

Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti

(Organizadoras)

A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar 2

Atena
Editora
Ano 2022



Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti

(Organizadoras)

A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar 2

Atena
Editora
Ano 2022



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras

Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Universidade do Estado de Mato Grosso

Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria



Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^o Dr^a Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Edevaldo de Castro Monteiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Prof^o Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof^o Dr^a Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Prof^o Dr^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Renato Jaqueto Goes – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof^o Dr^a Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas



A cultura em uma perspectiva multidisciplinar 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadoras: Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C968 A cultura em uma perspectiva multidisciplinar 2 /
Organizadoras Denise Pereira, Karen Fernanda
Bortoloti. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0467-5

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.675222507>

1. Cultura. I. Pereira, Denise (Organizadora). II.
Bortoloti, Karen Fernanda (Organizadora). III. Título.

CDD 306

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Quando pensamos em multidisciplinaridade, antes de qualquer elucubração convém destacar, como nos lembra Ivani Fazenda (2013), que são possíveis quatro níveis de interação entre as disciplinas, o que revela diferentes formas de percepção quanto aos diálogos entre elas: a multidisciplinaridade, a pluridisciplinaridade, a transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade, esta última talvez a mais discutida nas últimas décadas no Brasil. A multidisciplinaridade, assim, pressupõe a justaposição, a aproximação profícua de disciplinas, sem, contudo, diminuir o “status” de cada uma delas.

Nesse sentido, ao abordar a cultura em uma perspectiva multidisciplinar, falamos em valorização em essência da polissemia que o conceito de cultura traz em seu bojo, com diversas camadas de significado acumuladas a partir das relações estabelecidas com diferentes campos do saber, dos contatos, nem sempre tranquilos e silenciosos, entre povos e nações (SANTOS, 2017).

A cultura abordada nos textos aqui compilados, portanto, não se refere apenas aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação ou de grupos no interior de uma sociedade, tampouco especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças ou às maneiras como existem na vida social.

Os trabalhos apresentados, sem dúvida, aos ultrapassarem essas duas principais definições de cultura em uma perspectiva multidisciplinar contribuirão para construirmos respostas para os questionamentos que, cotidianamente fazemos, mesmo sem nos darmos conta, acerca das culturas que nos permeiam.

Esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas reflexões.

Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti

REFERÊNCIAS

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Integração e Interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2017.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

UM OLHAR CONSTRUTIVISTA SOBRE A EDUCAÇÃO INFANTIL: UM ESTUDO SOBRE A RELAÇÃO SOCIOCULTURAL E OS PROCESSOS FORMAIS DE ENSINO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Janaína Nunes da Costa

Hugo Freitas de Melo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225071>

CAPÍTULO 2..... 15

O ENSINO DA DANÇA NA ESCOLA COMO VALORIZAÇÃO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA E INDÍGENA

Priscilla Gonçalves de Azevedo

Bianka Pires André

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225072>

CAPÍTULO 3..... 28

LITERATURA BRASILEIRA E AFRO-BRASILEIRA NO ENSINO MÉDIO: A INTERPRETAÇÃO DO ALUNO

Ivaneide Damasceno do Nascimento Gomes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225073>

CAPÍTULO 4..... 44

LEITURA LITERÁRIA E CULTURA CIENTÍFICA: O PAPEL MULTIDISCIPLINAR DA LITERATURA

Carla Isabel Abrantes Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225074>

CAPÍTULO 5..... 55

A FILOSOFIA *BLACK POWER* E O RACISMO INSTITUCIONAL

Antonio Gomes da Costa Neto

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225075>

CAPÍTULO 6..... 62

REFLETINDO SOBRE MINHA IDENTIDADE: UM PESQUISADOR NO CONTEXTO CULTURAL DE UM MUNICÍPIO SEM REGISTROS

Patrich Depailler Ferreira Moraes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225076>

CAPÍTULO 7..... 81

ECONOMIA CRIATIVA E SERVIÇOS CULTURAIS: EMPREGO FORMAL EM REGIÕES METROPOLITANAS DO BRASIL

Crisley Tatiana Dias Mota

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225077>

CAPÍTULO 8.....	93
TERAPIA OCUPACIONAL E O BALLET CLÁSSICO COMO POTENCIALIZADOR NA ONCOLOGIA PEDIÁTRICA: REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	
Ingra Gardesani Tuvacek	
Natasha Carolina da Costa Carreño Baeta	
Paula Peixinho Sanchez Iwantschuk	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6752225078	
SOBRE A ORGANIZADORA.....	108
ÍNDICE REMISSIVO.....	109

REFLETINDO SOBRE MINHA IDENTIDADE: UM PESQUISADOR NO CONTEXTO CULTURAL DE UM MUNICÍPIO SEM REGISTROS

Data de aceite: 04/07/2022

Data de submissão: 05/05/2022

Patrich Depailler Ferreira Moraes

Instituto Federal de Educação Tecnológica do
Pará (IFPA)

Abaetetuba - Pará - Brasil

<http://lattes.cnpq.br/1569753023477186>

RESUMO: Trata-se de um texto sobre o percurso trilhado para me constituir pesquisador no campo cultural e da música popular a partir dos fundamentos teóricos da etnomusicologia. Como me fiz pesquisador no campo da etnomusicologia? Além das referências bibliográficas empregadas neste estudo, utilizei narrativas extraídas de minha memória, assim como de fotografias das quais constam registros de diversos momentos de minha vida. Como resultado, ficou evidenciado que o contexto histórico, social, político, familiar e cultural marca sobremaneira o processo de construção das identidades das pessoas, em especial dos indivíduos envolvidos com a produção de bens culturais materiais e simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: História de vida. Construção de identidade. Pesquisador. Contexto cultural.

REFLECTING ON MY IDENTITY: A RESEARCHER IN THE CULTURAL CONTEXT OF A RECORDLESS TOWN

ABSTRACT: This is a text about the path I followed to become a researcher in the cultural and popular music fields from the theoretical foundations of ethnomusicology. How did I become a researcher in the field of ethnomusicology? In addition to the bibliographic references used in this study, I used narratives extracted from my memories, as well as photographs that contain records of different moments in my life. As a result, it became evident that the historical, social, political, family and cultural context strongly marks the process of building people's identities, especially those involved with the production of material and symbolic cultural goods. There is no fixed identity for the historical subject, since they suffer several interferences throughout their life. In my case, I became a repertoire of possibilities, forged in the midst of hybrid cultures, a synthesis of values that exist in the social environment, in the family nucleus, in the schools and the university that I attended, in the workplaces where I developed and carry out programs and cultural projects, as well as the music groups with which I shared the stages and artistic performances. I am, therefore, a subject/artist who was made in time, a product and producer of culture.

