

SOCIABILIDADE FESTIVA E AÇÃO EDUCATIVA EM ESPAÇO PÚBLICO EM BELÉM-PARÁ

artigo

Carmem Izabel Rodrigues
Clélio Palheta Ferreira

RESUMO

Este artigo busca analisar algumas relações entre sociabilidade festiva e ação educativa em bairros de periferia de Belém-Pará, através da apropriação e uso de determinados espaços do bairro, transformados, em dias de eventos festivos, em “espaços culturais” onde se misturam o público e o privado, através de práticas de produção, troca, consumo e circulação de bens simbólicos relacionados às festas populares. Ao enfatizar a presença de relações criativas e produtivas entre as formas de sociabilidade local, a análise busca demonstrar que a sociabilidade festiva presente nesses eventos pode ser percebida pelos sujeitos como um processo interativo e lúdico, capaz de gerar condições para a transmissão de saberes e práticas cotidianas relativas à produção das festas populares, em um processo de ação educativa denominado, pelos próprios sujeitos, de “educação cultural.”

PALAVRAS-CHAVE

Sociabilidade festiva. Ação educativa. Educação cultural.

ABSTRACT

This article seeks to analyze some relations between sociability festive and educational action in peripheral neighborhoods of Belém-Pará, through the appropriation and use of certain areas of the neighborhood, transformed, in days of festive events in “cultural spaces” where they mix the public and private, through practices of production, exchange, consumption and circulation of symbolic goods related to festivals. By emphasizing the presence of creative and productive relationships between local forms of sociability, the analysis seeks to demonstrate that sociability festive present on these events can be perceived by the subjects as an interactive and playful process, capable of generating conditions for the transmission of knowledge and daily practices for the production of popular festivities, in a process of educational action called by the subjects of “cultural education.”

KEYWORDS

Festive sociability. Educational activity. Cultural education.

1 Introdução

A pesquisa sobre festas populares em Belém, realizada nos bairros do Guamá Ferreira (2008) Jurunas e Rodrigues (2008b), surgiu como um desdobramento de uma pesquisa anterior sobre processos de sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano, em Belém (RODRIGUES, 2008a).¹ Inserida no campo de estudos de antropologia urbana, buscou relacionar estudos de cultura popular, sociabilidade festiva e espaço urbano, a partir da análise de práticas culturais de moradores dos bairros localizados na área sul da cidade de Belém, próximos ao rio Guamá, muitos deles migrantes ou descendentes de migrantes das áreas ribeirinhas próximas de Belém.²

Estabelecer o foco de estudo nas práticas culturais implica em uma posição teórica e metodológica que concebe a cultura como um campo relativamente autônomo da realidade, um sistema simbólico que, se

não existe separado dos grupos sociais, de suas condições materiais de existência e de seus interesses políticos, pode sempre ultrapassar esses limites e contingências para se constituir como um sistema de valores e crenças, escolhas e preferências, práticas e comportamentos. Uma análise cultural da realidade implica em olhar esses sistemas de pensamento e ação como sistemas simbólicos (GEERTZ, 1978).

A noção de prática cultural, enquanto um conceito sociológico que pretende cobrir toda atividade/ação humana carregada de sentido tornou-se popular na década de 1970, através das pesquisas de Bourdieu (1999, 2002) sobre estilo de vida e consumo de bens simbólicos, espaço social e capital cultural, e de De Certeau (2000) sobre as maneiras e artes de produzir o cotidiano.³ Foi também um conceito central nos estudos sobre cultura popular e história oral realizados por pesquisadores do Centre for Contemporary Cultural Stu-

1. Este artigo é resultado do Projeto de Pesquisa “Festas Populares em Belém: sociabilidade festiva e práticas culturais em espaço urbano”, desenvolvido pelos autores através do Programa PARD/PROPESP/UFPA (2007-2008). O coautor recebeu bolsa de pesquisa da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Pará-FAPESPA durante o ano de 2007.

2. A cidade de Belém foi fundada em 1616, na junção dos rios Pará e Guamá, como ponto de apoio estratégico dentro do projeto de expansão da Coroa Portuguesa que, partindo do Maranhão, visava a ocupação do território amazônico. Com quase quatrocentos anos de existência, a cidade se caracteriza por uma economia baseada no setor terciário, onde cerca de 80% (oitenta por cento) da população economicamente ativa trabalha do setor de comércio e serviços, enquanto 19% (dezenove por cento) trabalha na indústria e na construção civil, e apenas 1% (um por cento) dedica-se à agricultura. A população dos bairros localizados na parte sul da cidade, à beira do rio Guamá, é formada, em grande proporção, por migrantes ou filhos de migrantes, oriundos do baixo e médio Amazonas ou das áreas ribeirinhas próximas a Belém: do rio Guamá e seus afluentes Acará, Moju e Capim; do rio Tocantins e seu afluente Pará; da ilha do Marajó e outras ilhas localizadas às proximidades da foz do rio Amazonas.

3. Pierre Mayol utiliza o conceito de prática a partir da tradição antropológica, como “sistemas de valores subjacentes que estruturam as tomadas de posturas fundamentais da vida cotidiana, que passam despercebidos à consciência dos sujeitos, mas são decisivos para sua identidade individual ou de grupo” (DE CERTEAU, 2000, p. 347). Para Mayol, o conceito de prática cultural combina, de modo fluido mas coerente, “elementos cotidianos concretos (menu gastronômico) ou ideológicos (religiosos, políticos), passados por uma tradição (de família ou grupo social) e realizados dia a dia através dos comportamentos que se traduzem em uma visibilidade fragmentos desse dispositivo cultural...”. A prática é “decisiva para a iden-

dies (CCCS),⁴ especialmente Hoggart (1970 [1957]), Williams (1963 [1958]) e Thompson (1987 [1963]), que buscavam entender os valores e práticas socioculturais da classe operária inglesa. Essas abordagens valorizavam a experiência cotidiana dos jovens, em suas expressões culturais e em suas inserções em contextos populares, não só como espaços e formas de resistência mas também de negociação.

