

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO,  
CULTURA E TERRITÓRIOS SEMIÁRIDOS**

**IRENILDA MARIA DA SILVA**

**TEATRO JOVEM: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA JUVENTUDE DE  
CURAÇA-BÁ A PARTIR DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS**

**JUAZEIRO-BA  
2020**



**IRENILDA MARIA DA SILVA**

**TEATRO JOVEM: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA JUVENTUDE DE CURAÇÁ-BA  
A PARTIR DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS**

Dissertação apresentada ao Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Campus III, para obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos.

Linha de Pesquisa: Educação, Comunicação e Interculturalidade.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. João José de Santana Borges.

**JUAZEIRO-BA  
2020**

S586t Silva, Irenilda Maria da

Teatro jovem: a formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá- BA / Irenilda Maria da Silva. Juazeiro, 2020.  
125 fls.: il.

Orientador: Prof. Dr. João José de Santana Borges.

Inclui Referências

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia.  
Departamento de Ciências Humanas – DCH III. Programa de Pós-Graduação  
Educação, Cultura e Territórios Semiáridos - PPGESA, Campus III. 2019.

1. Juventude. 2. Manifestações culturais. 3. Identidade Cultural. I. Borges, João José de Santana. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. III. Título.

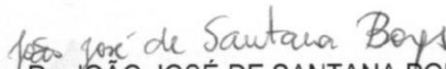
CDD: 371.911


## FOLHA DE APROVAÇÃO


"TEATRO JOVEM: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA JUVENTUDE DE CURAÇÁ-BA A PARTIR DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS"

**IRENILDA MARIA DA SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos – PPGESA, em 28 de fevereiro de 2020, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos pela Universidade do Estado da Bahia, conforme avaliação da Banca Examinadora:

  
Professor Dr. JOÃO JOSÉ DE SANTANA BORGES  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Doutorado em Ciências Sociais  
Universidade Federal da Bahia - UFBA

  
Professor Dr. EDMERSON DOS SANTOS REIS  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Doutorado em Educação  
Universidade Federal da Bahia - UFBA

  
Professor Dr. MIGUEL ALMIR LIMA DE ARAÚJO  
Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS  
Doutorado em Educação  
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Dedico a minha mãe, Maria Irene da Silva (*in memoriam*)  
pelos incentivos em sempre querer mais da vida.

## AGRADECIMENTOS

É necessário agradecer sempre ao dom da vida concedido por Deus e o esforço que empreendemos em tudo que nos propomos a realizar, cada projeto que colocamos em ação e conseguimos concluir. Agradeço por todos os momentos de alegrias e também pelas lágrimas derramadas durante este processo, elas são essenciais para entendermos todas as etapas, que às vezes, são de tristeza pela saudade, pela ausência de um caloroso abraço ou também pelas palavras de apoio, cruciais nesta jornada.

Agradeço a minha família, meu pai, Apolônio Eustáquio de Souza, que na ausência da minha mãe, proporcionou o abrigo necessário. Meu irmão, Celso Apolônio, que me ouve, apoia e incentiva a continuar buscando qualificações educacionais para sobressairmos na multidão. Minha cunhada, Eliane Souza Silva que corrige meus textos e ainda é quem me socorre nos momentos difíceis. Aos meus sobrinhos Maria Luísa e Luiz Gustavo, mesmo ainda crianças sabem apoiar e deixar a tia feliz com os áudios amorosos e os abraços importantes em dias turbulentos.

Agradecer sempre é pouco aos irmãos, irmã, sobrinhas, sobrinhos e cunhadas que sempre têm palavras de incentivo, além de cervejas geladas para desopilar e descontrair nos dias que são mais complicados quando estamos parindo uma dissertação de mestrado. Agradeço a cada palavra de consolo, as orações, e os beijos durante todo este ciclo.

Tenho que agradecer aos vários amigos/irmãos/corações fora do peito que já fazem parte da minha trajetória acadêmica/vida e aos novos que o mestrado me proporcionou. Meus irmãos (ãs) Danilo Borges, Lorena Simas e Raphael Barbosa, que já me seguem diariamente, além de Pók Ribeiro, André Vitor Brandão, Jailson Lima e Fábio Ronne, que as trincheiras da vivência no mestrado invadiram com amor e carinho meu coração.

Aos meus professores que são meus apoiadores/mestres João José de Santana Borges que aceitou ingressar na minha pesquisa e apoiar constantemente; à Carla Paiva pela disponibilidade de ajudar sempre que recorro; à Ceres Santos pelo exemplo de dedicação e persistência nos caminhos de pesquisadora, além de Cosme Santos pelas sugestões para reformulação do projeto e Luzineide Dourado

por ser incentivadora em todo o percurso. E aos demais professores e professoras do programa PPGESA.

Aos participantes da pesquisa e a coordenadora do grupo Filhos de Palmares e os alunos do colégio, que se dispuseram a se reunir e responder todos os meus questionamentos, além da diretora e vice-diretora do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, Curaçá-BA.

Aos professores Edmerson dos Santos Reis e Miguel Almir Lima de Araújo por contribuírem com a pesquisa com diversas sugestões e observações relevantes em suas análises.

À Capes pelo patrocínio financeiro que foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa.

## RESUMO

A cultura de cada indivíduo é apresentada/representada nas interações/experiências nos grupos onde se encontra inserido. Partindo desse pressuposto, esta pesquisa se propôs a investigar como a formação artística de dois grupos de jovens da cidade de Curaçá-BA se relaciona com as manifestações culturais difundidas no município, tendo como recorte o grupo teatral *Filhos de Palmares* e alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga. Para alcançarmos os objetivos propostos: Como/se os jovens interagem com as manifestações culturais; identificar como constroem sua identidade cultural, além de averiguar como são construídos os espetáculos e performances dos grupos, nos abarcamos nas concepções teóricas de autores como: Freire (1984), Geertz (1989), Boal (2002), Gondim (2003), Hall (2006), Setenta (2008), Reis (2009), Carvalho (2011), Benedict (2013), dentre outros. Esta pesquisa foi realizada de forma qualitativa e se pauta em uma metodologia que considera a centralidade da cultura nos fenômenos sociais abordados no contexto dos grupos em questão, discutindo ainda sobre juventude, essa sendo abordada em relação às próprias experiências que os sujeitos vivenciam, suas interações socioculturais, além de discorrer sobre identidade cultural, construída por diversas práticas compartilhadas e o contexto em que esses jovens estão interpostos. No que tange priorizar os diferentes aspectos da cultura dos indivíduos do estudo, trabalhamos com a observação participante, o grupo focal e o diário de campo para cultivarmos os dados das diversas interações e trocas que ocorrem com os participantes. Com essa metodologia, foi possível observar como esses sujeitos se comportam nos seus grupos, suas percepções, bem como as visões do que não é expressado verbalmente, mas que implica nas interpretações/expressões demonstradas nos gestos, corpos, olhares, performances dos indivíduos. A partir da análise dos dados foi possível interpretar os sentidos atribuídos as manifestações e com o cultivo dos dados, concluir que os participantes se formam artisticamente a partir dos incentivos e das experiências vividas sejam elas com os pais, escola ou a igreja, e que as manifestações culturais de Curaçá-BA perpassam, na sua maioria, na formação artística através das atividades vividas e experienciadas pelos jovens nos seus diferentes contextos. E a formação artística integra a identidade desses indivíduos e sua inserção sociocultural durante toda a construção pessoal, sendo esta atuando como conhecimento dos saberes/tradições do seu povo e de sua região.

