo *celto* com o que eu sabia...mas eu não me comprometi... porque naquele tempo eu tinha muita paciência...agora já não tenho.

Entrevistador: Depois da garça teve outro, tia?

Dezinha: O rouxinol que o Lauro (*esposo falecido*) saiu (*quis dizer que participou*)...o rouxinol...saiu o filho do tio Rozendo...saiu o João...saiu o...o Arnaldo...o compadre Bezeca...tudo esse pessoal aí.

Júlia: Ainda teve o cordão da pavulagem...(Risos) a gente ía tudo vestida pro cordão da pavulagem...(Risos)

Entrevistador: Por que chamam cordão?

Dezinha: Agora...essa palavra não sei te responder...não sei porque chamavam cordão... (*breve silencio*)...cordão do mês de junho que chamavam...era porque...era junto, conjunto, né...que se juntava...cada qual fazia o seu papel...assim...um grupo que chamavam cordão...o rouxinol foi o último cordão que teve aqui.

Entrevistador: Depois desse não teve mais?

Dezinha: E tu lembra da cooperativa que tinha aí onde é o centro comunitário?

Júlia: Era...a cooperativa.

Dezinha: Aí que era o encontro dos cordões que vinha no mês de junho...era geralmente...que sai no mês de junho...e as famílias pagavam...aquela brincadeira que a gente sai com o chapéu pra colher pra eles. O chefe da família que queria que a família visse...ele dava um bom dinheiro e eles iam pra dançar...a Orlene ainda usa isso, ela pega o dinheiro e chama.

Entrevistador: Tia, cordão era geralmente de animal?

Dezinha: Botava... papai botou a *galça*... papai botou a ariranha...a Maurícia e eu cantava de...quando sumia a *galça* do meio da sala...que era minha e dela...nós cantava pra chamar as pessoas pra descobrir aonde tava...a galça era assim...a Diquinha brincou na galça... a Bené do tio Guinol brincou...eu cheguei, a galça tava ensaiando, o papai disse, minha filha...tu sabe uma cantiga pro velho da *galça*? Eu disse assim, eu foi no circo e eu vi a Cantiga do palhaço...eu decorei...eu disse...eu ensino. Aí o Jamico saiu de palhaço...é, mana (risos)

Entrevistador: Hoje em dia não tem mais, né?

Dezinha: Não tem...

Júlia: Acabou...acabou... (*expressão de tristeza*)

Entrevistador: Por que será?

Dezinha: perderam...acabou aquele...a tradição

Júlia: Acabou com a tradição...era uma tradição nossa aqui do Maú.

Dezinha: O Lauro brincou no rouxinol, meu marido, poxa...ele cantava que era...sei todinho a música...eu lembro do rouxinol todinho...se eu fosse... por mim...tu sabe, né, se fosse por mim, eu ia me comprometer...eu ia cantar todinho e vocês copiavam...mas...

Entrevistador: A senhora lembra um pedacinho, tia?

Dezinha: Lembro...a comédia do rouxinol...eu lembro um bocado...da galça...a galça era um aniversário que a gente fazia...e aquele aniversário, uma irmã, das três que brincava, ganhou a galça...quando foi no dia do aniversário dela, nós fizemos uma festa e roubaram a galça...aí nós cantava pra ver onde ela tava...a Diquinha cantava uma valsa que era uma beleza...a

Dedé...

Entrevistador: A senhora lembra um pouco da canção da garça?

Dezinha : Da galça eu não lembro...a Dedé cantava...eu dizia pra ela que eu não cantava e nem dançava...eu só era a dona da galça...que...que depois que acabou a galça, eles queriam me apelidar senhorita da galça... porque chamavam, cadê a senhorita da galça...que era eu...aí eu ia... falava com a Diquinha, a Diquinha falava que não resolvia...quem resolvia era a Dedé que conhecia o rezador...aí eu tirei uma música pra Dedé que ela cantava...a mamãe, toda vez que a Dedé cantava, ela chorava de emoção...a mamãe era uma mulher calma, mas ela chorou... porque a Dedé não gostava de sair, mas o papai chamou ela...ah, ainda tinha o preá...foram pro Marauá e o papai disse, tu vai cantar com essas meninas...saiu (*participou*) a Ana...saiu a Diquita...saiu a Lúcia...todas dona do preazinho.

Entrevistador: Sempre tinha o rezador?

Júlia: Tudo que era comédia, tinha um rezador...tinha um rezador e um doutor.