KEYWORDS: Life history. Identity construction. Researcher. Cultural context.

1 | INTRODUÇÃO

A história de um determinado grupo social não é a história de ações individuais. Ela relata o conjunto de tradições (língua, regras, costumes, instrumentos de trabalho, roupas, casas, plantações, técnicas, as concepções de mundo, enfim o conjunto de experiências e relações) que um grupo social produziu coletivamente e vivenciou ao longo do tempo em um determinado lugar: a cultura (NONATO, 2002, p. 36).

Assim como Lévi-Strauss, na obra *Tristes trópicos* (1986), narra toda sua trajetória etnográfica, descrevendo trechos romanceados sobre sociedades indígenas brasileiras, busco nessa texto relatar um pouco de minha história como pesquisador, mesmo que inconscientemente – já que sempre tive a prática de investigar e compreender como funcionavam os movimentos culturais – no Município de Igarapé-Miri, para construir entendimentos à escolha de Dona Onete e seu Carimbo Chamegado como meu objeto de estudo.

Minha experiência de vida se deve muito à herança que recebi de minha família. A maior parte dela escolheu trabalhar com a docência, e, paralelamente a isso, sempre teve uma grande afinidade com a música, o que proporcionou uma grande contribuição à música paraense.

Ao refletir sobre minha identidade cultural, docente e musical, vejo que tudo que construí tinha, ou ainda tem hoje, um objetivo: valorizar e exaltar a cultura de Igarapé-Miri. Muito da música que aflora no estado do Pará, principalmente no Carimbó e na guitarrada, tem, de certa forma, uma contribuição dos mirienses, já que esse movimento musical surgiu com muita força nessa municipalidade e logo ganhou visibilidade na capital do Estado. E é com esse pensamento que apresento um pouco do que fui, do que sou e do que quero ser enquanto pesquisador, músico, agente e produtor cultural.

O texto se encontra organizado com a parte referente à introdução, seguida pela seção na qual abordei meu envolvimento com a produção cultural a partir dos laços familiares e grupos sociais, no outro momento, relato a inserção na formação acadêmica, em seguida, discorri sobre a carreira docente na educação básica, posteriormente, destaquei minha inserção na vida política, abordei a formação enquanto pesquisador no âmbito da pós-graduação, ressaltai a importância da etnomusicologia pra minha formação em quanto pesquisador, apresentei as conclusões e relatei as referências utilizadas para produção do texto.

2 | RAÍZES DO NÚCLEO FAMILIAR E GRUPOS SOCIAIS

A família Gonçalves é tradicional no Município de Igarapé-Miri (PA) e eu integro a 4^o geração. Meu primeiro contato com essa herança foi quando aos 03 (três) anos de idade, minha avó Dona Ecila Raimunda, ainda naquela época chamada de mestra (assim eram tratadas e reverenciadas as professoras) me conduzia para as aulas que ela ministrava em

uma das escolas municipais (Escola Marilda Nunes). Nessa oportunidade acompanhava os trabalhos produzidos por seus alunos e ela fazia com que eu produzisse também. Dois anos depois já com a idade de ingressar no Jardim de Infância, já sabia ler e escrever pequenos trechos, e a diferenciar significados como os acentos: agudo e circunflexo.

Paralelo a isso, meu bisavô, o Sr. José Plácido Gonçalves, que era um exímio flautista, começou por sua conta a tentar ensinar-me as técnicas de sua flauta, já que nenhum de seus 13 (filhos) seguiu por esse caminho. Infelizmente eu também não consegui avançar, já que o horário de 17 horas, ou seja, 5 da tarde para um garoto “viciado” em futebol era desanimador.

Na casa de meu bisavô morava como agregado, um de seus netos, Dercy Gonçalves. Dercy além de um multi-instrumentista era “multi” também nas artes cênicas, já que desempenhava as funções de diretor, cenógrafo, coreógrafo, figurinista e diretor musical, nas peças teatrais produzidas na cidade. Dercy a exemplo de José Plácido participou por muitos anos dos trabalhos teatrais da Professora Eurídice Marques.

Foi quando em um desses trabalhos, “As Pastorinhas Filhas de Conceição”, recebi o convite de Dercy para acompanhar um dos ensaios. Fui uma vez, duas, e não deixei mais de frequentar a casa da “Tia Eurídice” como chamávamos. O que mais me chamava atenção eram as execuções musicais, de cada uma das músicas feitas para os personagens, o que me deixava encantado e interessado em aprender a tocar um instrumento. Logo ganhei o papel de um dos pastores que juntos com a caravana, seguem para Belém para presenciar a chegada do Messias que se anunciava.

Depois participei da Paixão de Cristo, na qual interpretava um dos guardas do Rei Herodes, e por fim participei de um dos maiores projetos teatrais – e que na minha cabeça pensava ser um “musical” - de Igarapé-Miri dirigido por Dercy e escrito, inclusive as músicas, pela Professora Eurídice que foi o Cordão do Camarão, no qual interpretei por alguns anos o Boto Tucuxi¹:

O BOTO (Eurídice Marques)

Nas águas do Mar eu boio
Eu boio nas águas do mar (2x)
Sou boto lê lê
Sou boto lá lá
Sou boto maroto sinhá (2x)
O boto Tucuxi escurinho
Mas é bondoso demais
Protege os viajantes
Não deixa ninguém se afogar

¹ Existem dois tipos de botos na Amazônia, o rosado e o preto, que também é conhecido como Tucuxi, sendo cada um de diferente espécie com diferentes hábitos e envolvidos em diferentes tradições. Diz-se que o boto preto ou Tucuxi é amigável e ajuda a salvar as pessoas de afogamentos, enquanto que o rosado é perigoso.