Mas não seria exagero afirmar que, no final do século XIX e início do século XX, sociólogos como Simmel e Weber, Mauss e Durkheim, e antropólogos como Morgan e Frazer, Malinowski e Radcliffe-Brown, já analisavam sistemas de valores e padrões de comportamentos, muitos dos quais poderiam ser rotulados como práticas socioculturais.

A noção *simmeliana* de sociabilidade foi usada aqui para analisar formas e processos microsociológicos de interação, com um forte conteúdo lúdico e igualitário, entre sujeitos e grupos que se constituem e se relacionam nos espaço do bairro e, por ocasião das festas, através de redes de associação e cooperação que incluem amigos, irmãos, vizinhos, colegas e *chegados*, o que não significa ausência de conflitos e discordâncias, assim como de interesses específicos e lutas por afirmação e distinção.

Essas redes se concentram de modo muito forte por ocasião das festas, incluindo grande quantidade de pessoas que se reúnem para as festas – e nas festas – como um fim em si mesmo, e incluem também aqueles que trabalham e vivem economi-

camente da festa. O evento festivo também abre espaço para que muitas pessoas se organizem para fazer reivindicações aos órgãos públicos, e também a instituições ou grupos privados, para o bairro onde moram (melhorias das ruas, do sistema de água, luz, esgoto, posto de saúde, posto policial, transporte, etc.) e isso é feito, muitas vezes, por ocasião das festas e no próprio espaço onde elas acontecem.

O uso consentido, permitido – ou simplesmente apropriado – desses espaços, pelos participantes dos referidos eventos, possibilita a ampliação, assim como a amplificação, dessas formas de sociabilidade festiva, em uma *esfera pública alternativa* Costa (2002) de natureza lúdica, satírica, carnavalesca, que permite, aos participantes, postular uma identificação com esse tipo de evento, e uma identidade em comum, que se apóia ao mesmo tempo na idéia de pertencimento ao bairro e de integrante do evento.

Ao enfatizar a presença de relações criativas e produtivas entre as formas de sociabilidade local, a análise busca demonstrar que a noção de sociabilidade festiva, presente nesses eventos, pode ser percebida pelos sujeitos como um processo interativo e lúdico, capaz de gerar condições para a transmissão de saberes e práticas cotidianas relativas à produção das festas populares, em um processo de ação educativa, por eles denominada de “educação cultural”. Essa noção engloba um conjunto de ações implementadas através de processos

tidade de um usuário ou de um grupo, na medida em que essa identidade lhe permite assumir seu lugar na rede de relações sociais inscritas no ambiente” (DE CERTEAU, 2000, p. 39-40). 4. A caracterização das vi-

4. O Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), fundado na Universidade de Birmingham, na década de 1960, aproximou campos disciplinares como Literatura, Sociologia e Antropologia, mesclou a crítica literária com abordagens históricas e etnográficas, e discutiu temas como feminismo, racismo e marxismo.

de transmissão de conhecimentos práticos e teóricos, voltados para a fabricação dos eventos festivos, para que os mesmos aconteçam segundo as suas concepções e práticas correntes, em momentos definidos e nos espaços previamente delimitados.

2 Sociabilidade festiva e espaço público: a passagem pedreirinha do Guamá

O bairro do Guamá foi incluído através de uma pesquisa que tratou das relações de sociabilidade festiva e espaço público na Passagem Pedreirinha, vista como um espaço cultural onde se misturam, em dias de eventos festivos, o público e o privado, através de práticas culturais de uso, troca, consumo e circulação de sujeitos e bens simbólicos, incluindo frequências aos ensaios para o carnaval, às festas juninas, às procissões e a outras atividades, que produzem, a cada evento, sentimentos de pertencimento ao lugar (a rua e o bairro), assim como abrem espaços para o ensino-aprendizado das técnicas e saberes práticos, aprendidos através de vivências pessoais e transmitidos de geração a geração, a cada evento.

Nessa Passagem, que começa na Av. José Bonifácio, a principal artéria do bairro, em um espaço sinuoso de cerca de 500 metros de extensão, concentram-se associações comunitárias, (Associação dos Moradores da Pedreirinha do Guamá, Associação em Defesa dos Direitos do Negro no Pará), associações carnavalescas (a Escola de Samba Bole-Bole, do Grupo Especial do carnaval de Belém, a Escola de Samba Mirim Frutos do Xequerê e o Bloco Carnavalesco Mexe-Mexe) e juninas (Cordões de Pássaros, Quadrilhas Juninas e o Boi Malhadinho do Guamá), assim como arranjos associativos voltados para a realização da

festividade mais importante da rua, a festa de São Pedro e São Paulo, que encerra o ciclo junino. Lá funciona também uma “casa de mina”, fundada desde o final do século XIX, e uma igreja evangélica, de fundação mais recente.

A escolha dessa passagem se justifica porque ali ocorre, durante todo o ano, uma série de eventos festivos, entre os quais se destacam cortejos carnavalescos, juninos e religiosos. Esses eventos produzem (ao mesmo tempo em que são produzidos por) uma intensa convivência entre os participantes, ligados entre si através de redes de sociabilidade pautadas nessas relações, particularmente nos períodos de preparação e realização de eventos ligados ao carnaval e à quadra junina, através de atividades que ocorrem tanto na rua propriamente dita como no interior das instalações da Escola de Samba Bole-Bole, incluindo-se as atividades de preparação para o desfile oficial promovido anualmente pela Prefeitura Municipal de Belém.

Além dessas, inserem-se as atividades relativas ao Bloco Carnavalesco Mexe-Mexe, que participa do concurso promovido pelos órgãos oficiais da Prefeitura de Belém e também organiza atividades entre os moradores, para garantir a realização da festa de São Pedro e São Paulo, existente na passagem há mais de cinquenta anos, e que tem acontecido, nos últimos anos, graças aos esforços de pessoas ligadas ao referido bloco carnavalesco, particularmente, seu presidente – um dos interlocutores da pesquisa.