Dezinha: E dos aventureiros...quatro aventureiros...esses quatro aventureiros era o João caranguejo...o Lauro...o Chuim...e o Bené...o Bené era...o Bené do seu Rozendo era o...o jardineiro... que o Lauro dizia até pro Chuim assim...era filho do Lauro...ele dizia assim...*o senhor vai pra mata, papai? Vou. Tu não vai. Criança ainda não consegue seguir o seu juízo e tem gapó na várzea. O gapó é lizo e tu vai cair.* Ele teimava pra ir. *Então, leva o alçapão.* Era igual assim...como se não fosse brincadeira...igual um caso sério ali... era... assim que saía...o papai botava...aí o Lauro que cantava...ele cantava assim:

*Somos quatro aventureiros
E vamos cumprir um destino
Aventurar nossa sorte
Para agarrar o passarinho*

*Toma cuidado jardineiro
Com a nossa criação
Eles vêm bem prevenidos
Para usar a traição*

Dezinha: E depois que eles cantavam essa, eles não pegavam...nem na arapuca, nem no alçapão, nem com a espingarda o rouxinol...aí o Lauro tornava a começar a música...e o João cantava bem com o Lauro...ele dizia...*Já colocamos o alçapão...*não, mais ele cantava assim:

*Vamos voltar arrependidos
Do que viemos fazer
Se agarrasse os passarinhos
Mais tarde nós ia sofrer*

Dezinha: porque ele colocava o alçapão...vinha com uma baladeira e uma espingardinha e não pegavam... porque o verso, ele saía na capoeira...e ia pra mata...o Ginito cantava até os versos tudo certo...e agora não sai essa brincadeira...e eu gosto...eu gosto...que a minha mão cansa...veja...venha bonito, venha jiló, venha...mas eu gosto que fico com a mãozinha...(gesto de aplausos) é aonde eles tem paciência de me levar...eu venho gelada de lá (risos)...sim...quando o Lauro acabava de cantar esse verso que dizia assim *vamos voltar*...aí o músico tocava, ele cantava *vamos voltar arrependido*...ele cantava esse um...depois ele cantava esse verso...

*Já colocamos o alçapão
Vamos nos acomodar
Que daqui a uns minutos
O passarinho vai pegar*

Dezinha: os pequenos não gostam que eu cante...eles se lembram do Lauro... pois é, mana...e não pegavam...e ele cantavam *vamos voltar arrependido*... do que vieram fazer... primeiro verso *vamo aventurar a sorte* ...tudo certo, olha...nao pegaram...aí foram com o alçapão, não pegaram...voltaram arrependido e aí o Ginito tirava o verso dele...ele mesmo...tudo enversadinho...e ele ainda levava um monte de papel pra professora Dulciclea, a mãe do Zé Maria...ele dizia professora eu vim mostrar essa comédia desse cordão...veja onde tem um erro, por favor, pra mim endireitar... porque eu não vou...nós não vamos brincar só aqui no nosso lugar...a gente vai por aí e pode cantar errado e dizerem poxa vem uma brincadeira do Maú tudo errada...era, mana.

APÊNDICE C – 2ª ENTREVISTA COM A DONA JOANA (80 ANOS)

Entrevistador: Dona Joana, quais foram os cordões que já tiveram aqui na comunidade que a senhora lembra de ter participado?

Joana: Olha, eu posso não numerar diretamente, né...corretamente...mas eu lembro de todos a bem dizer, né! Eu fui nascida, criada aqui em Vila Maú...e venho acompanhando o desenvolvimento cultural, né, de todas as maneiras...festivos e não festivos...e principalmente nessa parte, né, dos cordões. Já saíram muitos cordões aqui, né, e...certas pessoas eu lembro o nome dos responsáveis, e outras não...mas já teve cordões que através dos cordões originais surgiu as cópias, né...que as crianças imitavam e ficavam brincando. E dali já surgia a vontade de ficarem também pra desenvolverem o mesmo tema, né...Quando chegava a época junina, tinha os cordões...cordão de pássaro, cordão de boi, cordão de...de qualquer outra espécie de animais...cordão de árvores, que botaram o jardim de flor...e por aí eles iam, sabe,