Protege os viajantes
Não deixando ninguém se afogar

E como já estava crescendo e não podia mais viver o referido boto, pois o Cordão requeria que fosse uma criança que o interpretasse, então, fui “promovido” a outro papel, o de Marinheiro Marino, irmão do Marinheiro Matheus (interpretado por Dercy) onde fazíamos um Dueto:

MARINHEIRO (Eurídice Marques)

Somos filhos de um pobre barqueiro
E criado nas ondas do mar
Nosso berço era a proa de um barco
Navegando de noite a remar (Bis)

Fui crescendo, crescendo e crescendo.
Sempre olhando as ondas do mar
Mas um dia meu bom pai me disse
Vai Matheus a teu irmão ajudar (bis)

Vinte anos eu tenho de idade
Vinte anos nas ondas do mar
Eu me chamo Marinheiro Marino
Marinheiro das ondas do mar (bis)

No final da década de 1980, e início da década de 1990, período de minha adolescência, continuei participando desses projetos, e alguns outros paralelos que aconteciam em Igarapé-Miri. Especificamente com Dercy Gonçalves, atuei nas peças: “Chapeuzinho Vermelho”, “A bruxinha que era boa”, “O Boi e o burro a caminho de Belém”, só para citar alguns. Infelizmente essas produções não continuaram, e então tive o privilégio de participar de outro projeto iniciado no Município que o foi o “Grupo de escoteiros do mar Sarges Barros”². Esse projeto foi idealizado pelo casal Dorival e Conceição Galvão, que pensaram em uma forma de ajudar as crianças e jovens de Igarapé-Miri a ter uma “ocupação”.

O grupo de escoteiros oferecia diversos aprendizados para a comunidade: na plantação com horta doméstica, na fabricação de vassouras, na produção de placas numeradas para as casas do Município (trabalho esse feito pelos escoteiros) e nas campanhas de vacinação de crianças e animais (já que Dorival era funcionário da antiga Fundação Nacional de Saúde, e solicitava o trabalho dos jovens, para que os mesmos pudessem aprender mais um ofício). Na foto a seguir estou segurando a bandeira do grupo

² O escotismo é um movimento que surgiu na Inglaterra no ano de 1910 e foi criado por Baden -Powell. Este movimento surgiu com o objetivo de aperfeiçoar os conhecimentos dos jovens e desenvolver princípios morais, cívicos e organizacionais.

de escoteiros (o último na foto).



Fig.1 Grupo de Escoteiros Sarges Barros

Arquivo: Francinei Costa

O Grupo de Escoteiros Sarges Barros foi também o responsável pela criação da Festa do Açaí, evento cultural do Município que acontece até hoje no mês de novembro. Mais uma vez, ficamos carentes de um projeto sério, o grupo de escoteiros terminou, deixando saudades.

3 | ALGUNS PASSOS RUMO AO CAMINHO ACADÊMICO

Com a chegada do Ensino Médio, comecei minha busca vocacional por uma vaga no Vestibular, e as únicas coisas que vinham em minha cabeça de adolescente/jovem eram a música e docência. Queria muito ser professor, e voltar a Igarapé-Miri para trabalhar nas nossas escolas com a cultura local, mas também queria muito trabalhar com a música.

Resolvi então prestar vestibular para o Curso de Educação Artística – habilitação em Música, na Universidade Federal do Pará, porém, não tinha feito nenhum curso de formação musical (escolas especializadas). Procurei então o maestro da Banda de Santana - o Sr. Amintas - com o qual comecei a ter aulas de música (teoria musical), para poder prestar o Vestibular.

Apresentei o programa exigido na prova de habilitação para seu Amintas, mas percebi que muita coisa que tinha ali, provavelmente ele não dominava – principalmente a parte teórica, já que sempre foi um músico que aprendeu nos moldes “de pai para filho”, entenda-se, técnicas assimiladas por gerações por famílias de músicos mirienses – daquele conteúdo apresentado. Consegui armazenar informações básicas sobre teoria

musical passadas por ele, e conseqüentemente ser aprovado no teste habilitatório do curso de música, que me levou à classificação no Vestibular naquele ano.

Na Universidade consegui juntar dois desejos: o interesse pela docência e a música. E na disciplina Folclore Brasileiro, determinei o que queria fazer: um registro da diversidade musical que Igarapé-Miri abriga, e que poucas pessoas – principalmente na Universidade quando expunha meus trabalhos – conhecia. Logo meu pensamento me remeteu à busca de bibliografias sobre minha terra natal (Igarapé-Miri), principalmente sobre a cultura e as produções artísticas que ocorriam por lá, e minha surpresa foi que naquele momento somente um escritor tinha um trabalho publicado, Eládio Lobato, filho de Igarapé-Miri, e que outrora foi vereador, e exerceu dois mandatos de prefeito na cidade e duas vezes deputado estadual. Eládio publicou a obra *Caminho de Canoa Pequena* (1985)³, que conta um pouco da história do município, e algumas lendas e costumes.

Para estruturar minha monografia (MORAES, 2002), decidi caminhar na produção inicial de uma bibliografia sobre o município, pensava em construir um material para que outros pesquisadores não tivessem a mesma dificuldade que estava tendo em falar de Igarapé-Miri. Mas o quê? Tinha que falar daquilo que conhecia e que tinha vivenciado literalmente. Daí, então, veio à ideia de trabalhar com três composições da Professora Eurídice, feitas para o Cordão do Camarão: o boto que interpretei por alguns anos, a lara, e a Mãe D'água:

IARA⁴ (Eurídice Marques)

Sou a lara sou de encantar
Canto ao sol e ao luar
Sou a lara e sou de encantar
Canto ao sol e ao luar

Nas noites claras
Ou escuras bem escuras
Pairo nas ondas com brandura
Como um alarme
De paz e ternura
Faço gelar as criaturas

³ Livro lançado em 1985, atualizado e reeditado em 2007.

⁴ A lara é uma lenda do folclore brasileiro. Ela é uma linda sereia que vive no rio Amazonas, sua pele é morena, possui cabelos longos, negros e olhos castanhos. A lara costuma tomar banho nos rios e cantar uma melodia irresistível, desta forma os homens que a vêem não conseguem resistir aos seus desejos e pulam dentro do rio. Ela tem o poder de cegar quem a admira e levar para o fundo do rio qualquer homem com o qual ela desejar se casar. Os índios acreditam tanto no poder da lara que evitam passar perto dos lagos ao entardecer. Disponível em <http://www.brasile scola.com/folclore/iara.htm>.

MÃE D'AGUA⁵ (Eurídice Marques)

Seja a água cristalina
Ou barrenta como for
A mãe d'água e sua menininha
Mostram logo seu valor

Só nas cachoeiras
Elas não podem agir
Pois as pedras lhe encandeiam
E não podem resistir.