No processo de pesquisa e interpretação dos dados, levou-se em consideração o envolvimento das pessoas nesses eventos, particularmente nas atividades da Escola de Samba Bole-Bole e do Bloco Carnavalesco Mexe-Mexe, cujas direções organizam a

participação de moradores da passagem em seus ensaios e desfiles, bem como nas atividades preparatórias dos mesmos. Para isso, a escola de samba, que possui espaço coberto e equipado com palco, bar e sanitários, cede esse espaço para a realização das diversas manifestações culturais e, desse modo, permite a participação dos moradores da passagem. O espaço da escola de samba apresenta-se, desse modo, como uma extensão da própria rua, isto é, dos acontecimentos que se iniciam na rua, como manifestações espontâneas, e se inserem em uma lógica cultural específica, que inclui os participantes em uma rede de sociabilidade local que envolve as casas dos moradores, os espaços da rua e a escola de samba, mas que também ultrapassa os limites da passagem e do bairro.

As atividades observadas na preparação dos eventos podem incluir, por exemplo, criações e produções de indumentárias usadas nas manifestações da cultura popular, realizadas por moradores da passagem; ensaios de ritmos e danças que se manifestam na exposição dos resultados dos trabalhos desenvolvidos pelos brincantes e por seus familiares, sendo esses ensaios realizados, na sede da escola ou própria rua. Incluem ainda possibilidades de trocas entre produtores de materiais necessários à realização dos eventos e a geração de novas possibilidades alternativas ligadas aos mesmos.

A Escola de Samba Bole-Bole, sediada na Passagem Pedreirinha, configura-se, portanto, como um desses *espaços de tradição* da cultura popular na cidade, uma vez que a

partir dela se desenvolvem, durante todo o ano, várias atividades relacionadas à geração e transmissão de saberes e conhecimentos, visando à produção de bens materiais e simbólicos indispensáveis à existência e manutenção das festas populares, de modo que os espaços internos e externos à escola funcionam como espaços culturais de *ação educativa*, de referência no bairro. Nesse sentido, a noção de *educação cultural*, que circula entre os que participam cotidianamente dessas atividades, se aplica muito bem ao contexto de produção desses eventos.

Entre as diversas atividades culturais ali realizadas, destacam-se:

a) ensaios e oficinas ligadas ao Projeto Xequerê, que iniciou suas atividades a partir de 2000, nas dependências da escola de samba, ressaltando-se principalmente o fato dessas atividades serem voltadas para o atendimento de crianças e adolescentes, tendo gerado “frutos” bastante significativos no alcance de seus objetivos, embora hoje sobreviva com dificuldades, por falta de patrocínio;

b) ensaios e oficinas musicais ligadas ao projeto de resgate cultural do Boi Bumbá Malhadinho⁵ do Guamá, iniciado no interior da escola de samba, no final da década de 1980, e hoje sediado na Passagem Pedreirinha, destacando-se pelo desenvolvimento de atividades importantes também voltadas para o atendimento de crianças e adolescentes em situação de risco.

Outro evento que ocorre na mesma rua, e cuja preparação pode envolver o uso dos espaços internos e externos às casas dos moradores – a festa de São Pedro e São Paulo,

5. O Boi Malhadinho do Guamá é um cortejo junino dos mais significativos do bairro, existente desde a década de 1930, tendo como referências principais o mestre Almerindo, segundo alguns, o seu grande comandante e o mestre Bandeira, o seu grande Amo, morador da passagem Pedreirinha. Destaca-se o Boi Malhadinho por sua gloriosa trajetória de títulos nos concursos promovidos pela Prefeitura Municipal de Belém, no Bosque Rodrigues Alves.

nos dias 28 e 29 de junho – também evidencia a presença de uma forte sociabilidade festiva envolvendo as pessoas nos espaços das casas e especialmente no espaço da rua. A relação desse evento com o carnaval se evidencia no fato de as agremiações carnavalescas sediadas na passagem Pedreirinha contribuírem, de algum modo, para que a festa, composta de características religiosas e juninas, possa se realizar.

Nos últimos anos, por exemplo, tem-se recorrido ao Bloco Carnavalesco Mexe-Mexe ou às possibilidades de relações abertas por esse bloco com os órgãos responsáveis pela área cultural do Município de Belém, com a finalidade de se negociar alguns apoios de ordem logística para a realização da festa. A própria Escola de Samba Bole-Bole, conforme já referido, também contribui, sempre que possível, com a cessão de suas dependências para que sejam realizados alguns eventos de apoio à referida festa, quando solicitada pelos moradores da passagem ou do bairro.

3 Sociabilidade festiva e educação cultural

O bairro do Guamá, no contexto aqui situado, apresenta-se com um excelente campo de pesquisa para o entendimento e/ou aplicabilidade de dois conceitos que se impuseram nas análises realizadas sobre festas populares em Belém – sociabilidade festiva e educação cultural – enquanto conceitos utilizados pelos pesquisadores (sociabilidade festiva) e pelos interlocutores da pesquisa (educação cultural), que se apresentam como sujeitos produtores de cultura popular no bairro e na cidade. Embora seja considerado, pela imprensa local, como um dos mais violentos da cidade de Belém, o Guamá é

também um dos bairros mais representativos das inúmeras expressões da cultura popular na capital paraense, e consegue envolver, nessas manifestações, um significativo percentual da população nele residente.

O conteúdo das entrevistas realizadas com moradores da Passagem Pedreirinha, além de destacar as práticas culturais contidas nos cortejos ou eventos festivos dos quais participam, apresenta também a indicação do recurso político e econômico referido acima, particularmente quando permitem a exposição da passagem perante o bairro do Guamá ou a cidade de Belém, por seu reconhecimento como um espaço onde ocorrem as manifestações culturais que lá se realizam. Assim os moradores que se identificam com essas manifestações, organizam associações baseadas na existência desses eventos ou práticas culturais, para reivindicar, por exemplo, a melhoria da rua ou de seu leito perante os órgãos oficiais responsáveis, colocando em ação formas de participação que, ao mesmo tempo em que derivam do contexto das festas, ultrapassam esse contexto para níveis mais amplos de reivindicação político-comunitária.