fazendo a história deles e...e botando em forma de teatro, teatrinho pra gente ir entendendo, né! E com isso nós temos na...nós temos na sétima geração do...da fundação daqui no do Maú, né...e isso, tá já atualmente, tá extinguindo...é, esse entusiasmo de levar em frente essa vida da cultura junina...mas mesmo assim, alguém que ainda tá com essa mesma raiz, ainda se anima...como em 2017 e 2018, eu coloquei aqui o boi...boi bumbá...o flor da fazenda. Então, ele veio já...surgiu como flor da fazenda em 1997...que foi por um grupo formado, né, de várias pessoas...que ainda eu tinha marido...ele foi o responsável, né! Depois que ele morreu, aí ficou parado...e eu resolvi retornar ele ao público e nós brincamos 17, 18 e 19...e o 20 já não saiu por causa dessa pandemia, né...esse o Flor da fazenda que foi o último cordão aqui do Maú feito...aí quanto do passado, teve outros cordões...teve o...o boi da dona Maroca, né...teve o boi pintadinho...teve o pingo de ouro e...teve o...os pássaros, né!

Entrevistador: A senhora lembra desses?

Joana: o corcovado...é...o rouxinol...e o...o pássaro era...o corcovado, o rouxinol...aí tinha...quando não tinha os pássaros pra eles colocarem...eles faziam umas falsas...tinha o cordão da pavulagem...tinha o cordão da marretagem...tinha o cordão do...aí sim...voltando lá o passarinho, tinha o suí também...tinha o suí que ainda tem essa...essa...alguém aqui... que são novatos brincaram no suí...e lembram, né! Então tem...tem o...eles botaram a pavulagem, botaram a marretagem e botaram a...o jabuti...e botaram...é...o fuxico(risos)...botaram o fuxico.... Essa coisas assim, sabe, que ele rimava as coisas... e saía tudo bonitinho. Então aquilo encheu de riqueza da cultura aqui pra nós. A gente tem toda essa lembrança...aí a gente tem também...a lembrança das culturas...é...da... pela educação...educacional, né...que a nossa professora...ela era uma excelente professora...e ela botava tudo, tudo, tudo...a gente aprendeu através da escola...aprendeu ser uma pessoa público...que ela inventava nessa horas, né, nesse dias como hoje, sete de setembro, era uma data muito comemorativa...ela se comemorava através de várias coisas...de várias apresentações ...a gente passava o dia todo marchando...cantando o hino escolar que ela repassava pra gente...dizendo versinho no palanque como poesia...fazendo o...discursos agradecendo nossos representantes...tudo ela botava...ela preparava a gente como excelente professor. Os ensinamentos dela todinho [...] era a professora Dulciclea [...]

Entrevistador: Ela ajudava vocês a realizar também a escrita dos cordões?

Joana: Ela...depois...ela ajudava, né...ela ensinou como a gente poderia fazer...e quando ela morreu, nós já tomamos conta de nós...nós mesmos já fazíamos do jeito que a gente, né...é...entendeu...então a gente fazia...ela botava...hoje nós chamamos de teatro...que nesse

tempo era de drama ou sociodrama, comédia, né...e...ela inventava. Ela inventava as coisas pra gente ir pro público e mostrar, dançar...e falar [...]

Entrevistador: Por que a senhora acha que está acabando, dona Joana, que está sendo mais rara as apresentações dos cordões, principalmente?

Joana: é por causa desse fato que eu falo que ninguém quer ser responsável mais...e os velhos que conhece essa vida, eles já tão ficando já...é...diz o caso, fora do quadro, né...fora da moda...já tão ficando tudo doente...e os novos, eles não conheceram essa coisa, né...e aqueles que ainda tiveram um pouco de conhecimento, eles não querem ter responsabilidade...eles acham que isso é uma bobagem, porque é...não vale nada...a gente não tem quase é...acabou aquele espaço, acabou, né...Eu dei muito, muito valor e participei ainda...duma...um programa que criaram na secretaria de Marapanim... porque até hoje eu digo que o único...o único pessoa que foi pra lá como presidente da...com é...secretário de cultura, que foi por conhecer...é esse rapaz que tá lá até agora, né...como da cultura ele...ele mexeu com essa coisa da vida cultural tudinho...chamando todo o interior de Marapanim...chamando quem canta carimbó...chamando quem põe cordão...chamando quem põe comédia qualquer...chamando quem entende de...de arte artesanal...chamando quem... no caso...no meu caso até pelo fato de parteira, né...eu fui pra lá... fazer parte do trabalho...e que a gente fazia parte dum...dum prêmio, né, um prêmio federal...teve...só que era a base de sorteio que nem todos ganhavam, né...aí saía por exemplo, vinte sorteado pra Marapanim, né, e...vinte pra Curuçá...ou trinta conforme lá...então, eu não tive essa sorte... eu participei três anos e não tive sorte de ganhar nada, né...ganhei experiência e graças a Deus uma conformação...de ter sido convocada...ido pra lá contar a história...a história que eu conhecia diretamente da Vila Maú...de tudo...de tudo...de tudo, né...então ...eu não tive essa felicidade de ser sorteada, mas a minha história tá lá, né, tá lá arquivada...agora quem...quem se perder... e quiser, pode ir na secretaria de cultura em Marapanim...que este rapaz fez um arquivo pra ficar...que nenhum de todo esse tempo, eu tenho setenta, setenta e nove anos, né...mas agora que cheguei participar dessa coisa toda que não tinha em Marapanim, né...agora que veio um secretário, que conhece de tudo...ele é professor... professor de educação...ele é professor de música...ele é um cara formado, né, que conhece essas coisas toda e veio agir como secretário de cultura de Marapanim, ótimo...