**Palavras-chave:** Juventude. Manifestações culturais. Identidade cultural.

## .RESUMEN

La cultura de cada individuo se presenta / representa en las interacciones / experiencias en los grupos donde se inserta. En base a esta suposición, esta investigación se propuso investigar cómo la formación artística de los grupos de jóvenes en la ciudad de Curaçá-BA se relaciona con las manifestaciones culturales difundidas en el municipio, con el grupo teatral Filhos de Palmares y estudiantes del Colégio Profesor Municipal Ivo Braga. Para lograr los objetivos propuestos: cómo / si los jóvenes interactúan con eventos culturales; Identificar cómo construyen su identidad cultural, además de determinar cómo se construyen los espectáculos y actuaciones de los grupos, abarcamos las concepciones teóricas de autores como: Freire (1984), Geertz (1989), Boal (2002), Gondim (2003), Hall (2006), Setenta (2008), Reis (2009), Carvalho (2011), Benedicto (2013), entre otros. Esta investigación se llevó a cabo de manera cualitativa y se basa en una metodología que considera la centralidad de la cultura en los fenómenos sociales abordados en el contexto de los grupos en cuestión, también abordando la juventud, que se aborda en relación con las experiencias que los sujetos experimentan, sus interacciones sociocultural, además de discutir la identidad cultural, construida por varias prácticas compartidas y el contexto en el que se interponen estos jóvenes. Con respecto a priorizar los diferentes aspectos de la cultura de los individuos en el estudio, trabajamos con la observación participante, el grupo focal y el diario de campo para cultivar datos sobre las diversas interacciones e intercambios que ocurren con los participantes. Con esta metodología, fue posible observar cómo se comportan estos sujetos en sus grupos, sus percepciones, así como las opiniones de eso que no se expresa verbalmente, pero que implica las interpretaciones / expresiones que se muestran en los gestos, cuerpos, miradas, actuaciones de los individuos. A partir de análisis de los datos, fue posible interpretar los significados atribuidos a las manifestaciones y, con el cultivo de los datos, concluir que los participantes se forman artísticamente a partir de los incentivos y las experiencias vividas, sea con los padres, la escuela o la iglesia, y que la mayoría de las manifestaciones culturales de Curaçá-BA se desarrollan a través de la formación artística a través de actividades vividas y experimentadas por los jóvenes en sus diferentes contextos. Y la formación artística integra la identidad de estos individuos y su inserción sociocultural a lo largo de su construcción personal, que actúa como conocimiento del conocimiento / tradiciones de su gente y su región.

**Palabras clave:** Juventud. Manifestaciones culturales. Identidad cultural.

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1-	Religião dos alunos pesquisados.....	67
Gráfico 2-	Os alunos se informam sobre política?.....	68
Gráfico 3-	Hábitos culturais dos alunos.....	68
Gráfico 4-	Religião dos participantes do grupo de teatro.....	70
Gráfico 5-	Hábitos culturais dos participantes do grupo de teatro.....	71
Gráfico 6-	Informações políticas sobre os participantes do grupo de teatro.....	71
Gráfico 7-	Consumo das manifestações culturais.....	82
Gráfico 8-	Incentivo dos pais nas manifestações culturais.....	83
Gráfico 9-	Mudanças nas manifestações culturais.....	85

## LISTA DE SIGLAS

AVAPEC	Associação dos Vaqueiros e Pecuaristas de Curaçá
BA	Bahia
Cemave	Centro Nacional de Pesquisa e Conservação de Aves Silvestres
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CONDEL	Conselho Deliberativo
GEDEC	Grupo de Dança Educativa Caminho da Cidadania
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMBio	Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
Intercom	Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
MinC	Ministério da Cultura do Brasil
PAN	Plano de Ação Nacional
PE	Petrolina
PPGESA	Programa de Pós-Graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos
SCAB	Sociedade Curaçaense Artística Beneficente
SESC	Serviço Social do Comércio
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UPE	Universidade de Pernambuco
UPT	Universidade Para Todos

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 DESCORTINANDO OS CONCEITOS.....</b>	<b>23</b>
2.1 JUVENTUDE.....	23
2.2 CULTURA.....	26
2.3 PERFORMANCE E A FORMAÇÃO ARTÍSTICA.....	28
2.4 IDENTIDADE.....	31
2.5 COMUNICAÇÃO E A DIVERSIDADE CULTURAL.....	34
2.6 PATRIMÔNIO CULTURAL.....	36
<b>3 APRESENTANDO OS CENÁRIOS.....</b>	<b>41</b>
<b>4 ABRINDO AS CORTINAS METODOLÓGICAS.....</b>	<b>49</b>
4.1 APRESENTAÇÃO EM CENA.....	49
<b>5 A CULTURA EM CENA/ A CULTURA ENSINA.....</b>	<b>60</b>
5.1 CIRANDA DAS FALAS.....	63
5.2 OBSERVAÇÕES E ENCENAÇÕES.....	72
5.3 ESPETÁCULO FINAL.....	79
5.3.1 Análise das observações, discussões e mais encenações.....	80
5.3.2 Respostas às inquietações e um breve fechamento das cortinas....	90
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>
<b>APÊNDICES- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....</b>	<b>110</b>
<b>ANEXO- PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP.....</b>	<b>121</b>

## INTRODUÇÃO

Por diferentes caminhos e trajetos, todos coincidentemente me levaram para conhecer Curaçá-BA, isso desde 2004, quando ainda nem pensava em fazer uma faculdade. Porém, com o espírito inquieto que sempre tive agregado a querer conhecer muitos lugares, essas várias andanças foram me encaminhando a conhecer essa cidade recheada de manifestações, tradições e culturas diversas.

Em 2004, um diagnóstico de estresse no trabalho que desenvolvia em Juazeiro-BA, impulsionou minha mudança para Curaçá-BA. Esses novos ares, novas amizades e novo emprego, melhoraram minha saúde. Mas, também foi o início do envolvimento, encantamento e produções com o tema “manifestações culturais”.

Todos os diversos movimentos culturais da cidade foram tomando formas e múltiplas dimensões em minha mente, porém sem saber muito bem o que compor com esses novos elementos. A faculdade rodeava meus planos, mas a cada ano era adiada. Até que em 2011, tomei a decisão de estudar com a finalidade de realmente concluir uma graduação.

Com o intuito de compensar o tempo perdido, iniciei os estudos em casa e depois concorri a uma vaga na Universidade para Todos – UPT, cursinho oferecido pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB em parceria com a Prefeitura Municipal de Curaçá e após ser contemplada, passei seis meses dedicados as mais variadas matérias, ministradas por diferentes professores, que foram essenciais para a preparação para dois vestibulares, pois escolhi os cursos de Comunicação Social na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, em Juazeiro-BA e Geografia, na Universidade de Pernambuco – UPE, em Petrolina-PE.

Para minha surpresa quanto da minha família estava aprovada pelas duas universidades, era chegada a hora de decidir que rumo escolher. Após analisar os dois cursos e também minha trajetória de vida e personalidade, acabei optando pelo curso da UNEB.

Ingressei na faculdade com intuito de viver a universidade em todos os movimentos, assim, no segundo período retornei para Juazeiro, pois eram oferecidos muitos projetos e oportunidades de monitoria, parte importante para o sustento, nos quatro anos e meio pela frente. Assim, a vida acadêmica se apresentou e fui galgando os degraus da pesquisa.

O primeiro trabalho produzido academicamente foi um texto sobre festividades, porém as de Juazeiro-BA, apresentado no Congresso de Pesquisa em Cultura, utilizando os cadernos da professora Maria Franca Pires, já como monitora no arquivo que leva seu nome, na época coordenado pela professora, Odomaria Rosa Macedo. Foi nesses preciosos cadernos que também fui lendo detalhes do início das manifestações em Curaçá.

Escrevi uma matéria para uma disciplina em 2014, que depois se tornou artigo apresentado no INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, logo depois foi à vez de pesquisar a Festa do Vaqueiro em 2015, identificando como eram construídas as representações sociais a partir dos vaqueiros homenageados na festa. Essa pesquisa foi apresentada no Congresso de História Oral, no Rio Grande do Sul. No ano seguinte em 2016, abordei a Marujada de Curaçá, que acontece em 31 de dezembro, anualmente, e se mistura com a procissão a São Benedito, no dia anterior e apresentado também no INTERCOM, do mesmo ano.

Para o Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, exigido na graduação, em 2017 escolhi a produção de um livro-reportagem sobre a manifestação religiosa, Romaria na Gruta de Patamuté, realizada nos dias 31 de outubro e 1 de novembro anualmente, no distrito de Patamuté, localizado a 74Km da sede. O livro-reportagem foi intitulado “Gruta de Patamuté: um relicário com as memórias dos romeiros”, onde em 110 páginas, narramos às memórias desses personagens, que pela fé ao Sagrado Coração de Jesus, percorrem longas distâncias, passam por cima da dor, do sol, das necessidades diárias, se fazendo presentes ano após ano no interior da gruta, para reverenciar o santo protetor.

Depois da conclusão da graduação, optei em fazer o mestrado no mesmo departamento da UNEB, no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos – PPGESA. Assim, todas as produções e pesquisas referentes à Curaçá, juntamente com outras múltiplas manifestações assistidas dentro do contexto cultural do município, foram necessárias para construção desta investigação escolhida para a minha dissertação de mestrado.