No contexto do bairro, a Passagem Pedreirinha do Guamá destaca-se, por sua identificação com a cultura popular, a tal ponto que sempre sua referência vem acompanhada de uma relação com essas atividades. Os dados etnográficos mostram uma relação forte entre as manifestações culturais existentes na Passagem Pedreirinha e a fundação da Associação Carnavalesca Bole-Bole, ou simplesmente Escola de Samba Bole-Bole, fundada em 1984, cuja participação vitoriosa em concursos carnavalescos oficiais⁶ reforçou o “orgulho

6. A Escola de Samba Bole-Bole foi bicampeã do carnaval paraense nos anos de 2010 e 2011.

guamaense” em participar, disputar e ganhar o carnaval de rua da capital paraense, em sua categoria.

É importante observar, nesse contexto, que a Bole-Bole passou a representar, com crescente protagonismo, a identidade do populoso bairro do Guamá, destacando-se por aumentar cada vez mais a sua popularidade junto aos moradores do bairro. Até hoje, constata-se uma relação bastante significativa entre a Associação Carnavalesca e o bairro, que não se refere apenas ao carnaval, mas também à promoção de diversas manifestações culturais ligadas ao seu espaço ou sede.

Sobre as relações da Bole-Bole com a Pedreirinha, tal como enfatizado por seus moradores, sempre predominou o senso de solidariedade, destacando-se a geração de formas de sociabilidade a partir de um ambiente festivo, pois a falta de dinheiro para elaboração das alegorias e adereços sempre foi compensada com a disposição das pessoas envolvidas na ajuda mútua para que sejam feitas lá mesmo, uma vez que “nem sempre se dispõe de dinheiro para pagá-las, caso sejam feitas fora da passagem”.

Herivelto Martins (Vetinho), um dos entrevistados na pesquisa de campo, refere-se ao envolvimento dos moradores da passagem, desde a fundação da Bole-Bole, com muito carinho, especialmente por ocasião do desfile carnavalesco, quando:

[...] o pessoal, a garotada de lá toda se juntou para ajudar a fazer (o carnaval), todo mundo. E quando chegou a hora de empurrar os carros que ficavam presos no atoleiro – a Pedreirinha ainda não era asfaltada – todos ajudavam. Foi assim que nós sentimos o povo do Guamá querendo que aquele negócio fosse pra rua, e todo mundo resolveu ajudar a empurrar os carros para que fosse resolvido o problema. Era mulher, criança, adolescente, empurrando

os carros do Bole-Bole pra sair de lá, até que conseguimos sair... (Entrevista, 2008).

Mas a relação da Bole-Bole com a Pedreirinha não se limita à época do carnaval, quando se nota um envolvimento bastante significativo das pessoas, tanto com o bloco quanto com a escola de samba. Ela se acentua também durante as manifestações culturais que acontecem na quadra junina, como os cortejos juninos, as quadrilhas juninas e boi bumbá Malhadinho, além da festa de São Pedro e São Paulo. O projeto de resgate cultural do Boi Malhadinho é também destacado por Vetinho, cujo surgimento ocorreu

[...] no carnaval de 1988, sobrou um bocado de camisas pequenas que ninguém usou, com umas gravuras sobre a Amazônia, arara, papagaio, aquelas coisas, e aí nós fizemos o resgate do Malhadinho... Nós fomos buscar o seu Bandeira (amo do Boi Malhadinho, já falecido). E olha, ele morava bem do lado do Bole-Bole, era quem fazia as toadas do Malhadinho antigo. Dali saíram vários boizinhos, nasceram muitos bois na Pedreirinha, tinha um quintal lá chamado “bosque”, onde a gente jogava bola. Ali naquela casa onde morava o Bandeira sempre tinha boi bumbá [...] E os instrumentos, como a gente não tinha dinheiro, a gente fazia. (Entrevista, 2008).

Desse trabalho, resultaram algumas oficinas (de marcenaria, de produção de instrumentos, etc.). Vetinho conta que ganhou de uma amiga

[...] um bocado de maquinário há anos jogado lá na casa dela como entulho, eu vi um bocado de coisa boa pra aproveitar. Aí, eu dei um jeito, aluguei um caminhãozinho e levei pra lá. Aí pronto! A gente fazia carteira, fazia mesa, cadeira, a gente fazia as ar-

mações para fazer os nossos instrumentos” [...] nós fizemos muita coisa lá. Foi daí que, quando o Curro Velho⁷ começou, eles vieram buscar os instrutores todinhos de lá, todo mundo foi pra lá – começaram a fazer o Curro Velho com a molecada do Guamá. (Entrevista, 2008).

É importante notar que, no projeto que foi denominado de “resgate do Boi Malhadinho do Guamá”, foram feitos arranjos para que se usassem as fantasias que haviam sobrado do carnaval para os meninos que queriam participar desse trabalho de “educação cultural” (Vetinho). Foram comprados chapéus de palha e as calças que haviam sobrado foram recortadas para que os meninos pudessem usar. Segundo Vetinho, “no primeiro Malhadinho, nós fazíamos as barricadas também [...] O primeiro ano foi assim com o aproveitamento de alguns restos de fantasia”. Porém, a continuação desse trabalho teve que enfrentar alguns problemas de falta de recursos e então “o Nazareno (Silva) tomou conta do boi”.

Na relação da Bole-Bole com o Boi Malhadinho, cabe destacar aqui o compromisso assumido pelos promotores do projeto de resgate com o mestre Bandeira, quando os novos participantes do Boi explicitaram a ele o desejo de manterem o “boi vivo”, compromisso simbólico da maior importância para essas pessoas, para a passagem Pedreirinha do Guamá e para o próprio bairro. Conta Vetinho que:

Bandeira ficou emocionado, a primeira vez que a gente foi lá, ele não esperava que alguém fosse pensar nessa idéia de resgatar o Malhadinho, fazer o Malhadinho Mirim, ele ficou entusiasmado, aí ele mostrou pa-

ra o Nazareno todos os escritos dele tanto de samba como de boi (Entrevista, 2008).