Essa monografia, além de apresentar uma das compositoras populares do Município, trazia também como objetivo analisar características nas composições da Professora Eurídice. Ela compunha Carimbó, Valsa, Xote, entre outros ritmos regionais. Foi então que meu olhar Etnomusicológico, mesmo sem conhecer a ciência ou as teorias, começava a aflorar, pois germinava ali um trabalho de “registro” das composições e artistas de meu Município.

Em Belém, durante o período de minha graduação, participei por 02 anos, a convite do Professor José Maria Bezerra, que era meu instrutor de violão no curso de música da UFPA, do Coro Cênico da UNAMA⁶, coro que trabalha com arranjos para coral e instrumental de músicas folclóricas, e de compositores do interior (alguns desconhecidos do grande público), assim como compositores que já se destacavam na história da música paraense como Waldemar Henrique e Wilson Fonseca.

Participei com o coro do show “Trilhas d’água”, que fez apresentações em muitos eventos, onde destaco a Mostra “Sentidos da Amazônia”, realizada na Câmara dos Deputados em Brasília, e o show no auditório do Centro Cultural Brasil Estados Unidos – CCBEU (Belém). E, ministrei ainda, oficinas de canto Coral para crianças no Projeto Estrela Ananin, no Bairro do Aurá em Ananindeua⁷.

Nos finais de semana, durante minhas folgas em Igarapé-Miri, comecei a caminhar nas trilhas do trabalho profissional com a música. Juntamente com um grupo de jovens que participavam de uma associação esportiva que se chama Jápper⁸, iniciamos a tocar um

5 Iara ou Uiara, também referida como “Mãe-d’água”, é uma entidade do folclore brasileiro de uma beleza fascinante. Por ser uma sereia, enfeitiça os homens facilmente por ter a metade superior de seu corpo com formato de uma linda e sedutora mulher. Já a parte inferior do seu corpo em formato de peixe não é muito notada, por estar submersa em água. Assim não há quem resista a sua belíssima face e suas doces canções mágicas. Disponível em <http://www.infoescola.com/folclore/iara>.

6 O Coro Cênico da UNAMA desde sua formação em 1994 direciona seus projetos para realização de shows, recitais, performances litero-musical e produção de CD’s a partir da coleta e pesquisa de músicas de nossa região registradas e adaptadas para canto -coral, uma releitura do nosso universo sonoro. Disponível em <http://cenicasmusicaibunama.blogspot.com.br>.

7 Município da região metropolitana de Belém.

8 Segundo relatos contidos na página da Associação Jápper no facebook, o surgimento desse nome se deu devido à

samba após os jogos de futebol do campeonato municipal, esse momento foi ficando tão famoso, que foi batizado de Companhia do Jápper. O grupo passou a ser convidado para abrir os shows das bandas da Capital que se apresentavam em Igarapé-Miri, assim como animar os eventos mais tradicionais da cidade.



Fig. 2 Grupo Companhia do Jápper.

Foto: Acervo Patrich Depailler

Com a associação Jápper, inauguramos o primeiro bloco de Carnaval do Município, que inseriu no seu percurso um trio elétrico, que, em nosso caso, era um caminhão que na sua carroceria recebia a banda, o equipamento de som, o gerador de energia, e o freezer que vendia as bebidas do Bloco.



Fig.3. Trio Jápper (Carnaval 2001).

Foto: Acervo Elzimar Serrão

grande ascensão do voleibol no Brasil, onde muitos jovens influenciados por esse destaque mundial começaram a praticar regularmente esse esporte nas Escolas e ruas de Igarapé-Miri. Carlos Augusto Pinheiro Corrêa, ao recordar esse momento narrou os seguintes acontecimentos: Comigo não foi diferente. Começou nos jogos internos do colégio, nas quadras de rua nos finais de semana e nos campeonatos de bairros. Em um dos campeonatos, junto com meus amigos da cidade de Igarapé -Mirí, decidimos formar um time fixo para os campeonatos que pudéssemos participar. De volta a Belém, já em minha escola, comentei com meus colegas de sala a minha ideia de formar um time e qu eria sugestões para o nome desse time. Escolhi 03 nomes e os levei para IG, para decidir entre os amigos qual usar. Eram eles: 1. Nunçaganhamu; 2. Somãodivaca; 3. Japerdemus. Depois da escolha o nome ficou JAPPER DEMMUS. Após a escolha do time fixo e o batismo, começamos a participar, ganhar e a criar uma pequena fama entre os jovens da época na cidade de Igarapé-Mirí. É como eu me lembro do início da história do Jápper.

Os blocos carnavalescos que participavam do Carnaval eram os blocos de sujo e escolas de Samba. Após o bloco Jápper, o carnaval de Igarapé-Miri começou a mudar, e a maioria dos blocos seguiu a ideia do trio, ainda que fossem os fabricados artesanalmente por nossos carpinteiros, o que ainda hoje podemos observar no período Carnavalesco na cidade.

Com o fim da Companhia do Jápper, fui convidado pelo senhor Ademir de Sousa, músico conhecido no Município pelo apelido de Massara, a participar da Banda que se apresentava em Igarapé-Miri: “Banda Nova Geração”. Essa Banda percorria as festas do Interior do Município, assim como as casas noturnas e bares da cidade apresentando um repertório popular composto por brega, merengue, Cumbia e Carimbó.

Porém, alguns amigos aconselharam Ademir a mudar o nome e o estilo da Banda. Sugeriam que a mesma aderisse ao nome de Massara & Banda, já que o mesmo era bastante conhecido na região. Com o grupo gravamos 4 CD's e um DVD, primando por regravações da época da Jovem guarda, e brega dos anos 1980/1990, além de composições próprias. O grupo participou, e ainda se faz presente hoje nos principais eventos da cidade (Carnaval, Festival e bailes da sociedade Miriense).



Fig. 4. Massara & Banda no Carnaval de Igarapé-Miri.

Acervo particular Patrích Depailler



Fig 5. Massara & Banda no Jornal Miriense

Acervo particular Patrích Depailler

Assim, percebo que a caminhada acadêmica no curso de graduação já me permitiu compreender melhor a importância das manifestações culturais, bem como o registro das ações realizadas, de modo a contribuir com a criação de acervo histórico sobre a história da cultura e dos agentes culturais implicados nas ações promovidas.