Entrevistador: Veio valorizar, né, dona Joana, a cultura do município?

Joana: Foi...chamou fulana que sabe fazer isso aqui...que é mestra...que fulano é mestre...mestre tal, mestre tal...do carimbo...o mestre da...de tudo...tudo tem lá o seu título de

mestre, né...e... só não houve agora, este ano por causa da pandemia...mas todo ano é...são quatro...três anos que ele ficou repetindo isso, né...e é muito bonito, mana, muito bonito porque cada qual tem uma história...e cada história é uma...é uma mais bonito do que a outra, né... porque assim como a gente tem os momentos bonitos, alegre, agente tem triste, né...os fáceis, a gente tem o difícil também...mas agente vai, a gente mostra como ta tudo lá pra eles...faz vídeo, né...e fica agora tudo bonitinho lá. Se a gente quiser é só ir lá que eles já sabem mais ou menos a história daqui...quem foi que botou o tigre? Foi o seu fulano de tal...quem botou o boi? Foi fulano de tal...quem...a senhora sabe alguma música? Sei [...] Tudo essa coisa ficou lá...aí seu Dorvalino que gostava de botar cordão...o seu...é...o seu Saluca, né, Salustiano o nome dele...que botou o rouxinol, por sinal uma cantoria muito bonita, botava...essas pessoas num tava...nem se falava, né...então quando eu fui pra lá, levei o nome de toda essa pessoas que eu lembrava que tinha botado o cordão...seu João...João Farias...o filho dele, o Ivan que chamavam de Ginito, sabe, que botava...era todo ano...até brincadeira inventada, como o do Jabuti, né...ele tão acostumado botar os pássaros...(risos) que tava botando o jabuti, botava o jabuti...botava os pássaros, né, que quando ele foi foi botar o jabuti...que quando ele foi falar no jabuti (risos)...é o pássaro, né, (risos)... (*Seu Ginito se confundiu, chamando o jabuti de pássaro*)[...] então era assim...ele botou vários...ele botou o boi...ele botou o suí...ele botou a marretagem...ele botou o pavulagem...ele botou o fuxico...e outras e outras...era...ele reunia...o começo dele era com as crianças...era com as crianças, né...ficou ali de herança de pai pra filho. O seu João Farias botava a garça que era só uma beleza...que era só mulheres vestidas de branco, né, foi uma beleza...este ano eu ia botar a garça...a minha comédia tá tudo preparada aí...não deu pra sair este ano, mas se Deus quiser...que Deus permita...eu ainda vou realizar este ano de vinte e um (2021), se Deus quiser...já tá tudo prontinha [...].

Entrevistador: Pra finalizar, qual a importância dos cordões teatrais, dessas representações teatrais pra senhora, dona Joana?

Joana: olha, mana, principalmente agora na idade que eu to...me traz emoção, né...me traz a lembrança...me traz a...a conformação do que eu se, do que eu aprendi até hoje...de todas as maneiras. Quando eu vejo um cordão...quando eu vejo um carnaval...quando eu vejo uma quadrilha...quando vejo um carimbo...me lembra toda minha infância...até o ponto do que eu to vivendo. É uma satisfação, sabe, é uma satisfação...eu fico satisfeita, dou graças a Deus...e principalmente quando eu to lá no meio, sabe, é... (risos). É isso, mana, é uma conformação que me traz...deu ver...adoro quando alguém vem com cordão lá de não sei da onde, sabe, eu

adoro ver isso... porque vai...é...é uma emoção muito forte, né, mana. [...].