Percebeu-se, na pesquisa etnográfica, como a simplicidade dos cortejos atua simbolicamente como um reforço do sentimento de pertença que os sujeitos envolvidos nessas manifestações culturais demonstram ter quando participam dessas manifestações culturais. Especialmente no caso da Escola de Samba Bole-Bole e do boi Malhadinho, que têm uma relação mais direta com a passagem Pedreirinha do Guamá, assim como o cortejo do Boi Tira Fama, comandado pelo *mestre* Setenta, por sua importância para a identidade guamaense e pelo significado para a cultura popular do bairro e da cidade.

Outra proposta interessante revelada na etnografia sobre a história da Bole-Bole é o fato de se constatar, nas ações dos artesãos e “mestres” da cultura popular, a preocupação no sentido de formar as pessoas que saem nas *posições* (ou quesitos) mais importantes; pois é na própria escola que são preparados os mestre-salas, porta-bandeiras e porta-estandartes, assim como os componentes importantes da sua bateria, inclusive o próprio mestre de bateria atual, conhecido como Feijão, que aprendeu e ensina muita coisa de seu trabalho dentro da própria escola.

As atividades realizadas na passagem Pedreirinha do Guamá, ao mesmo tempo em que contribuem para preservar um conjunto de práticas relativas à “tradição” da cultura popular no bairro, também intentam contribuir através de experiências significativas no campo da inclusão social de crianças, adolescentes e adultos. Esse pro-

7. A Fundação Curro Velho, hoje, uma entidade mantida pelo Governo do Estado do Pará que desenvolve um trabalho importante junto a crianças e adolescentes em Belém-PA.

cesso, que se iniciou com o projeto de resgate cultural do Boi Malhadinho e depois se voltou para os outros projetos (como o Xequerê) foi reflexivamente elaborado e conscientemente nomeado por alguns interlocutores locais, através da noção de “educação cultural.”

Nazareno Silva foi um dos “mestres” da cultura popular que desenvolveu um trabalho de extrema importância no bairro, envolvendo um processo especial de ensino-aprendizagem aplicado a crianças e adolescentes, mas também incluindo adultos, que participaram tanto do projeto de resgate do Boi Malhadinho quanto do projeto Xequerê, especialmente na Escola de Samba Mirim Frutos do Xequerê. Nazareno foi um dos principais responsáveis pela criação e continuação desses projetos, inicialmente dentro da Bole-Bole e depois na passagem Pedreirinha. Desde que chegou ao bairro, organizou, juntamente com Vetinho e as irmãs Soares, um “trabalho social” considerado como a primeira oficina infantil de cultura popular realizada na Escola de Samba Bole-Bole. Para ele, “um trabalho importante, pois não havia no bairro nenhum trabalho com essas características.”

Merecem destaque os métodos especiais de ensino-aprendizagem empregados por ele e outros participantes dos projetos, quando transmitem as informações para as crianças e jovens envolvidos. São métodos que incluem os ensinamentos acerca da participação no desenvolvimento das “comédias”⁸ apresentadas pelo Boi Bumbá Malhadinho, que exigem o conhecimento, pelos participantes, dos respectivos personagens, das toadas, dos toques musicais e das danças que são apresentadas no cortejo. Portanto, são métodos que requerem

processos especiais para que os participantes aprendam e desenvolvam os seus respectivos papéis.

Esse processo também se aplica à participação das crianças e jovens na Escola de Samba Mirim Frutos do Xequerê, onde aprendem a tocar os instrumentos, suas posições nos cortejos, como brincantes ou em participações especiais, de acordo com cada quesito constante do enredo da escola de samba e, ainda, como elaboram a composição de sambas-enredos, escolhidos em festivais promovidos pela escola do samba, cujo samba vencedor é desenvolvido e apresentado em seus desfiles. Trata-se também, neste sentido, da utilização de métodos especiais de ensino-aprendizagem, considerando que se trabalha com crianças e adolescentes, alguns dos quais, pela pouca idade, nunca participaram antes de quaisquer manifestações dessa natureza.

Uma fala de Nazareno mostra como foi iniciado esse trabalho:

Em 1989, nós resolvemos colocar um Boi na rua [...] e a grande pergunta que veio foi: se vamos resgatar um Boi, porque não resgatar o Boi Malhadinho, que é um boi com tanta tradição no bairro e na cidade? Fomos às casas dos últimos remanescentes do boi e começamos a fazer as entrevistas a registrar e a resgatar as toadas e passar para a molecada. Levamos a molecada para fazer a pesquisa junto com a gente, essa moçada todinha, e foi feita a pesquisa das toadas e a gente colocou o boi pela primeira vez nesse ano com restos de fantasias do Bole-Bole [...] A gente pegou os restos das fantasias e vestiu a molecada com chapéu de palha, a camisa tinha uns desenhos dos animais, umas araras aquela história todinha, um bermudão e colocamos o boi da rua... (Entrevista, 2007).