4 | O INÍCIO DA CARREIRA DOCENTE NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Depois de concluído o curso de Educação Artística – habilitação em Música - voltei a residir em Igarapé-Miri e comecei a lecionar no ano de 2002 a disciplina Artes na Escola Estadual Enedina Sampaio Melo. Nessa instituição trabalhava com todas as turmas que tinham a disciplina na sua grade curricular nos três turnos (manhã, tarde e noite). Foi neste período que tive a ideia de fazer com que meus alunos se envolvessem com a pesquisa e pudessem registrar e conhecer um pouco da cultura de sua terra.

Foi quando apresentei para a direção e a coordenação pedagógica o projeto da ENEARTE⁹, como foi batizada a Feira de Artes da Escola Enedina. Todo ano, os alunos buscavam apresentar uma pesquisa sobre um artista, uma produção artística ou um evento cultural que existia ou existiu no Município, e colocá-la na exposição. O evento percorreu os espaços mais “conceituados” da cidade: Casa da Cultura, Espaço de eventos da Paróquia de Santana, no Netunu’s Club – Clube social da cidade – por duas vezes, no Centro cultural de Igarapé-Miri, e também na própria Escola Enedina.



Fig. 6. Cerimônia de abertura da Enearte

Na ocasião a presença do então Secretário de Cultura de Igarapé-Miri

Sr. Aurino Gonçalves (PINDUCA)

Acervo particular de Patrich Depailler

⁹ O nome ENEARTE veio da mistura dos nomes Enedina (escola), e Artes, e também faz referência ao encontro de Artes de Belém promovido pela EMUFPA (Escola de Música da UFPA), chamado de ENARTE.



Fig. 7. Alunos preparando seu estande para exposição de trabalhos de pesquisa
Acervo particular de Patrich Depailler

O projeto foi tomando outros rumos, e, além dessa pesquisa, comecei a dar espaço aos artistas em início de carreira, proporcionando “um palco” com um evento que ficou famoso na cidade, onde até outras escolas, e ex-alunos solicitavam também participar. Os artistas mais “famosos” eram convidados a participar de entrevistas, e rodas de conversas feitas com os alunos. Oficinas foram ministradas por professores e artistas convidados de outras cidades, e também do interior de Igarapé-Miri.



Fig. 8. Noite Cultural. Show dos alunos.
Acervo particular de Patrich Depailler

A Feira ganhou uma noite Cultural, inicialmente só com os shows dos alunos, mas logo se transformou em três noites, já que tivemos uma solicitação grande de divisão, por contas dos alunos de religiões diversas. Shows de grande porte da capital foram introduzidos à programação, bandas Gospel, populares, folclóricas, eruditas, fizeram que cada noite de shows se tornasse um evento tradicional no calendário cultural de Igarapé-Miri¹⁰.

¹⁰ No ano de 2004, a Feira da Escola Enedina Sampaio Melo estava nos registros da Secretaria Municipal de cultura como um Evento estudantil Oficial do Município.

Com as mudanças constantes na direção da escola Enedina, por conta das indicações políticas, o projeto, que tinha um custo elevado, não teve o apoio necessário para continuar, e mais uma vez o espaço para a produção artística foi cerceado por falta de incentivo. A ENEARTE “viveu” por 7 (sete) anos, e muitos artistas mirienses que por lá começaram, configuram hoje no cenário cultural.



Fig. 9. Enearte 2005. Show de encerramento.

Banda Meninos da Bahia.

Acervo particular de Patrich Depailler

No ano de 2008, resolvi continuar as pesquisas iniciadas pelos alunos, acrescentando informações e entrevistas. Comecei a digitar e catalogar os trabalhos pesquisados. Esses documentos foram introduzidos no arquivo da biblioteca da Escola Enedina, e uma parte está sob meus cuidados. De vez em quando disponibilizo alguma produção textual ou documental, outras, vou adequando ao conteúdo de minhas aulas, e acrescentando em algum trabalho escolar; desse jeito contribuindo com minha parte para formação de um acervo bibliográfico que ainda é escasso, mas cheio de particularidades e riquezas culturais.

Durante o trabalho de catalogação, alguns dos pesquisados me chamaram atenção. Para ser mais exatos 3 (três): Aldo Sena, Pantoja do Pará, e Professora Ionete. Os três artistas, na ocasião, participavam do Projeto Terruá Pará¹¹. Em suas apresentações dificilmente se remetiam a falar sobre a influência da música de Igarapé-Miri em suas composições, apesar de os três terem suas raízes musicais no Município. E esse fato me causou uma inquietação, que me fez refletir “sobre minha identidade”. Será que esses artistas não utilizaram nenhum elemento das músicas que conviveram por anos no Município? Já que as composições apresentadas no projeto eram as mesmas executadas por eles na década de 1970, nos bailes em Igarapé-Miri.

¹¹ Programa do Governo do Estado do Pará, realizado por meio da Cultura Rede de Comunicação, voltado à difusão, circulação e registro das manifestações artísticas paraenses.

5 | O ARTISTA EDUCADOR DIANTE DA POLÍTICA PÚBLICA

O próximo passo foi tentar um envolvimento na política municipal, já que na maioria dos Municípios as questões político-partidárias eram e atualmente são muito acirradas e eu engajado que estava nos movimentos culturais onde os políticos tinham influência direta por sua contribuição de alguma maneira, fui convidado por alguns cidadãos, no ano de 2008, a concorrer a uma cadeira na Câmara Municipal de Igarapé-Miri.

Resolvi aceitar, pois pensava que após ser eleito, conseguiria desenvolver um trabalho voltado à cultura do município, assim como vislumbrava a possibilidade de propor, ou discutir, linhas de financiamento para pesquisas no âmbito cultural. Infelizmente minhas propostas não agradaram meus conterrâneos e não pude chegar lá, porém mesmo indiretamente continuei contribuindo com os movimentos culturais e políticas para a ascensão da nossa cultura, discutindo sobre a criação do Conselho Municipal de Cultura de Igarapé-Miri, do qual faço parte como representante da cadeira da câmara setorial dos músicos.

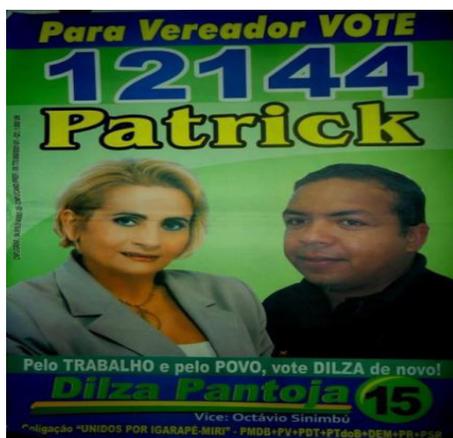


Fig. 10. Cartaz da campanha eleitoral de 2008.