O percurso em estudar as manifestações culturais, se iniciou com uma concepção bastante rasa sobre a temática, visto que, eram narrativas pouco consistentes que se restringiam aos episódios festivos, além de algumas mudanças e permanências durante os anos, porém com o mergulho na primeira fase da

dissertação de mestrado houve um maior empenho nas leituras e um aprofundamento no que tange a educação, como também da formação cultural da juventude curaçense. Assim, realizamos um trabalho que tivesse relevância para o campo acadêmico, e uma aproximação da universidade com a comunidade e as manifestações culturais de Curaçá-BA.

Portanto, se fez importante pesquisar as manifestações culturais de Curaçá-BA a partir da formação artística dos jovens, trazendo diferentes visões através das interações realizadas por esses em relação às experiências/expressões/interpretações absorvidas nos diversos momentos compartilhados em grupo, seja na família, escola e/ou igreja. Assim, os questionamentos partem dos variados aspectos no que tange as diferentes manifestações culturais apresentadas/absorvidas por esses sujeitos/grupos. Para tanto, é necessário falarmos sobre todos os temas que perpassam esses jovens e suas interações.

Nesse sentido, na pesquisa, a juventude se relaciona como sendo uma categoria em permanente construção social e histórica. Para Aquino (2009), as configurações dos espaços de convivência e interação dos jovens preenchem as lacunas deixadas por instituições como as escolas e favorecem o estabelecimento de várias culturas juvenis, que influenciam fortemente na renovação dos valores e práticas sociais.

A cultura nacional, atualmente, vive tempos tenebrosos, com tantos cortes de recursos em projetos que visam à expansão e o acesso à cultura das classes menos favorecidas que não possuem condições financeiras para ter admissão a eventos culturais, ambientes que proporcionam maior aproximação com a diversidade cultural do país. Nesse sentido, é mister que as pesquisas acadêmicas, enquanto lhes sobram algum fôlego e recursos financeiros, possam disponibilizar estudos nos quais seja possível incluir todas as camadas da população, como as minorias e as diversas culturas que se espalham e que formam a nação multicultural chamada Brasil.

Quando pensamos, que “A cultura também forma o ser humano e dá as referências para educá-lo; são os processos culturais que ao mesmo tempo expressam e garantem a própria ação educativa do trabalho, das relações sociais e das lutas sociais” (REIS, 2009, p.76). Assim, podemos considerar que os agentes formadores também são responsáveis por proporcionar a esses sujeitos uma

educação emancipadora, ou seja, que proporcione, se possível, uma formação para a vida em qualquer contexto. Assim, a educação tem a função de valorizar o indivíduo e seu papel na comunidade, contribuindo para o enraizamento da cultura, dos saberes, dos seus significados (REIS, 2009).

Dessa forma, pensamos em uma educação que tenha como aporte a contextualização, valorizando o que os sujeitos possuem em suas raízes, no que tange a contribuir com sua comunidade e com os outros.

Formar indivíduos que se realizem como pessoas, cidadãos e profissionais exige da escola muito mais do que a simples transmissão e acúmulo de informações. Exige experiências concretas e diversificadas, transpostas da vida cotidiana para as situações de aprendizagem (LOPES, 2014, p. 103).

Com essa reflexão, percebemos a importância da criação de diferentes formas para incrementar e incorporar a formação dos sujeitos, sendo possíveis variadas maneiras para que se torne prazeroso o aprendizado, para que promova transformações e crie novos conhecimentos com visão de mundo que envolva sua cultura, história e realidade para além da sala de aula. Assim, a educação fica imbricada a partir dos saberes e experiências dos indivíduos que devem ser valorizadas, para que o ensino-aprendizagem se torne uma ferramenta essencial para a emancipação e libertação, “(...) ampliando o que se sabe e experimentando aquilo que não se conhece” (SENA, 2006, p. 20). Com essa compreensão da realidade, é concebida uma dimensão diversa, com interações dinâmicas que marcam a diversidade.

O uso da diversidade cultural, de seu estudo, sua descrição, análise e compreensão dependem menos de separarmos nós mesmos dos outros e os outros de nós para defesa da integridade do grupo e manutenção da lealdade do grupo do que de definir o terreno a ser percorrido pela razão se as suas modestas recompensas tiverem de ser alcançadas e apreciadas [...] (GEERTZ, 1989, p. 29).

Se possível, proporcionar novas experiências para os jovens na formação artística e cultural, pois através das interações podem se tornar produtores e consumidores de culturas que se manifestem nos diversos espaços públicos. Pode ocorrer, inclusive, uma ruptura em relação ao senso comum, apresentando novas possibilidades com diversos aspectos culturais de produção de conhecimentos para os indivíduos, que

seja viável na perspectiva que “(...) permita a construção de um olhar mais alargado sobre a educação, como processo de humanização que inclua e incorpore os processos educativos não-escolares” (GOMES, 2002, p.1 *apud* MARTINS, 2008, n. p.).

Pode ser de suma importância apresentar a estes jovens outras expectativas que atendam às necessidades e interesses em relação a compartilhamentos de seus contextos e cultura, traduzindo as linguagens e representações das diversas identidades que se misturam nos grupos dentro das escolas e fora dela. Então, o que se propõe a constituição de integração entre múltiplas formas de expressão cultural, um encontro de diversidades.

[...] a educação ou a ação cultural para a libertação, em lugar de ser aquela alienante transferência de conhecimento, é autêntico ato de conhecer, em que os educandos – também educadores – como consciências “intencionadas” ao mundo, ou como corpos conscientes, se inserem com os educadores – educandos também – na busca de novos conhecimentos, como consequência do ato de reconhecer o conhecimento existente (FREIRE, 1984, p. 99).

A valorização que proporcionamos aos jovens é possível fortalecer o valor cultural e artístico e a formação dos vários modos de misturar os diferentes potenciais de criatividade, criando variadas formas de comunicação, de arte e de cultura, pois transmitir cultura é fazer educação. “Sem comunicação entre seres humanos não pode haver cultura. A comunicação é o sopro que dá vida à cultura” (FREIRE, s/d *apud* SOUZA, 2013, p. 439).

Para tanto, se delineia uma educação que seja contextualizada para com os alunos, assim, logo se pensa em comunicação, diálogos abertos entre educando e professor, mas também entre os próprios alunos, tornando a sala um ambiente de interação e troca de experiências. Mas, visto que essa comunicação se estende para os pátios nos intervalos, nossa inquietação é: como se processa nesses ambientes a formação desses jovens? Se/como acontece essa interação? Como permitem que suas culturas sejam invadidas e invadam, criando a possibilidade da conquista de sua própria liberdade?

O espaço privilegiado de trocas de conhecimentos e saberes e de construção de novos referenciais. Nesse sentido, concebemos a escola como um lugar com cor e sabor, onde as opiniões e ideias mais avançadas e mais simples possam buscar o norteamento da

compreensão do mundo, das pessoas e das coisas, sendo que nesse espaço, todos são sujeitos do conhecimento e da aprendizagem (MARTINS; REIS, 2004 *apud* CARVALHO, 2011, p. 192).

Com esse intuito, é provável que os jovens tenham uma transformação e adquiram conhecimento significativo, absorvendo conteúdos para vida e mudanças com diferentes visões de mundo, abrindo janelas e descortinando novos horizontes. Assim, aprofundar melhorias e cultivar propósitos a esses jovens, para estarem “(...) no mundo e com o mundo” (FREIRE, 1984, p. 26). Assim, espera-se compreender os processos em que os jovens interagem entre eles e também com o espaço, constroem significados para suas vidas diárias, fortalecendo suas subjetividades.

O espaço educativo é um espaço de convergência, divergência e contradição social, no qual entram em jogo inúmeros sentidos e significações da sociedade presentes em outras formas de vida social, e que historicamente se tem mantido ocultas à teoria e à pesquisa educativa. A educação é uma função de toda sociedade, que de fato é exercida com maior ou menor consciência numa diversidade de espaços sociais que, de forma crescente, influenciam a ação das pessoas e grupos sociais. O objetivo da educação não é simplesmente o de efetivar um saber na pessoa, mas seu desenvolvimento como sujeito capaz de atuar no processo em que aprende e de ser parte ativa dos processos de subjetivação associados com sua vida cotidiana. O sujeito se expressa na sua reflexividade crítica ao longo de seu desenvolvimento (REY, 2004 *apud* OLIVEIRA, 2016, p. 93).

Nessa perspectiva, a formação também artística acontece para além dos muros da escola, onde os sujeitos interagem com múltiplos conhecimentos. Mas, para que esses processos sejam efetivos, o indivíduo tem que fazer uso de sua carga de elementos trazidos de outros ambientes nos quais estão inseridos, como também suas relações socioculturais.