8. Nome dado ao formato dos espetáculos apresentados pelos cortejos de Boi Bumbá.

Sobre a forma de ministrar, aos participantes do cortejo do Malhadinho, as informações sobre os personagens do boi, Nazareno explicou:

Primeiro a gente passa o conhecimento sobre o que é o Boi Bumbá, aquela história para a molecada, de onde vem o boi, como começou, os mestres que começaram a fazer a história. Depois a gente repassa para eles a questão dos personagens, por que todo boi tem a sua “comédia”, geralmente uma comédia feita para concurso... E aí, na comédia, se desenvolve a história: ocorre a morte e a ressurreição do boi, tem os personagens da Cabroeira (Fazenda), que é o Nego Chico; o Cazumbá, a Catirina, e a mãe Guimá; os personagens da fazenda são “os rapazes”, entre eles o “rapaz fiel”[...] Existem também vários tipos de comédias... e vários personagens, como o doutor, o Pajé, o Padre, onde dá para perceber a parte da ciência – o médico (doutor) tem a parte do espiritismo que é o Pajé, e a Igreja que é o Padre, e tem a dominação feita pelo Amo que é o fazendeiro. Minha experiência em Boi Bumbá, tem a ver com uma pesquisa pessoal que possui mais ou menos 12 peças de boi bumbá, onde acontece morte e ressurreição, ou acontece só o ferimento do boi. No projeto de resgate do Malhadinho, a gente começou com uma comédia bem pequena para os meninos pegarem logo, depois a gente foi passando uma mais complicada e os próximos objetivos incluem apresentações em teatros de Belém. Vamos ver se a gente vai para o teatro (Entrevista, 2007).

A pesquisa realizada procurou analisar as alternativas de geração de novas formas de sociabilidade, pautada na importância que vem assumindo a passagem Pedreirinha do Guamá como criadora, através de seus moradores, de atividades culturais que vão de agremiações carnavalescas às ma-

nifestações juninas como quadrilhas, casamento na roça e bois-bumbás.

Como exemplos citados, destacou-se o projeto de “resgate” do Boi Malhadinho e o projeto Xequerê, de onde derivou a Escola de Samba Mirim Frutos do Xequerê, cuja continuidade tem sido garantida através de oficinas ou ensaios musicais e artesanais, tendo em vista a criação de alternativas que interferem na formação de mentalidades de jovens e crianças, e também de adultos, envolvidos pelas atividades de modo geral, como: costuras, criação de indumentárias, composições musicais, elaboração de enredos, atividades de apoio logístico, contatos com grupos de outros bairros da cidade de Belém e até de outras cidades, onde se trocam experiências que objetivam sempre a melhoria das atividades que vêm sendo desenvolvidas no decorrer do tempo.

4 Sociabilidade festiva e ação educativa em espaço público

Os procedimentos metodológicos utilizados valorizaram a pesquisa qualitativa, através da prática etnográfica. Essa metodologia de pesquisa incluiu a frequência às principais festas e procissões que circulam entre os limites dos bairros do Jurunas, Condor e Guamá, assim como a realização de entrevistas com sujeitos que organizam e/ou participam dessas festas, no sentido de mapear essas redes de sociabilidade festiva, assim como interpretar suas representações sobre essas práticas culturais.

O caso da Passagem Pedreirinha do Guamá se aproxima bastante do caso analisado por Rodrigues (2006, 2008a, p. 206), com relação às atividades realizadas nas escolas de samba no bairro do Jurunas, que funcionam, ao mesmo tempo, como redes e circuitos de sociabilidade local e amplia-

da, como “espaços de lazer e de festas, e como espaços de reuniões, debates e ações comunitárias, incluindo representantes das paróquias, escolas e associações comunitárias locais.” Nesse sentido,

Relações de parentesco, vizinhança e amizade atravessam toda a estrutura das agremiações carnavalescas, cruzando-se entre si, sobrepondo-se, de modo que em muitos casos as mesmas pessoas, com múltiplas relações entre si, desempenham diversas tarefas em diferentes modalidades de eventos festivos ao longo do ano [...] Desenvolvendo múltiplas funções, misturando atividades lúdicas com ações sociais e políticas, as escolas ultrapassam a visão do senso comum de que os participantes das agremiações carnavalescas “pouco se organizam para reclamar ou reivindicar [mas] se organizam para brincar.” (DAMATTA, 1997, p. 69). Ao mesmo tempo em que espaços que seriam destinados a atividades propriamente comunitárias, de conteúdo político, podem também ser usadas para reuniões carnavalescas (RODRIGUES, 2006, p. 206-207).

As observações etnográficas, acrescidas das entrevistas realizadas com interlocutores privilegiados, alguns dos quais se autodenominam produtores culturais, confirmaram a presença de uma ampla rede de sociabilidade local e que, em momentos decisivos, transcendendo os limites da rua e do bairro, consegue agregar e mobilizar os sujeitos em função das festas, ampliar o capital social e simbólico dessas redes de interação sociais e colocar em operação um espaço de sociabilidade festiva onde os sujeitos circulam, trocam informações, transmitem saberes e práticas, revivem eventos compartilhados através da memória coletiva de outras festas, agenciam as festas que ainda virão, cujo “resgate” cultural, entendido como “missão”, é função direta da consciência de estar no mundo

para “levar nossa cultura ao mundo [...] para nunca perder a identidade.”

Nas entrevistas realizadas, foi possível perceber, nas falas dos interlocutores, um conjunto de concepções e percepções sobre suas práticas, como parte de um campo de interações onde participam diversos segmentos e grupos, dentro de um espaço social diversificado e multifacetado, que inclui desde as redes de relações e os espaços domésticos, assim como os espaços públicos e semi-públicos adjacentes ao bairro onde essas práticas são operacionalizadas, até chegar a interações mais amplas.

Observou-se, nas escolas de samba de Belém, frequentadas durante a pesquisa de campo, especialmente as de pequeno porte, um processo educativo na feitura/preparação do desfile carnavalesco, no qual uma parte significativa dos trabalhadores do carnaval são moradores do bairro ou bairros próximos à Escola. São brincantes e, ao mesmo tempo, aprendizes e/ou mestres no processo de elaboração e execução das tarefas que incluem saberes práticos, aprendidos nas casas e nos espaços da rua que são utilizados para o desenvolvimento das práticas carnavalescas.

Adultos e crianças, homens e mulheres aprendem fazendo, em um processo que é, ao mesmo tempo, de trabalho – que exige esforço, concentração, pode ser extenuante e também conflituoso ao longo dos dias e semanas mais próximos à data do evento carnavalesco – e de lazer, pois pode ser também divertido, lúdico, repleto de brincadeiras jocosas, bordões populares, ditos satíricos.