APÊNDICE D – 3ª ENTREVISTA COM O SENHOR HAMILTON (85 ANOS)

Entrevistador: O senhor lembra, seu Hamilton, quais cordões já tiveram aqui na Vila? Quais o senhor já participou?

Seu Hamilton: Me lembro...agora pra recordar assim, pra contar certas coisas...brinquei no mutum, brinquei no espardaste, brinquei no anujá, brinquei no preá, brinquei...no que foi mais que brinquei? Ah, o maracajá...foi. Então, eu acho que... pra recordar tudo isso...de ter já uma pessoa mais ou menos quase encaminhado pra assumir, né! Porque, eu, dizia a minha ideia qual é...é que eu já não tenho quase ideia pra fazer *tar* coisa, porque eu me esqueço, né! Então a gente tem que ter uma pessoa que escreve, né, direto, se conformar, acertar tudo pra fazer. Porque vou lhe falar um negócio, eu sou muito apaixonado pelo cordão, muito mesmo. Agora é o seguinte, *aonde* veio *caxar* (encaixar) a minha ideia e gostar muito, foi do Flor da fazenda (cordão do boi bumbá mais famosos da Vila). Foi um cordão que...que *caxou* no coração quase de todo mundo aqui no Maú, foi. Mas depois...quando foi que no outro ano que eu não pude mais brincar, já foi...já conheci a diferença...já conheci a diferença já grande[...]. Então eu acho que... pra fazer uma coisa dessa, é obrigado ter muita conversa e muito...muita calma, né! Porque vou lhe falar... primeira coisa é as músicas, né, tem que cantar as músicas...e...eu já tenho uma despedida aqui, não sei se vai dar certo...Tenho uma assim...é...a introdução é assim... (seu Hamilton cantarolou o que seria a melodia de uma das músicas do cordão). Oh, meu Deus, não, não é essa. É... *Adeus, morena*...essa é uma, mas não é essa que eu quero dizer...

Adeus, morena, nós já vamos nos embora.

Não maltrate sua memória,

O Floor da fazenda, faz adeus e vai embora.

(Risos...) Lembro quando a gente vinha de Mocajubinha...nós *vinha bêbo*... (risos).

Entrevistador: Seu Hamilton, quem fazia as histórias, as comédias?

Seu Hamilton: A comédia é o seguinte, era eu, o Jabá e o Piqui (apelidos). O Piqui também ajudou muito, né. *Não se preocupe, que eu vou falar com o Jabá pra ele vim ensaiar aqui pra nós aqui o boi, tá?*[...] Porque eu queria, pra nós fazer logo no mês de junho... porque tem março, abril e maio, né, pra gente preparar. Então é isso que a gente quer fazer...eu acho que foi uma boa invenção de vocês, ele falando...eu, por exemplo, não posso mais passar na frente, né. E eu tenho...tenho esse orgulho a dizer que quem começou aqui, o boi, o Flor da

fazenda...outros, já tem passado...fui eu, a Júlia e o Jabá. Só nós três...quando ela chegou, o Jabá tava tocando, eu tava cantando, e ela chegou dançando. Terminou isso...bora brincar o boi? Bora! [...]

Entrevistador: Qual a importância dos cordões na sua vida, seu Hamilton?

Seu Hamilton: Graças a Deus até hoje! Até hoje! Certas coisas porque eu passei...(*seu Hamilton ficou emocionado*). Comove a gente...a gente arruma amizade, muita camaradagem por aí...é bem *arrecebido* de outras pessoas...olha porque aqui...nós tinha uma banda do tempo do Jabá, quase tudo a rapaziadinha desse tempo tocou. [...]

Entrevistador: porque hoje em dia não está tendo mais cordão, seu Hamilton? O que o senhor acha?

Seu Hamilton: Porque eu acho que não é...o povo de agora, só quer trabalhar, ou fazer qualquer coisa com o lucro do dinheiro. É. Olha, eu nunca comprei...nunca comprei um sapato com o dinheiro da banda...nem uma calça nenhuma...nem de cordão nem nada. Aquilo era que eu gostava mesmo, né. Agora *vamo* fazer assim, se der certo, *vamo* caprichar. Vamo fazer um...um cordão assiado, tudo na *carça* branca, camisa vermelha. É assim que é a vestimenta do boi. Agora não, é só um chapeuzinho aqui...Se Deus quiser, como vocês fizeram agora essa ideia, eu vou conversar...com a Luci, minha filha...olha nós temos um cordão assim, ela vai lá [...]

Entrevistador: Quem eram os personagens dos cordões, os comediantes?