Destarte, propomos uma alternativa para que sejam possíveis novas experiências de maneira que os sujeitos, principalmente os jovens, se formem artisticamente. Nesse sentido, o teatro faz parte das discussões através das manifestações culturais de Curaçá-BA, visto que, as transformações na sua maioria, proporcionam experimentarmos diferentes possibilidades, em consonância com novos princípios e reflexões sociais que vão nascendo.

Com essa proposta, o teatro apresenta diferentes momentos em que salienta que todos os humanos são atores, no sentido de que agem, interpretam e são

telespectadores, porque observam. Como utilizamos a linguagem na vida, a linguagem teatral é por excelência a mais essencial, pois os atores no teatro fazem o que todos nós fazemos nas nossas experiências cotidianas (BOAL, 2002).

[...] o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a contribuir com o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele (BOAL, 2002, p. 11).

Para o autor (2002), encenamos a todo o momento peças teatrais com nossa vida diária, nossas interações, então estamos a todo tempo aprendendo e ensinando, nos formando e transformando nossos olhares e dos demais. Então, o teatro se apresenta não como somente uma construção, mas como a capacidade de nos observarmos em ação, no que tange a nos reconhecer agora e também como seremos amanhã (BOAL, 2002). Com o uso de atividades teatrais é possível privilegiar a interação social e a ação dos próprios sujeitos, como forma de promover o desenvolvimento da imaginação e o uso de diferentes linguagens.

Se todos somos atores, essa expectativa nos instigou a investigar como/se os jovens estão interpretando as experiências diárias e como/se as interações contribuem na sua formação artística. Visto que, a maioria participa ou interage com alguma manifestação cultural em apresentações artísticas, muitas dessas encenadas no teatro da cidade.

O teatro Raul Coelho, localizado no centro da cidade de Curaçá-BA, construído em 1895, é o segundo em funcionamento no estado da Bahia, proporciona um espaço para apresentações artísticas que os jovens do município podem utilizar. Mas, se não houver incentivo para produções teatrais, principalmente, para formação da juventude, o prédio do teatro em si não cumprirá seu propósito.

A origem grega da palavra teatro revela uma propriedade esquecida, porém fundamental, desta arte: é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar. O termo, é mesmo, na verdade um ponto de vista, sobre um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem. Tão somente pela relação entre olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem lugar a representação (PAVIS, 1999, p. 372).

Assim, o teatro também é um espaço para relações/experiências/novas visões dos jovens que se aventurarem na atividade de encenações, contando diversas histórias dos seus contextos e das interações experimentadas com outros indivíduos. O teatro pode se apresentar como poesia e mistério, mas como possibilidade de diferentes linguagens, criação, pensamento e intenção, além de ser possível cuidar das dimensões simbólicas com relação ao imaginário e aos conceitos e interpretações. Proporcionando diferentes/novas formas de interpretar, explorar e conhecer o mundo “(...) despertando nos indivíduos a potência dionisíaca da dimensão poética, sensível, criativa, imaginativa” (SANTANA; ARAÚJO, 2016). Essas atividades teatrais podem promover maior engajamento em relação à cultura e aperfeiçoamento dos sujeitos, provocando estímulos com as trocas de experiências.

Nesse sentido, o objetivo almejado a partir das interações entre jovens e manifestações culturais é apresentar a partir da investigação os variados momentos vividos em relação às suas produções artísticas imbricadas com as manifestações culturais existentes no município de Curaçá-BA. E assim, interpretar como a formação artística da juventude que participa do grupo teatral *Filhos de Palmares* e dos alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga se relacionam com as manifestações culturais da cidade de Curaçá-BA.

Para que a investigação fosse executada estabelecemos, algumas etapas. A primeira foi articular com os participantes para que seja possível verificar se os integrantes do grupo teatral e os alunos interagem com as manifestações culturais no município de Curaçá, criando momentos para que possam expressar suas experiências artísticas, tanto na escola quanto nos diversos ambientes que compõem seus contextos. Para tanto, foi primordial que os participantes pudessem interagir entre si, trocar experiências, conhecimentos, construir múltiplas visões de mundo.

Para dar continuidade a investigação, partimos para identificar como são construídas as identidades culturais a partir das manifestações culturais de Curaçá pelos integrantes do grupo teatral e dos alunos do colégio, para descobrirmos como esses jovens, a partir das vivências em assistir/presenciar os variados ritos, rituais, danças, festas, desfiles constroem suas identidades. Nesse sentido, de que forma, a partir das variadas manifestações, os participantes constroem/reconstroem a sua

constituição de sujeitos, através da interação social e das suas expressões individuais neste universo social.

Em seguida, foi o momento de observar como acontece o processo de criação dos espetáculos teatrais do grupo *Filhos de Palmares* apresentadas à comunidade e quais performances são produzidas pelos alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga. Para tanto, foi primordial entender como os estudantes interagem com as apresentações e/se participam de encenações em suas vivências tanto na escola como em outros ambientes do cotidiano.

Assim, esta dissertação se divide em seis capítulos, iniciando com a Introdução fazendo uma explanação em relação ao percurso para chegarmos a essa narrativa. Em seguida, abordamos no segundo capítulo “Descortinando os conceitos” no qual são abordados o descortinamento da cultura, a partir de Geertz (1998). Como a cultura transforma esses indivíduos nas suas vivências, se eles a reconhecem como construtora de suas identidades em seres culturais, salientando as variadas práticas culturais realizadas e propagadas em todo município.

Discutimos sobre juventude, o conceito que escolhemos, pois, perpassa pelas próprias experiências que os sujeitos vivenciam, suas interações socioculturais, seus comportamentos e atitudes referentes à realidade em que estão inseridos. Para tanto, Bourdieu (1983), faz uma crítica no sentido de se aplicar o termo juventude para falar de jovens como se fosse uma unidade social, como um grupo que tivesse interesses comuns, relacionando esses interesses a uma idade biologicamente definida, seria somente manipular de maneira abusiva a linguagem. Além da cultura que perpassa os contextos desses jovens, as interações e ampliação do conhecimento com as diferentes associações.

Dissertamos sobre a formação artística sendo essa construtora de diferentes performances desses jovens, que são expressadas pela dança, espetáculos, canto que são apresentadas em diversos ambientes e grupos em que estão inseridos. Apresentamos também o papel do Patrimônio Cultural, e como as manifestações culturais se integram ao Patrimônio Imaterial, visto que, são tradições que perpassam através da oralidade de geração a geração sofrendo transformações, mas que, constituem a história de um povo. Para tanto, utilizamos as mudanças de conceitos pelas Constituições do Brasil de 1937 e 1988, evidenciando que as leis buscam resguardar esses bens culturais.

No terceiro capítulo, intitulado “Apresentando os Cenários”, elaboramos uma viagem na região semiárida do estado, trazendo as diversas visões que vislumbram nesse território, pelos olhos de Carvalho (2006; 2014), que aborda as variadas potencialidades “das gentes” e também do próprio ambiente que compõe esse espaço.

A cidade de Curaçá-BA tem seu espaço descrito desde a fundação de uma vila para sua emancipação política com uma população de mais de 32 mil habitantes (INSTITUTO, 2010). Com seus 182 anos, Curaçá possui variadas manifestações culturais que fazem parte das festividades dos curaçaenses.

Várias manifestações culturais ainda são realizadas, mesmo com permanências e mudanças na história, e compõem as festividades praticadas por esta população. Como também conhecer o início das manifestações culturais através das histórias contadas pelo escritor curaçaense, Esmeraldo Lopes (2000), que em anos de pesquisa catalogou através de entrevistas com moradores mais antigos, como aconteciam as aglomerações para realizar cortejos e festas nas quais homenageavam os santos e também os vaqueiros.

No quarto capítulo, “Abrindo as cortinas metodológicas”, detalhamos as abordagens metodológicas escolhidas para alcançar os objetivos almejados com este estudo, traçando uma linha para investigar como se processa a formação artística desses jovens e como se posicionam nos diversos contextos que movimentam suas interações.

Também fazemos uma abordagem acerca do culturalismo como forma de realizar a investigação, traçando uma relação com a cultura e a formação artística dos jovens. Também salientamos sobre como utilizamos as técnicas de grupo focal e observação participante para obtenção dos dados, além de mostrarmos o roteiro a ser seguido na construção de dados durante os encontros/discussões com os alunos, ensaios e reuniões com o grupo teatral.