Essa dupla condição confirma que não há separação rígida, nessa esfera pública popular, entre trabalhos e lazeres, conceitos cujos sentidos e funções não são fáceis de definir/domesticar, pois o trabalho pode ser prazeroso e o lazer pode ser penoso; o

trabalho pode ser artístico, permeado por valores estéticos populares, enquanto o lazer pode ser regulado, controlado, avaliado em termos econômicos; o trabalho pode ter um conteúdo lúdico, catártico, inercial e desestressante, enquanto o lazer pode ser uma forma de resistência ou um campo dinâmico de mobilização e ação popular.

As festas, por eles produzidas, guardadas na memória coletiva, e por eles transmitidas, a jovens e adultos, através de modelos próprios de “saber-fazer” ou “aprender-en-sinando”, são exemplos modelares de uma prática cultural vivida no espaço do bairro, assim como de uma política cultural que, mesmo subordinada aos poderes públicos e com eles negociada, tem sua esfera de autonomia na elaboração de uma agenda de atividades por eles definidas como legítimas expressões da cultura popular. Isso acontece, por exemplo, nas escolhas dos temas e enredos que serão desenvolvidos nos eventos juninos e carnavalescos, que são apresentados e debatidos e, após escolhidos, são elaborados e encenados, assim como nos usos e apropriações dos espaços privados e públicos de encenação, ou na formatação final dos eventos festivos.

Através da circulação, transmissão, produção de saberes práticos, os trabalhadores/brincantes do carnaval aprendem/en-sinam um conjunto de técnicas artesanais, corporais e institucionais, que compõem seu capital social (BOURDIEU, 1999; COLEMAN, 1988), um conjunto de conhecimentos preservados através da memória e transmitidos oralmente e também através de expressões não-verbais, são colocados em ação/operação em uma esfera pública popular (COSTA, 2002), cujos espaços físicos e simbólicos se alimentam das formas lúdicas, miméticas, jocosas e mesmo conflituosas de interação.

Exemplos de criatividade observados na constituição e manutenção das escolas de samba incluem atividades relativas à organização e uso dos escassos recursos disponíveis para fazer o carnaval, isto é, para que a escola de samba não apenas se apresente no desfile carnavalesco oficial, mas consiga de fato “concorrer” e, principalmente, não ser rebaixada para uma categoria inferior. Para alcançar esse objetivo, é necessário colocar em operação redes de relações sociais e “contingenciar” o capital social disponível através dessas redes. Isso implica, entre outras coisas, em negociar com outras escolas, que concorrem em categorias diferentes, localizadas no bairro, mas também fora do bairro, apoio mútuo, quando possível, na preparação e no desfile carnavalesco; negociar com pessoas de dentro e fora do bairro, a venda ou doação das alas (fantasias e adereços) para que as mesmas possam ser preenchidas.

Implica também em negociar recursos com prefeituras do interior do estado, a partir de acordos feitos que envolvam a escolha de “enredos de encomenda”, não muito elogiados (visto que o “melhor” enredo seria sempre o que toma a “cultura” como um objeto autônomo e digno de interesse, para falar das expressões e manifestações culturais do bairro, da cidade e da região), mas muitas vezes necessários à consecução do projeto carnavalesco mais amplo, que consiste, em primeiro lugar, em sobreviver, isto é, manter-se ao menos na mesma posição para poder, enfim, realizar a tarefa mais nobre de “mostrar nossa cultura, nosso conhecimento, nossa arte” ao público em geral.

Implica também em negociar espaços para a fabricação das alegorias (barracão de grande ou médio porte) e fantasias e adereços (barracão de médio ou pequeno porte, que podem e são muitas vezes substituídos

pelos espaços, quando disponíveis, dentro da sede (que muitas vezes é a própria casa), em antigas sedes sociais, geralmente bastante deterioradas, ou em associações comunitárias do bairro

Implica ainda em negociar com grupos especializados em diversas atividades culturais, como quadrilhas juninas e as bandas escolares, incluindo o trabalho (remunerado ou não) do coreógrafo que ensaia as quadrilhas e as bandas, como uma opção para as escolas de samba que não dispõem de bailarinos profissionais para compor sua Comissão de Frente.

Finalmente, implica em organizar as atividades de elaboração das fantasias e alegorias, a partir do enredo previamente definido, assim como os ensaios dos brincantes, especialmente os quesitos, as alas coreografadas e a bateria, para o desfile. Todo esse processo é viabilizado em curtíssimo tempo, com extrema criatividade, através das trocas de saberes e conhecimentos entre os mestres artesãos e os aprendizes-trabalhadores do carnaval.

5 Conclusão

Os estudos basilares de Hoggart (1970[1957]) e Williams (1963[1958]) enfatizaram o papel das práticas culturais populares como formas específicas de produção do cotidiano e de resistência ao que é imposto. O termo resiliência é usado por Hoggart (1970, p. 265) para falar das práticas de produção e reprodução do cotidiano das classes populares, relacionadas a “um modo de vida comunitário, pessoal e local que ainda permanece [...] nas falas, nas formas da cultura e em outras atitudes tais como expressas na vida cotidiana. Mais do que adaptação, as numerosas e variadas atividades comunais [desenvolvidas] entre

jovens, podem ser vistas como formas de resistência, ao mesmo tempo em que garantem a transmissão de conhecimentos tradicionais (HOGGART, 1970, p. 268).

Práticas culturais populares podem ser informais e, ao mesmo tempo, educativas, como no caso das brincadeiras e jogos populares analisadas por Azevedo (2005), em que “o processo de ensino-aprendizagem das brincadeiras populares é uma construção coletiva que se dá na rua, na família ou nos grupos culturais” e onde “o ato de aprender precede o ato de ensinar” e, na repetição da brincadeira, o brincante “aprende brincando, aperfeiçoa o saber já aprendido”. Práticas carnavalescas, por exemplo, demarcam identidades como as de sambista, carnavalesco, artesão do carnaval, produtor cultural, etc. Como nos casos estudados por Gonçalves (2001) e Vasconcelos (1999), os grupos sociais produzem e ao mesmo tempo se reproduzem no samba. Ao fazerem o carnaval, através dos saberes específicos, os sujeitos e a comunidade se constroem mutuamente.