Acervo particular de Patrich Depailler

O transitar pela seara da candidatura à vida pública, mostrou o quanto a cultura e seus representantes encontram dificuldades de reconhecimento no meio social. Isso se reflete nos resultados da eleição que disputei, na qual não obtive o total de votos suficientes para que eu fosse proclamado eleito.

6 | A FORMAÇÃO ACADÊMICA ENQUANTO PESQUISADOR

De volta a Belém em 2010, na ocasião para concorrer a uma vaga no Mestrado, consegui ingressar como aluno especial no Programa de Pós-Graduação em Artes na

Universidade Federal do Pará, frequentando a Disciplina Tópicos Etnomusicologia, com a doutora Sonia Chada.

Os estudos etnomusicológicos fizeram com que eu direcionasse minha pesquisa para esse campo, utilizando as composições folclóricas do município de Igarapé-Miri. Com isso escolhi dentre os artistas citados, a compositora Professora Ionete Gama com especial relevância para minhas informações.

[...] por muitos anos trabalhou nas escolas do município com as Disciplinas História do Brasil e Estudos Paraenses e que começou escrever suas composições dentro de um grupo folclórico chamado "Canarana" a partir de seu conhecimento sobre a história e cultura paraense [...]. (Revista PZZ, Nov. 2011).

A Professora Ionete, agora chamada de Dona Onete, começou a se apresentar em festivais classificando sua maneira de cantar Carimbó, de Carimbó Chamegado. Isso além de trazer curiosidade de saber o que se tratava, me deu a sensação de que aquele discurso sobre a execução musical soava familiar, e que em algum momento de minha trajetória já tinha presenciado esse tipo de execução.

Daí recorreu a lembrança de ter acompanhado minha avó Dona Ecila quando participava ativamente dos movimentos da Igreja católica. Nessas reuniões, vi a professora Ionete já construir "cantos" para os encontros, assim como nas reuniões do Sindicato dos Trabalhadores Rurais, que, de alguma forma, era uma extensão das ideias da igreja católica.

Na escola Aristóteles Emiliano de Castro (Ginásio), minha mãe Ana Maria foi professora, e Ionete uma das amigas que ela teve. Durante as programações culturais da Escola sempre se apresentava um grupo de Carimbó, desde aí já surgiram às composições da Professora Ionete, bem como para os encontros de educadores que geralmente aconteciam em Igarapé-Miri.

Segundo Santos (2013, p. 41-42) Dona Onete:

Participou intensamente das mobilizações sindicais dentro magistério, bem como em movimentos sociais ligados a igreja Católica e ao Partido dos trabalhadores (PT). Neste contexto de lutas, a música era também uma ferramenta de mobilizações. Sua composição mutirão da farinha (1978), por exemplo, se transformou numa espécie de hino (código, senha) para as reuniões dos trabalhadores rurais.

Fazendo toda essa referência, e tendo acompanhado um pouco sobre a vida e a história da professora Ionete, alguns fragmentos de textos sobre ela me chamaram atenção. Segundo Melo (2004, p. 269):

[...] Dona Onete está inserida e representa o folclore midiático. Esse movimento circular cultural é composto de ações que diverge, compara, distingue, mesclam símbolos das mais diversas nações, povos, bairros, regiões e cidades... São aspectos obstinados do folclore midiático.

No caso de Campelo (2012, p. 115), consta a seguinte análise:

Essa nova versão do Carimbó como explica dona Onete é uma junção de outros ritmos como lundu, banguê, Carimbó, Siriá, tambor de nagô e toadas de boi bumbá. A dança, conforme Dona Onete é diferente, pois “[...] você pode dançar até agarrado o Carimbó, que você dança.” A música chamegada é um ritmo leve e denota um ar sensual. Características essas originárias dos ritmos musicais que o compõe. Outro ponto a ser destacado é que o Carimbó Chamegado nasceu na localidade do Baixo Tocantins. Assim também é conhecido como Carimbó de águas doces, o diferenciando do Carimbó da zona do salgado, este originário das cidades de Marapanim, Curuçá e Algodual. Como se observa a cultura do caboclo interage com a geografia amazônica, pois sua realidade cotidiana é inerente à cultura.

Já a revista PZZ (2011, p. 46) ressalta: [...] mestra da cultura popular, seu canto é de sereia. Toda faceira, toda brejeira [...] seu conhecimento e sua formação [...] são a expressão telúrica da autêntica cabocla amazônica, com todos seus encantos sonoros e poéticos.

Portanto, esse estudo teve como objetivo geral investigar o Carimbó Chamegado de Dona Onete, a partir de análise de 3 (Três) composições, à luz da etnomusicologia; os objetivos específicos visaram fornecer informações contextualizadas sobre Dona Onete, enfatizando sua trajetória; compilar dados sobre o contexto cultural e musical de Igarapé-Miri – PA; averiguar a presença do contexto sócio-cultural miriense na produção musical de Dona Onete, e contribuir para uma historiografia musical miriense, conseqüentemente, para os estudos sobre músicos no Pará.

No ritmo desse processo, analisei composições que abrangem três períodos dessa produção. A primeira no Município de Igarapé-Miri no Grupo Folclórico Canarana, no qual suas primeiras letras surgiram, registrando assim o início de suas composições.

A Segunda, já na capital Belém, onde participou do Projeto Terruá Pará, que se confunde com sua chegada em Belém do Pará e a descoberta de suas composições por produtores musicais que a inseriram no cenário musical paraense através desse projeto.

E a terceira, onde sua obra ganhou o caráter comercial por meio de seu 1º CD, no qual busca a afirmação da cantora e compositora no cenário midiático local, regional, nacional e até internacional.

Interessou-me, portanto, compreender como foram construídas essas composições, e como o meio (o Município de Igarapé-Miri, sua história, costumes, lendas e música) teve influência no Carimbó Chamegado, tendo como referencial alguns teóricos da etnomusicologia.