Para que aconteça essa interação entre manifestações culturais e a juventude, no quinto capítulo “A cultura em cena/A cultura ensina” aborda os diferentes grupos que fazem parte do cenário artístico/cultural de Curaçá. Um detalhamento com os coordenadores e devotos que mantêm essas manifestações vivas e compreendem o papel da juventude para que não se percam na esteira do tempo e sejam esquecidas, sem que as próximas gerações tenham acesso a esses bens culturais.

Esse capítulo também agrega os dois grupos pesquisados: um formado pelo grupo teatral *Filhos de Palmares*, constituído por jovens moradores da comunidade Favela, uma das localidades que fazem parte das Comunidades Quilombolas de Curaçá-BA; e outro composto por alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, localizado na sede do município. Salientamos os personagens desses grupos através de um pequeno perfil de cada integrante, como esses interagem com as manifestações e as percepções observadas nos encontros realizados como também as interpretações até quando o silêncio diz tanto quanto as falas.

No final do capítulo em diferentes tópicos, debruçamos com o resultado obtido com a construção da análise de dados com os materiais resultantes do trajeto da pesquisa. Etapa mais minuciosa, tendo em vista que as indagações propostas em relação à formação artística dos jovens de Curaçá a partir das manifestações culturais que iniciou essa dissertação trouxeram respostas que são relevantes para todo o estudo. Narramos como esses participantes interagem e como reagem as manifestações culturais nos contextos, além de trazer a própria formação artística deles com a contribuição dos seus grupos em casa, na escola ou mesmo na igreja.

E em seguida, encenamos as “Considerações Finais” que apresenta de forma geral, a proposta e o percurso com as reflexões obtidas nos caminhos da interpretação a partir dos dados construídos a partir das falas dos participantes, além das observações realizadas.

## 2 DESCORTINANDO OS CONCEITOS

Este capítulo abordará os conceitos-chave da pesquisa efetivada, evidenciando a apropriação de cada termo para o propósito de investigar a percepção dos atores sociais acerca das manifestações culturais do município, mostrando como se dá a relação entre cultura manifesta e formação artística. Para tanto, será necessário embrenharmos pelas diversas manifestações, experiências e contextos dos sujeitos envolvidos nesta empreitada.

Os teóricos que vêm dialogar com os conceitos em relação a esta abordagem variam dentro dos diversos contextos delineados. Assim, trataremos aqui somente com alguns autores que estabelecem maior conexão com a proposta de recorte apresentada pela pesquisa.

### 2.1 JUVENTUDE

Os indivíduos que compõem esta pesquisa integram a juventude curaçaense que mostram de tempos em tempos o engajamento em diversas pautas na cidade, sejam políticas, econômicas e/ou culturais, em sua maioria, se apresentam como protagonistas nas diferentes esferas da sociedade. Porém, não se pode determinar o que os movem, estimulam, encantam, visto que, se inserem em variados grupos espalhados pelo município. Nessa perspectiva, na cidade de Curaçá-BA, como uma “[...] população de grande diversidade com múltiplas identidades, em que entra em jogo o material, simbólico e o cultural, além das dimensões de gênero, étnico e religioso que se harmonizam permanentemente” (GRANADA, 2003, p. 2).

O conceito de juventude para esta pesquisa é de suma importância, visto que, abarca diferentes concepções. Conforme a definição da Organização das Nações Unidas (ONU), “juventude” é a faixa etária que abrange pessoas entre os 15 e os 24 anos de idade, no entanto, é mister entender que a experiência de ser jovem pode variar enormemente em relação ao seu contexto, sendo muitas vezes, uma categoria fluída e mutável. Pois temos que relacionar os contextos que estão inseridos como classe social, gênero, cor da pele, a região do país em que reside, escolaridade que tem acesso, essas classificações interferem quais situações dos jovens e as experiências que perpassam as vivências desses indivíduos. Diante dessa diversidade de situações, muitas das quais se apresenta evidências de

profundas desigualdades entre os jovens brasileiros, está claro que são diferentes as demandas e necessidades dos diversos grupos.

Pode ser um momento rico para a juventude em relação às manifestações de sociabilidade, mas é importante perceber como os jovens de Curaçá ocupam os diferentes espaços da cidade, agrupam-se, criam e redefinem constantemente suas identidades. E observar também como música, poesia, teatro e dança centralizam, na sua maioria, os interesses desses jovens como formas grupais que vão além do fazer parte de um grupo por interesses comuns, uma vez que, é nos grupos que se afirmam o que são a partir do reconhecimento do outro (SPOSITO, 1997).

[...] o grupo é o espaço da visibilidade, da sua constituição como sujeito social, significando uma ampliação das redes de amizade, num exercício de convivência social que reforça a auto-estima e os coloca na cena pública, exercendo uma identidade reconhecida e desejada no grupo e que põe em relevo potencialidades pessoais (SOUZA, 2004, p. 11).

Para tanto, a juventude pode ser pensada como uma categoria manipulável, quando se toma o jovem como pertencente a uma unidade social, um grupo dotado de interesses comuns (PAIS, 1994). A juventude se coloca como fazendo parte de uma cultura juvenil unitária, visto que nesses grupos se relacionam, interagem, criam e recriam suas experiências como também são construídas suas formações identitárias, culturais e artísticas. Essas se apresentam em múltiplas dimensões que variam de acordo com as diferentes classes sociais, culturas, épocas, etnias, gênero, dentre outros.

Podemos considerar as diversas formas de expressão cultural e associativismos juvenis que marcam as experiências de ser jovem nas sociedades contemporâneas, a sua contextualidade, como as manifestações dos comportamentos dos jovens observados: seu território, suas formas de vestir, de falar, de se agrupar, de consumir, sua inserção neste grupo de pesquisa, suas diferenças sociais perante outros grupos, aspirações e projetos de futuro, conflitos e necessidades de rupturas e/ou manutenção do laço social em relação às manifestações culturais (CONDÉ, 2016). Assim, "(...) a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos" (GROPPO, 2000, p. 8).

Nesse entendimento, a juventude não pode ser considerada como somente um fenômeno demográfico, visto que temos de lembrar a condição social, que na sua maioria influencia e é influenciada por diferentes culturas, como também com as transformações da sociedade (QUIROGA, 2005). Além disso, a indústria cultural tem como alvo as novas gerações, nesse caso, a juventude, tida como uma geração que consegue acompanhar a modernidade e que convive com a incessante nostalgia dos adultos, que são alvo da promessa do rejuvenescimento (RIBEIRO; LOURENÇO, 2003).

Os valores da juventude passaram a ser os mais desejados pelos indivíduos, projetando o tema da juventude sobre todas as faixas etárias. Os jovens participam de forma dúbia da cultura de massa<sup>1</sup>: integram-se a ela, mas consomem determinados produtos em função dos quais lhes possa ser atribuída uma singularidade. Os jovens, contudo, somente são convidados ao consumo em torno de um modelo (FRAGA; IULIANELLI, 2003, p. 9). Em relação aos jovens pesquisados, os hábitos culturais são absorvidos pela oferta que lhes são apresentadas pela cidade em todos os aspectos, se adequando também ao que a indústria cultural propicia. Pois, alguns participantes somente se envolvem em eventos culturais organizados pela escola, como as visitas ao museu, teatro e apresentações artísticas na cidade, como, por exemplo, as integrantes do grupo de teatro.

A excessiva diversidade cultural devido às distintas culturas que se espalham no país através da junção de diferentes povos, que hoje, temos a possibilidade de circular, promove uma ampliação do limite do imaginário que cada um de nós é capaz de exercer. Os fatores físicos e biológicos, que até então determinavam com exatidão o início e o fim do ciclo juvenil, passam a ser incorporados ao imaginário individual. Os participantes relatam que a quantidade de informações das culturas que não fazem parte das suas vivências se mistura, às vezes, com as que têm acesso, trazendo outros olhares para alguns hábitos culturais, como o desejo de visitar as cidades mais próximas como Juazeiro-BA e Petrolina-PE, que apresentam maior variedade de eventos.

---

<sup>1</sup> A atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não sua desculpa [...] o recurso aos desejos espontâneos do público torna-se uma desculpa esfarrapada [...] o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100). Nesse sentido, os autores ressaltam a indústria cultural e cultura de massa, em que uma produz e a outra consome.

Outros aspectos fazem com que esse jovem transite, se relacione e compartilhe diferentes experiências em um mesmo cenário, onde é possível também articular a compreensão maior sobre o mundo que o rodeia e os diversos processos sociais de constituição relacionados com suas características culturais e históricas. Um desses é como ele se relaciona com sua cultura arraigada em seus contextos e as demais que lhe são apresentadas nos diversos elos com os grupos em que se inserem.