Em síntese, formas de sociabilidade festiva produzidas nesses eventos e espaços do bairro podem ultrapassar o nível puramente lúdico e abrir um espaço político de discussão e autoconscientização acerca de questões relativas a direitos de reconhecimento e legitimidade, dos grupos envolvidos, para fazer escolhas, realizar suas práticas, negociar apoios e lealdades e, enfim, somar, contabilizar, negociar e ampliar o conjunto de artifícios e estratégias disponíveis.

Como uma dimensão que articula diversão lúdica e ação política, na qual os participantes acionam redes de sociabilidade local (ou que ultrapassam o nível local) e negociam, nas diversas instâncias do mundo urbano, estratégias de enfrentamento de questões fundamentais à sua existência cotidiana, essa “esfera pública popular” permite

atualizar processos de reflexividade, criatividade e agência dos sujeitos locais, entre os quais pode ser incluída sua capacidade de organização e mesmo de improvisação para criar modos de negociação e redes de articulação que podem abrir espaços e cenários sociais e simbólicos para as mais diversas formas de ação popular e reivindicação comunitária. Essas formas, mesmo incluindo uma agenda de lutas por acesso à moradia, emprego e renda dignos, participação cívica e direitos de cidadania em geral, não abrem mão do direito ao lazer e às festas “tradicionais” que costumam realizar, como “legítimas” expressões de uma identidade local.

Saber jogar o jogo da sociabilidade, saber relacionar-se, ter amigos, circular pelos diferentes espaços do bairro, saber como e quando acionar as redes de relações que são, ao mesmo tempo, redes de conhecimento e poder, são astúcias utilizadas pelos sujeitos na trama cotidiana de viver e sobreviver no espaço urbano. Como indicado pela pesquisa de campo, essas redes de relações podem ser bastante operativas quando articuladas nos espaços e tempos das festas, misturando as esferas de trabalho, religião, consumo e lazer, mobilizando diferentes recursos sociais e simbólicos, demonstrando a capacidade dos sujeitos comuns em racionalizar os meios e os recursos disponíveis, tanto humanos quanto econômicos.

Nesse contexto, redes de parentesco, assim como redes associativas de todo tipo, são formas coletivas, mais do que individuais, de atualização, no sentido de colocar em pauta os temas e problemas de maior

interesse dos moradores do bairro, e de atuação, no sentido de uma tomada de posição e de decisão sobre formas de mobilização para alcançar os objetivos desejados. Através dessa “agência”⁹, pode-se perceber a presença de relações criativas e produtivas entre formas de sociabilidade e as práticas culturais, demonstrando que a sociabilidade festiva pode ser também uma forma de ação educativa ou “educação cultural”.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Yolanda. *Práticas culturais como práticas educativas*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *Esboço de uma teoria da prática*. Oeiras: Celta, 2002.
- _____. *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- COLEMAN, James. Social capital in the creation of human capital. *American Journal of Sociology*, v. 94, p. 95-120, 1988.
- CONNERTON, Paul. *How societies remember*. Cambridge Univ. Press, 1989.
- COSTA, Xavier. Festive traditions in modernity. *The Sociological Review*, v. 50, n. 4, p. 482-504, 2002.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2000.

9. O conceito de agência, central na análise da relação entre estrutura e sujeito (GIDDENS, 1989), foi aqui reapropriado, em um nível micro de análise, para tratar das capacidades relacionais dos sujeitos para estabelecer vínculos e obter recursos materiais ou simbólicos para produzir/ao produzir eventos (como as festas) através de diversas mediações construídas em suas práticas cotidianas. Segundo Ema-Lopez (2004, p. 20-22), “ter agência é estar em situação (relacional) de funcionar gerando conexões a partir de outras conexões [...] nossa agência é nossa capacidade de estabelecer vínculos, de articular, de participar, junto com os outros.”

EMA-LOPEZ, José Henrique. Del sujeto a La agencia (através de lo político). *Athenea Digital*, v. 5, p, 1-24, 2004.

FERREIRA, Clélio Palheta. **Sociabilidade festiva e espaço público: o caso da Passagem Pedreirinha do Guamá**. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais-Antropologia) - FCS/IFCH/UFPA, Belém, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GONÇALVES, Mariana. **Enredos da memória: história e identidade nas escolas de samba em Macapá, 1975-2000**. Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 2001.

HOGGART, Richard. *The uses of Literacy*. New York: Oxford University Press, 1970.

RODRIGUES, Carmem Izabel. **Festas populares em Belém: sociabilidade festiva e práticas culturais em espaço urbano**. Relatório PARD/PROPESP/UFPA, Belém, 2008b.

_____. **Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades entre ribeirinhos em Belém-Pará**. 2006. Tese (Doutorado) - PPGA/UFPE, Belém, 2006.

_____. **Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano**. Belém: Editora do NAEA, 2008a.

SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. Coleção Grandes Cientistas Sociais.

THOMPSON, Edward. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VASCONCELLOS, Cristina. **E no samba fez escola: um estudo de construção social dos trabalhadores em uma Escola de Samba**. 1999. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and society 1780-1950*. New York: Columbia University Press, 1963.

NOTA SOBRE OS AUTORES

Carmem Izabel Rodrigues é doutora em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco e docente da Faculdade de Ciências Sociais e do programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - PPGCS da Universidade Federal do Pará - UFPA.

Clélio Palheta Ferreira é graduado em Ciências Sociais-Antropologia pela Universidade Federal do Pará - UFPA e mestre em Ciências Sociais-Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - PPGCS da Universidade Federal do Pará - UFPA.

Recebido em: 09/09/2013
Aprovado em: 20/12/2013