7 | ETNOMUSICOLOGIA COMO FUNDAMENTO DA PRÁTICA INVESTIGATIVA

Merriam (1964) diz que a Etnomusicologia é conhecida como antropologia da música. Já Seeger (1992) enfatiza que ela é mais propriamente etnografia da música, a

ciência que objetiva o estudo da música em seu contexto cultural ou o estudo da música como cultura.

O autor que é referência no estudo etnomusicológico, é Blacking (1973, p. 22), para quem “[...] processos fisiológicos e cognitivos essenciais que geram composição musical e performance, podem até ser herdados geneticamente e, portanto, presente em quase todos os seres humanos (tradução feita pelo autor do texto)¹².

Fazendo uma interpretação na afirmação de Blacking vejo que ele ressalta ser a música uma síntese de processos cognitivos presentes em uma cultura e no corpo humano. As formas que adota e os efeitos que produzem em nós são gerados pelas experiências sociais de corpos humanos em diferentes meios culturais. E complementa: “[...] Para afirmar que a etnomusicologia é um novo método de análise de música e história da música, faz-se necessário basear-se em uma suposição que a música é som humanamente organizado (BLACKING 1973, p. 26)¹³. Em outras palavras, a música é som humanamente organizado, ele expressa aspectos da experiência dos indivíduos em sociedade.

Outro autor de referência teórica é Béhague (1992, p. 8), que afirma:

[...] qualquer composição musical é produto da mente de uma ou de várias pessoas [...] obviamente que o fato dos processos cognitivos do indivíduo/compositor serem basicamente os mesmos do grupo a que pertencem, não invalida a existência e o impacto individual na composição.

Além dos autores citados, também consultei produções textuais de outros nomes da etnomusicologia, entre eles: Seeger (1992), Nettel (2005) e Merriam (1964), pois entendendo que seus estudos podem contribuir para uma interpretação feita por mim, nas “falas” de Dona Onete registradas nas entrevistas, assim como na análise musical que propus nesse estudo, já que a análise foi inspirada em teorias etnomusicológicas.

Para colher subsídios visando a efetivação da Dissertação de Mestrado, realizei uma pesquisa com abordagem histórica, por entender que a grande finalidade seria conhecer o tema proposto, e compreender como o Carimbó Chamegado de Dona Onete foi construído, analisando e avaliando todos os dados coletados.

A pesquisa em questão foi realizada inicialmente no Município de Igarapé-Miri onde a compositora viveu toda sua trajetória profissional, e iniciou seu trabalho musical no Grupo Folclórico Canarana.

Além da parte introdutória, os resultados foram sistematizados da seguinte forma:

No item II intitulado: NAVEGANDO PELOS CAMINHOS DE CANOA PEQUENA: Um breve histórico socioeconômico, cultural e musical da cidade de Igarapé-Miri. Esta seção busca fazer um panorama dos fatos que mais se destacaram do município de Igarapé-Miri, seja na história, na cultura e principalmente na música. Pontuando como era a produção

12 essential physiological and cognitive processes that generate musical composition and performance may even be genetically inherited, and therefore present in almost every human being.

13 Ethnomusicology's claim to be a new method of analyzing music and music history must rest on an assumption not yet generally accepted, namely, that because music is humanly organized sound.

dos grupos musicais a partir dos anos 70, onde encontro, o início da produção de Dona Onete no Município, descrevendo sua trajetória docente e musical. Utilizei a Obra Caminho de canoa Pequena do escritor miriense Eládio Lobato com base para as informações.

Já no item III: CHAMEGANDO NO FEITIÇO DO CARIMBÓ DE DONA ONETE: Entre Caminhos de Canoa Pequena e Cidade das Mangueiras. Nessa seção fiz uma revisão bibliográfica sobre o que já foi escrito sobre o Carimbó no Pará, utilizando com base bibliográfica um documento em forma de dossiê disponibilizado pelo IPHAN-Pa, que registra várias pesquisas sobre o Carimbó, assim como entendimentos sobre o Carimbó Chamegado de Dona Onete, segundo suas palavras, registradas em entrevista feita com a compositora. Também descrevi sua chegada a Belém, e como a mídia descobriu suas composições.

item IV: O OLHAR ETNOMUSICOLÓGICO SOBRE A TRAJETÓRIA DO CARIMBÓ CHAMEGADO: Análise de três momentos. Nessa sessão irei tratar do que estou chamando de análise musical etnomusicológica. Tratei das formas de análise propostas pela Etnomusicologia, assim como das propostas de Políticas de Salvaguarda das Manifestações populares. Esse processo de análise busca compreender como o Município de Igarapé-Miri pode ter influenciado as composições de Dona Onete, analisando a composição “Nosso Igarapé-Miri”, tendo como informantes nessa localidade pessoas que conviveram e trabalharam com Dona Onete, especialmente os jovens que fizeram parte do Grupo Folclórico Canarana, o artista Pim que gravou algumas de suas composições e a própria compositora. Entre eles realizei entrevistas semiestruturadas que estão me fornecerem embasamentos para um entendimento das estruturas musicais (forma de tocar, interpretar, instrumentos musicais que compunham essas apresentações etc.) que estão compondo esse Carimbó.

Em seguida analisei a composição “Chuê - Chuá”, produzida para o Projeto Terruá Pará, entrevistando a produção que trabalha com Dona Onete no projeto. E, por fim, a análise da composição “Carimbó Chamegado”, registrada no CD intitulado Feitiço Caboclo de Dona Onete, lançado em 2012. Além disso, fiz um comparativo com o que pensam autores da Etnomusicologia citados, com as execuções musicais no Grupo Canarana, do Terruá Pará, e finalmente no Cd Feitiço Caboclo.

8 | CONCLUSÃO

No processo de levantamento de dados para a estruturação de um documento formal, sobre a área da cultura, principalmente dos atores culturais mirienses, me deparei com a escassez de documentos que pudessem auxiliar no processo de construção de uma pesquisa robusta. Tudo o que foi encontrado estava na oralidade e na memória afetiva das pessoas que participaram de movimentos artísticos em Igarapé-Miri e diferentes décadas.

A problemática nisso tudo é que na maioria dos casos, essas pessoas se

agarraram as suas fotografias, principalmente, como uma “mina” de ouro que não pode ser compartilhada, o que faz com que esses “troféus” sejam inacessíveis ao pesquisador, o que tem dificultado muito o processo de catalogação.