## 2.2 CULTURA

Quando pensamos em cultura, temos diferentes concepções com vários teóricos de distintas áreas, como Antropologia, Sociologia, Ciência Política e Estudos Culturais. Grande parte das formulações conceituais vinculada aos saberes e práticas pertencentes ao povo, em variadas dimensões. Geertz (1989) salienta que “a cultura é pública”, mas que se deve interpretar e analisar o contexto, ir além da observação, ouvir o que os indivíduos têm a dizer, fazer interpretação dos “discursos dos humanos”.

[...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela sendo realmente contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1989, p. 10).

Para compreender a cultura de um povo é necessário buscar suas particularidades, através do que se é apresentado e suas interpretações (GEERTZ, 1989). Nessa perspectiva, a cultura como “mecanismo de controle” organiza a experiência do indivíduo no que tange aos seus ambientes naturais, visto que, tudo que ele tem contato, como a música, os ritos, as danças lhes são dados para que construa suas percepções e sua cultura. “Esses símbolos já estão na comunidade quando são conhecidos, e com alguns acréscimos, subtrações e alterações continuarão quando o sujeito não mais existir” (GEERTZ, 1989, p. 33).

Destarte, a cultura é inerente ao ser humano para que esse construa seus diferentes olhares do mundo, sendo “(...) não apenas um ornamento da existência humana, mas condição essencial para ela, a principal base de sua especificidade”

(GEERTZ, 1989, p. 33). Com suas especificidades nas festas, danças, ritos, saberes, a cultura é criada e recriada pelos diversos povos.

Brandão (2002),

[...] somos seres humanos, o que aprendemos na e da cultura de quem somos e de que participamos. Algo que cerca e enreda e vai da língua que falamos ao amor que praticamos, e da comida que comemos à filosofia de vida com que atribuímos sentidos ao mundo, à fala, ao amor, à comida, ao saber, à educação e a nós próprios (BRANDÃO, 2002, p. 141).

Lembremos que os fatos mais simples podem esclarecer fatos sociais que de outra maneira mostram-se desconcertantes de demonstração. As configurações culturais fundamentais moldam a existência e condicionam pensamentos, emoções de todos que fazem parte da cultura (BENEDICT, 2013, p. 47). Nesse sentido, as interações, o contexto, o cotidiano desses jovens nos informa além da sua cultura, suas formações. Para tanto, é necessário a compreensão dos processos culturais nos quais os jovens estão inseridos.

Do mesmo modo que uma pessoa, uma cultura é um padrão de pensamento e ação mais ou menos coerente. Em cada cultura surgem propósitos característicos não necessariamente compartilhados por outros tipos de sociedade. Em obediência a tais propósitos, cada povo vai consolidando a sua experiência e, na medida da urgência destes impulsos (BENEDICT, 2013, p. 42).

Conforme a autora (2013), as culturas são mais do que a soma de traços que a compõem, mas que a partir de todos os elementos pode-se entender como as interações, experiências e diferenças foram se agrupando e marcando cada cultura. Nesse sentido, se busca o entendimento de como as diferentes experiências vividas em relação às manifestações culturais contribuem/contribuíram para formação dos jovens de Curaçá-BA. Nesse recorte que propomos, a cultura fornece a matéria-prima com a qual o indivíduo cria/recria sua vivência, com vantagem ou desvantagem, mas com diversas oportunidades e benefícios para sua bagagem tradicional da civilização.

Nenhum indivíduo pode chegar sequer ao limiar de suas potencialidades sem uma cultura da qual ele faça parte. Assim, todos os elementos de uma cultura são traços da humanidade, suas contribuições estão inseridas de alguma maneira. Então, o saber, o imaginário e a criação são representados de maneiras diferentes,

pois as experiências dos jovens são diariamente reestruturadas, com um novo alcance sobre algumas das dimensões mais antropológicas da cultura e da sociedade, com mudanças desde a linguagem ao modo de estar juntos, nos modos de circulação e produção do saber (MARTIN-BARBERO, 2002 *apud* FERNANDES, 2010).

Nesse contexto, a cultura refere-se à capacidade de o ser humano adaptar-se ao seu meio, mas também adaptar esse meio ao próprio ser; em suma, "[...] a cultura torna possível a transformação da natureza" (CUCHE, 2012, p. 10), tornando-se um instrumento contra as explicações naturalizantes dos comportamentos humanos (CUCHE, 2012, p. 11). A cultura também se destaca como um processo comunicacional, sendo que "(...) a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se esse não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral" (LARRAIA, 2005, p. 52). Dessa forma, compreendemos a cultura como um processo socialmente interativo de construção, compreendendo atividades e as práticas culturais significados (interpretações) partilhados (MORAIS, 2004).

Assim, como as identidades, a cultura consiste em um sistema aberto que possibilita ao pesquisador compreender o dinamismo de algumas práticas culturais, que preservam elementos de suas origens, ao mesmo tempo, que passam por reinvenções e são reestruturadas (OLIVEIRA; SILVA, 2016).

### 2.3 PERFORMANCE E A FORMAÇÃO ARTÍSTICA

O termo performance é reconhecido, as vezes, simplesmente pelas artes do espetáculo vivo, porém encontramos uma ampliação com os Estudos da Performance desde a década de 1970, que é concebida como um campo intelectual e artístico, e das experiências de pesquisadores internacionais tais como: Richard Schechner (1985, 1988), Victor Turner (1987), Diana Taylor (2013), assim como Franz Boas (1927), Clifford Geertz (1978, 2001), Michael Taussig (1993), entre outros. Na reaproximação entre arte e vida, as dimensões da performatividade humana são abordadas numa visão transcultural e transdisciplinar, o que cria possibilidade de participação e compreensão da heterogeneidade dos eventos e resulta na criação de campos de conhecimento (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010).

A Performance pode ser percebida como um modo de discurso especialmente marcado que pode retratar uma estrutura interpretativa especial dentro da qual o ato de fala deve ser entendido (BAUMAN, 1992, p.2 *apud* SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010). Dessa forma, a estrutura resulta da interação de fatores contextuais como as identidades e papéis dos participantes, os meios expressivos utilizados, os critérios para interpretá-los e avalia-los, e as circunstâncias em que são realizados.

A emergência da Performance como linguagem, da Arte da performance, não é solitária, tampouco um caso isolado do mundo das artes (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010, p. 13). Quando se observa os cenários da Performance vai se configurar, a potência de suas manifestações que, ainda hoje, fazem parte das práticas artísticas de nosso tempo.

[...] compreensão da performance como “linguagem artística híbrida”, isto é, não pertencente apenas a uma forma artística específica em detrimento de outra. A dimensão híbrida apontada por Icle diz respeito à fragilidade das fronteiras entre as diversas formas artísticas presentes na Performance, tais como: a dança, a música, as artes visuais, etc.. “De todas as suas acepções, a Performance como linguagem artística híbrida, confluída nas fronteiras entre teatro, dança, música, artes visuais, ritual, experimento, acontecimento e, sobretudo, intervenção, parece aduzir a face mais reconhecível do que chamamos de Performance. Tal “face mais reconhecível” inscreve-se no plano das visibilidades, “Performance”, tendo em vista que, a apresentação do ato como objeto estético revela diferentes formas de expressão artística (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010, p. 13).

Pensar nessa perspectiva coloca a performance no campo que abrange diferentes possibilidades, além de mostrar diversos contextos, sejam eles artísticos como dança, rituais, cortejos, espetáculos ou suas várias nuances no teatro. Vale ressaltar, que essas modalidades são apresentadas nas variadas manifestações culturais em que os jovens inseridos na pesquisa têm acesso.

Na proposta da pesquisa, pensamos em performance cultural, ações dos contextos destacados por uma comunidade, que constitui um evento performático complexo ou discreto, planejado, com programa definido. Nesse evento, os atores passam a representar não seu dia a dia, mas, que encenam um entrelaço de experiências e ideologias. Nessas performances, os atores se apresentam nas ações diálogos com seu sistema cultural, com uma determinada história e com a

cultura, os agentes introduzem suas próprias ressignificações que constroem assim mensagens e refletem seus contextos diários.