Seu Hamilton: ah, sim, os empregados, nera? Então, é o seguinte, tinha uma brincadeira que o comissário ia lá e tal, prender os caras que iam lá e faziam o mal, né. Aí ele fazia assim, *olha, dá pra chamar o doutor e os índios pra vim aqui buscar fulano? Você tem coragem?* Respondia, *olha eu tenho, mas sozinho que eu não vou lá, mexer com gente guerreira, dessa vez você me desculpa, senhor delegado, que essa gente são traiçoeira.* (trechos de uma comédia lembrada por seu Hamilton). Só sei que o negócio começava, a questão, né! (risos). Então é isso!

APÊNDICE E – 4ª ENTREVISTA COM A DONA JÚLIA (75 ANOS)

Entrevistador: A senhora ainda se recorda de alguma canção dos cordões aqui da Vila Maú?

Dona Júlia: Tinha uma canção que as meninas cantavam...que desaparecia...também era passarinho, né. Desaparecia o passarinho e elas cantavam a canção pra aparecer... pra orar, né...fazia a oração pra voltar...dizia assim:

*Divino Pai poderoso,
Queira nos ajudar.
Faça aparecer o uirapuqueiro,
Que eu não sei por onde está*

Aí, eles cantavam... (o grupo do cordão)

*Por que choras tão triste, ó menina
O que foi que te aconteceu?
Espera a justiça divina.
Mais tarde, ó menina, ela vem te valer.*

Era quando...desaparecia o passarinho que estavam, aí elas cantavam pedindo a proteção, né, do divino pai poderoso...era do corcovado essa aí. Eu lembro do compadre Bembem que cantava.

Entrevistador: Eles não podiam pegar o pássaro, era isso?

Dona Júlia: Não, não. Eles não pegaram. Eles desapareceram... Eles foram mundiados... foram...a mãe da mata protegia ali... por isso que digo, vai pro *garapé*, peça a ordem, né, pra ti entrar ali. Meu avo sempre dizia, *não entra assim, peça a ordem*. Peça licença ali pra entrar, era assim...ah, e tem outra... que era assim:

*Rouxinol voou,
vamos nos acomodar
Esperar a ocasião,
D´outra vez quando voltar.*

Aí depois, né, aí eles cantavam essa:

*Nós colocamos o alçapão
E vamos nos acomodar
Esperar a ocasião,
da outra vez quando voltar*

aí eles cantavam...

Passarinheiro,

olha o que tu vai fazer

se pegar o rouxinol,

outra vez tu vai sofrer

Me lembrei...na hora! (risos)

APÊNDICE F – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PARÁ
CAMPUS CASTANHAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO DO CAMPO E
DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA AMAZÔNIA**

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Duas vias: uma sob posse do(a) pesquisador(a) e outra do(a) entrevistado (a).

Eu, _____, fui convidado/a e aceitei participar, como voluntário/a, da pesquisa intitulada A IMPORTÂNCIA DOS CORDÕES TEATRAIS PARA A CONSERVAÇÃO DA MEMÓRIA E CULTURA LOCAL DE VILA MAÚ, MARAPANIM-PA, desenvolvida pela Prof^a Hosana Gabriela Pinheiro Dias . Recebi informações que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas que:

1. participarei deste estudo, por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa;
2. minha participação neste estudo não trará nenhum dano à minha integridade física, social e emocional;
3. sempre que necessário, serão fornecidos esclarecimentos sobre cada uma das etapas do estudo;
4. minha colaboração se fará por meio de entrevista concedida à pesquisador

5. o sigilo será garantido e não será revelado, em nenhuma circunstância, o nome de qualquer participante;
6. a divulgação das informações obtidas nesta pesquisa só será feita entre os(as) profissionais estudiosos(as) do assunto;
7. a qualquer momento, poderei recusar a continuar participando do estudo e, também, poderei retirar este meu consentimento, sem que isso me traga qualquer penalidade ou prejuízo;
8. as informações por mim fornecidas serão úteis para a produção de conhecimento nas áreas das ciências sociais, desenvolvimento rural e educação, gerando debates e publicações que podem contribuir para a melhor qualificação da abordagem da temática;

Após ter lido e conversado com o entrevistador, os termos contidos neste consentimento, concordo em participar como informante, colaborando, desta forma, com a pesquisa.

Portanto, eu, _____, RG nº _____
declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Marapanim, ____/____/ 2020.

Assinatura do participante

Nome e assinatura do responsável pela pesquisa