Dessa forma a inquietação de poder produzir tomou conta de minha cabeça de pesquisador. Histórias contadas sobre as festividades de santos animadas pelos Banguês, o cordão do boi que saía nas ruas e avenidas de nossa cidade, os grandes selecionados do futebol local que se destacaram até mesmo na capital, as noites de fogueira, aguardando o tradicional banho no rio, os grandes bailes sociais ocorridos na câmara dos vereadores, barraca de Santana e Casa da Cultura, que promoviam nossos talentosos músicos, a acompanhantes de estrelas da Jovem Guarda, como a cantora Diana. Tudo isso sem nenhum tipo de registro escrito ou mesmo fotográfico.

O contato com a etnomusicologia e, principalmente, com a forma de escrever de Levi Strauss, que deixa fluir em seus textos toda essa paixão por seu objeto de estudo, fez com que minhas escritas sobre o município de Igarapé-Miri e sua produção artística, fossem chamadas de ufanistas (pessoa que se orgulha exageradamente de algo, geralmente de seu próprio país ou de tudo é nacional; patriota). Não que isso fosse um problema para mim, pois tinha, e ainda hoje tenho, a intenção de mostrar o quanto de contribuição real Igarapé-Miri tem para o fortalecimento da cultura e a arte do estado do Pará.

Refletir sobre a minha identidade, fez-me enxergar que em todo esse processo estudantil, político, docente e de atuação como promotor, produtor cultural e pesquisador, o quanto já caminhei em busca do objetivo do registro formal, pois além de poder ouvir os relatos e transpor para os escritos, vejo que também não só observo a história, e sim participo ativamente produzindo, fazendo, agora, parte da mesma enquanto sujeito e agente cultural.

REFERÊNCIAS

BÉHAGUE, Gerard. Fundamentos sócio-cultural da criação musical. In: Revista Escola de Música da UFBA Art. 19 (ago.), p. 5-17, 1992.

BÉHAGUE, Gerard. Etnomusicologia latino-americana: algumas reflexões sobre sua ideologia, história, contribuições e problemática. In: II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1999, Curitiba. Anais.... p. 41-69.

BLACKING, John. How musical is man? Seattle: University of Washington Press, 1973.

BLACKING, John. Music, culture and experience. Chicago: University of Chicago, 1995.

BLACKING, John. The Performing Art Music and Dance. Editado por John Blacking and Joann W. Kealiinohomoku. New York: MoutonPublishers, 1979.

CAMPELO, Lilian Cristina Holanda. Além de Ideias Coletivas: Uma análise folkcomunicação na quebrada Amazônica. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Bacharelado em Comunicação Social. UNAMA 2010.

LOBATO, Eládio. Caminho de Canoa Pequena. História do Município de Igarapé-Miri. Imprensa Oficial Offset, Belém, Pará, 1985.

MELO, José Marques de. O Folclore Midiático. In: A esfinge Midiática. São Paulo: Paulus, 2004, p. 269-272.

MERRIAN, Allan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: NorthwesternUniversity, 1964.

MORAES, Patrícia Depailler. Ferreira. **Educação Musical na cidade de Igarapé-Miri**: Uma proposta Metodológica acerca da cultura popular. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Licenciatura em Educação artística – Habilitação em Música UFPA. 2002.

NETTL, Bruno. **The study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concept**. Urbana: Universityof Illinois, 2005.

NONATO, Domingos do Nascimento. Espaço Negro na terra do Branco: Itinerário do bairro da África no Município de Igarapé-Miri. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de licenciatura Plena em História. UFPA Campus Abaetetuba. 2002.

PZZ. Revista. **Arte, Educação e Cultura** de Bruno Perellin. 6ª Edição Novembro de 2011. Belém Pará. Editora Resistência.

SANTOS, Antônio Maria Sousa Santos & RODRIGUES, Josivana Castro. A menina Onete. Travessias e Travessuras. Editora Carpem Diem. Belém 2013.

SEEGER. A Etnografia da Música. Trad. Giovanni Cirino. Caderno de campo, São Paulo Nº 17, p. 1-348, 2008.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

SECULT. Secretaria Municipal de Cultura de Igarapé-Miri. Registro das produções artísticas desenvolvidas no Município durante o ano. 2006.

ESCOLA ENEDINA SAMPAIO MELO. Registro das produções e artistas Mirienses de todos os tempos. Trabalhos exposto na Feira de Arte de escola (ENEARTE).

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abordagem Freiriana 28

Aprendizagem 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 36, 41, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 102

Articulação interdisciplinar 44, 47

B

Ballet 93, 94, 95, 103, 104, 105, 106

Black Power 55, 56, 57, 59, 60, 61

C

Construção 11, 12, 16, 17, 18, 20, 29, 31, 33, 34, 57, 58, 59, 62, 78, 89, 99, 104, 105

Contexto cultural 60, 61, 62, 76, 77

Criança 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 49, 65, 93, 94, 101, 102, 103, 104

Cultura científica 44

D

Dança 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 76, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106

Dinâmica econômica 82

E

Economia criativa 81, 82, 83, 84, 87, 91, 92

Educação 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 39, 42, 43, 46, 62, 63, 66, 71, 80, 83, 103, 105, 108

Emprego formal 81, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 91

Ensino 2, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 52, 53, 54, 66, 106, 108

H

História de vida 62

I

Identidade 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 33, 38, 42, 43, 59, 62, 63, 73, 79, 84, 85, 91

L

Lei 11.645/08 15, 16, 19, 26

Literatura 19, 20, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 97, 99, 105

Literatura afro-brasileira 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43

M

Mana-Chica do Caboio 15, 16, 22, 23, 24

O

Oncologia 93, 94, 95, 101, 103, 106

P

Pensamento 7, 8, 9, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 67, 86, 92

Pertencimento étnico 28, 29, 30, 31, 35, 40, 41

Pesquisa-ação existencial 28, 29, 30, 34, 40, 41

Pesquisador 34, 35, 62, 63, 74, 79

R

Racismo 25, 32, 37, 38, 42, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61

S

Setores culturais 81

Sociocultural 1, 2, 10, 11, 98, 105

T

Terapia 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106

Terapia ocupacional 93, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106

Trabalho colaborativo 44, 46, 53

A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar 2

🌐 www.atenaeditora.com.br

✉ contato@atenaeditora.com.br

📷 @atenaeditora

📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br



A cultura em UMA PERSPECTIVA multidisciplinar 2

🌐 www.atenaeditora.com.br

✉ contato@atenaeditora.com.br

📷 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