A obra de Goffman (1985) propõe pensar as relações sociais a partir de um ponto de vista bastante peculiar para a época: as interações sociais face a face não necessariamente verbalizadas. Assim, o antropólogo e sociólogo pensa uma série de análises, a partir de estudos etnográficos, onde a forma como os indivíduos se apresentam uns aos outros e as maneiras pelas quais cremos ou não em nossos interlocutores são descritas na vida cotidiana. O autor (1985) abre caminho para que a Antropologia e a Sociologia não apenas tomem a metáfora do teatro, do palco, do cenário, dos atores como vocabulário técnico, mas circunscrevam um espaço de investigação que diz respeito não ao que os seres humanos fazem quando interagem uns com os outros, mas como fazem isso.

Performance comporta em si a força ritual, que adentra a transmissão de conhecimento através dos tempos e ao longo das gerações, dando exemplo, a importância das narrativas orais, da dança e do gesto em determinadas comunidades (PINTO, 2015). Para tanto, envolve a própria formação artística desse sujeito, suas interações, experiências em relação a seus contextos e a todo momento criam/recriam suas performances sejam elas nos seus grupos e/ou em outras experiências, possivelmente, sendo mola propulsora na formação artística.

Quando abordamos a formação artística nos baseamos no “(...) processo de construção de habilidades, sensibilidades e significados em torno das artes, de modo consciente e inconsciente, e depende de espaços mais ou menos formalizados” (BORGES; FARIA, 2015, p. 15). Essa formação perpassa pelos conhecimentos construídos nas relações com a família, religião, escola, pares, além de incentivá-los a inovações, criações e ideias novas (BORGES; FARIA, 2015). Nesse ponto, trabalhamos com formação artística que perpassa pelas construções que os jovens desenvolvem em relação à cultura que lhes são apresentadas, criando um contexto cultural no que tange as vivências/interações diárias.

Nesse processo de formação, a criação se torna também uma colaboradora que pode ser tratada como algo que contribui para a construção do sujeito, sendo possível visualizar o fluxo de trocas entre o sujeito e seu contexto (SETENTA, 2008). Cada uma das ações executadas constitui provavelmente cada evento que pode se apresentar discreto e/ou complexo, às vezes, planejado antecipadamente para ser apresentado pela comunidade, com uma sequência estabelecida, com seus diversos

intérpretes. Ao ampliar esse sentido, percebemos que “todo teatro é performance, mas nem toda performance é teatro”.

Esses papéis sociais atuam tal como no teatro, mas não são idênticos ao teatro, porquanto o teatro implique ficção. As verdades do teatro podem ser reais, mas as narrativas que carregam essas verdades resultam do enlace entre a realidade e a imaginação. As convenções do teatro colocam o ficcional em uma posição de destaque. No teatro, também o comum, a cotidianidade expressa, é compreendida como uma mistura entre a ficção e a realidade, ao menos em relação às convenções da vida cotidiana que trazem o real em uma posição de destaque.

As inúmeras possibilidades que os jovens participantes da pesquisa visualizam/consomem no seu contexto podem fazer parte da construção da formação, mas é necessário que os grupos se apossassem desses conhecimentos, bebam dessa variada diversidade da cultura disseminada no município. “Seria crucial consumir não a “Arte pela arte”, mas a “arte como vida”, entre o que há nos museus, nos teatros e nas bibliotecas e o que há nas cozinhas, nas ruas [...]” (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010, p. 31), nas múltiplas manifestações culturais que os rodeiam.

Com esse sentido, a construção da performance do fazer artístico contempla e aproveita as experiências, observações das condições de estar no mundo e propor outras possibilidades ao se relacionar e se comprometer com a formação artística (SETENTA, 2009, p. 56). Ocorre continuamente um fluxo de movimentos que são transformados mutuamente, pois se constrói e produz coletivamente e nada é único (SETENTA, 2009, p. 60).

## 2.4 IDENTIDADE

Para que essa cultura seja reconhecida, os indivíduos a constroem através das suas identidades, constituindo a partir das interações e com sua bagagem cultural individual e coletiva. A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e, por isso, mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, “(...) a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais” (CUCHE, 1999, p. 182).

A identidade é relacional (marcação simbólica), pois depende para existir de algo de fora, no caso de outra identidade que fornece as condições para que ela exista. Sendo também marcada por meio de símbolos, visto que existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que ela usa (WOODWARD, 2014).

Para Woodward (2014) pode-se dizer que a identidade se vincula a condições sociais e materiais. Se um grupo for simbolicamente marcado como inimigo terá efeitos reais, pois terão os excluídos e, nesse caso, vai se tornar alvo de desvantagens sociais. Assim, para a construção da identidade é necessário o social e o simbólico, sendo essa marcação simbólica o meio que damos sentido as práticas e relações sociais, definindo os indivíduos como incluído e excluído, sendo uma organização das relações sociais em que podemos classificar “nós e eles”.

Algumas diferenças são marcadas ou podem ser obscurecidas, como, por exemplo, a afirmação da identidade nacional que pode omitir as diferenças de classe e de gênero, sendo as identidades sem unificação. Os indivíduos assumindo suas identidades e se identificando com elas (WOODWARD, 2014).

Para podermos compreender esse processo cultural temos que entender a identidade individual e coletiva e seus sistemas simbólicos. A cultura molda a identidade ao dar sentido a experiência e ao se tornar possível optar entre as várias identidades possíveis. A identidade marca encontros tanto no passado quanto nas relações sociais, culturais e econômicas na nossa realidade, pois a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com relações econômicas e políticas de subordinação e dominação (RUTHERFORD, 1990 *apud* WOODWARD, 2014).

Quando analisamos o cenário mundial e as características da modernidade tardia, vistas no contexto das transformações globais e a vida contemporânea, nos deparamos com a globalização da vida econômica mais também cultural, causando mudanças nos padrões, tanto na produção quanto no consumo, produzindo com esta enxurrada de produções, identidades novas e globalizadas (WOODWARD, 2014).

O sujeito forma a construção da identidade no interior do discurso, as razões pelas quais os indivíduos ocupam certas posições e outras não (HALL, 2014). Os indivíduos são constituídos como sujeitos pela forma discursiva, processo de sujeição no qual o indivíduo é identificado como sujeito para formação discursiva por

meio de uma estrutura de falso reconhecimento (HALL, 1981 *apud* HALL, 2014, p.115).

Assim, a identidade é moldada pela cultura quando confere sentido à experiência e ao se tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade (WOODWARD, 2014).

[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação (RUTHERFORD, 1990, p. 19-20 *apud* WOODWARD, 2014, p. 19).

Dessa maneira, refletimos como essa identidade é construída a partir das manifestações culturais, visto que os sujeitos interagem com diversos outros sujeitos para festejar, mas também para construção e formação cultural individual e coletiva. Ao interagir com as diversas manifestações com círculos de diferentes atores culturais, cada pessoa aprende e reaprende, assim todos são culturalmente socializados, com a experiência de sua cultura e de suas experiências enraizadas.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006).

No enfoque trazido por Melucci (1992), a noção de identidade torna-se importante para este trabalho, pois o caráter processual permite compreender a dinamicidade das experiências juvenis, em que os grupos são espaços privilegiados de construção de identidades. Possibilita pensar o grupo como espaço de ação, de reconhecimento e de convivência coletiva, no qual ampliam as relações e constroem identidades positivas. Obviamente, que nem todos os grupos juvenis cumprem esse fim, mas é uma potencialidade que precisa ser acolhida e incentivada.

Os jovens inseridos na pesquisa têm seus grupos e neles constroem/reconstroem sua identidade, essa perpassa por todas as influências desses “outros” sujeitos e as interações diferentes se encontram. Essa característica é apresentada quando fazemos a análise de dados com as discussões e observações realizadas.

## 2.5 COMUNICAÇÃO E A DIVERSIDADE CULTURAL

A comunicação se insinua como “[...] a consciência da necessidade de estabelecer relações com os indivíduos que o cercam. É o início, para o homem, a tomada de consciência de que vive em sociedade” (MARX; ENGELS, 2005, p. 57 *apud* GOMES, 2007). Mas são necessárias interações para que ocorra um maior conhecimento e em decorrência, os diálogos se estabelecem. Também são realizados intercâmbios e as compreensões entre as culturas, sendo estabelecidos acordos com diferentes graus de conhecimentos entre os indivíduos. É evidente que as interações ocorrem pela socialização, sucede ou não a promoção das culturas, além de diversos desenvolvimentos.

Para o educador Paulo Freire (2002, p. 69), “[...] a educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam significação e significados”. Pela mesma razão, pode ser colocada a comunicação como uma interação cultural, sendo essa linha de raciocínio que nos leva no encaixe das interações com os grupos, na busca por respostas às inquietações citadas anteriormente (GOMES, 2007).

A verdadeira comunicação não admite uma só voz, um só sujeito, a transmissão, a transferência, a distribuição, um discurso único, mas sim a possibilidade de muitas vozes, alteridade cultural, independência e autonomia dos sujeitos, inúmeros discursos, enfim, estruturas radicalmente democráticas, participativas, dialógicas (GOMES, 2007, p. 26).

Portanto, percebemos que as relações se desenvolvem entre os indivíduos e seus diferentes discursos, diálogos que perpassam pelo conhecimento e pelo envolvimento com outros, que influenciam no construir/contribuir na formação. Nesse caso, com todos esses envolvimento, a diversidade cultural também faz parte desse emaranhado de conhecimentos, que passa a fazer parte do dia a dia dos sujeitos.

Conforme a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, a diversidade cultural está inscrita no caráter único e na pluralidade das identidades dos grupos e das sociedades que formam a humanidade, enquanto fonte de intercâmbio, inovação e criatividade (UNESCO, 2001). Percebemos que os sujeitos são formados também de formas variadas, isso

contribui para que seus diferentes conhecimentos e compreensões façam parte dos seus repertórios.

Essa diversidade que trabalhamos nesta pesquisa é a cultural, visto que se envolve e entrelaça no cotidiano dos sujeitos envolvidos. O conceito de diversidade cultural não apenas se inspira nas políticas públicas, em relação às indústrias da cultura, mas também nas diversas ordens que lutam para redução das disparidades que refletem as definições diferentes da diversidade (MATTELART, 2005, p. 133).

Os usos da diversidade cultural se apresentam de diferentes formas, visto que, podemos encontrar traços da diversidade nas relações sociais que envolvem a cultura e identidade. Mas, infelizmente, também é possível encontrarmos a não aceitação de culturas pela classe social, raça ou comunidade. Dentro do contexto dos jovens pesquisados é necessário atentarmos para essa hibridação, às vezes, também cultural, onde múltiplos diálogos são partilhados/consumidos nos grupos por esta juventude. Percebemos isso, quando os jovens preferem uma manifestação cultural em comparação à outra, como também quando a quantidade de jovens continua diminuindo nos cortejos, presenciemos as escolhas, conforme fala dos próprios jovens pesquisados.

Bhabha (2013) apresenta que a cultura permite que o indivíduo se reconheça pertencente a uma sociedade multicultural, pois a constituição das características tem uma perspectiva do reconhecimento, exercício para própria dinâmica dos sentidos e dos significados. Para Hall (2001), o sujeito se constitui pela sua essência interna, se forma e também é modificado, mas dialoga continuamente com os processos culturais exteriores ao seu contexto.

Quando a compreensão das possibilidades se manifesta através da cultura e da própria história, perpassa pelos espaços onde ocorrem as negociações de sentidos e de significados como também as diferentes visões de mundo. Assim, é possível surgir novas compreensões sobre a realidade, além de administrar a diversidade cultural.

Assim, a diversidade cultural não apenas é disseminada, mas continua a inspirar políticas públicas em relação aos grupos minoritários, as etnias, os indígenas, além da valorização de diferentes expressões culturais atinentes às indústrias da cultura, mas sua audiência é crescente desde o início do novo milênio, mostrando que transcende e tende a se tornar uma referência maior na busca de um novo ordenamento do planeta (MATTELART, 2005 *apud* PESSOA, 2019). Com essa

diversidade cultural, as tradições tornam-se patrimônio cultural que perpassam gerações continuamente, dando visibilidade a indivíduos, grupos e suas subjetividades.

## 2.6 PATRIMÔNIO CULTURAL

As festas populares são uma parte importante das manifestações culturais que podem se originar a partir de um evento sagrado, social, econômico ou mesmo político e que, constantemente, sofrem processos de ressignificações. A cultura como uma herança transmitida, pode ter sua origem em um passado longínquo, porém não se constitui em um sistema fechado, imutável, de técnicas e comportamentos (CLAVAL, 1999 *apud* CASTRO, 2012).

As festividades culturais constituem a tradição de um povo e sua memória, transpondo o tempo e o espaço, fazendo as ligações entre as gerações e perpetuando costumes arraigados no cotidiano de comunidades. Carvalho (2010, p. 4) ressalta que “[...] essas manifestações, por sua vez, são produzidas explicitamente para consumo público, e não privado, e são celebrações de alguma coisa que tem valor na comunidade”. Assim, pode a “[...] própria cultura da região se tornar ponto central da festividade” (GEETZ, 2001 *apud* CARVALHO, 2010, p. 4).

Para tanto, a festa é considerada uma das vias privilegiadas no estabelecimento das mediações da humanidade. Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser. A presença da música, da alimentação, da dança, dos mitos, das máscaras, atesta com veemência esta proposição. A festa é, ainda, medição entre os anseios individuais e coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado, presente e futuro, entre “nós” e os “outros”, revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura. Mediando os encontros e absorvendo, digerindo e transformando em pontes os opostos tidos como inconciliáveis. A festa é a mediação; o diálogo da cultura com si mesma (AMARAL, 2008 *apud* CARVALHO, 2010, p. 56).

Por conseguinte, as tradições culturais da cidade continuam se perpetuando, fazendo interações entre as diferentes gerações. Nesse ano de 2019, a Associação dos Vaqueiros e Pecuaristas de Curaçá- AVAPEC contabilizou 800 vaqueiros durante o desfile, porém esse número é pelos encourados que são os que usam o

vestuário de couro e não em relação ao vaqueiro de profissão. Já nos shows musicais em todos os circuitos da festa, o número surpreende com a marca de 22 mil pessoas, conforme dados da prefeitura (TVS, 2019). Esses números demonstram o contexto que é apresentado durante a manifestação cultural que mais atrai a atenção dos jovens, tanto da cidade quanto de outras regiões, seja pelo desfile onde podem se apresentar ou pela festa.

Hoje, como ontem e anteontem, o povo se diverte a seu modo, motivando e modificando seus folguedos, mas guardando, inevitavelmente, o prestígio da tradição, a evocação dos seus heróis e dos grandes feitos [...]. Fazendo diversos ajuntamentos com diferentes elementos folclóricos com a realidade e produzindo um quadro imenso, irregular e variado da sua diversão [...] (ALMEIDA, 1973, p. 212- 213 *apud* MELO, 2002, p. 25).

São os diversos elementos apresentados na vasta cultura do município de Curaçá que atraem tantos adeptos, consumidores, turistas que, anualmente, se aglomeram nas ruas estreitas da cidade para presenciar os cortejos. Essa atividade lembra que assim, o patrimônio cultural vai se modificando, porém continua vivo para as próximas gerações.

Conforme a Constituição Federal no Decreto de 1937, o patrimônio é “(...) o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, n. p.).

Mas acontece modificação na Constituição de 1988, no Artigo 216, que passa a conceituar patrimônio cultural como sendo os bens “(...) de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988, p. 45).

Nesse sentido, para resguardar os patrimônios, foi criada uma Recomendação em 1989, sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, esse é o documento que fundamenta, até hoje, as ações de preservação, mais recentemente, se passou a denominar patrimônio cultural imaterial ou intangível. Assim, os patrimônios imateriais ou intangíveis pretendem ressaltar a importância que, nesse caso, têm os processos de criação e manutenção do conhecimento sobre o seu produto que pode ser a festa, a dança, ou seja, procuram enfatizar o

que interessa mais como patrimônio: o conhecimento, o processo de criação e o modelo, do que o resultado. A principal crítica a essas expressões é que levam a desconsiderar o resultado da manifestação e suas condições materiais de existência, não dão conta, portanto, de toda a complexidade do objeto que pretendem definir.

Os Patrimônios Culturais Imateriais são práticos, representações, expressões, conhecimentos e técnicas transmitidos de geração a geração e, constantemente, recriados pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim, para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (PACARI, 2016).

O patrimônio imaterial não requer proteção e conservação - no mesmo sentido das noções fundadoras da prática de preservação de bens culturais móveis e imóveis - mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Enfim, mais documentação e acompanhamento e menos intervenção.

O segundo princípio, decorrente do primeiro, é a não aplicabilidade ao patrimônio imaterial do conceito de autenticidade, tal como comumente utilizado no campo da preservação. Neste caso, a noção de autenticidade deve ser substituída pela ideia de continuidade histórica, identificada por meio de estudos históricos e etnográficos que apontem as características essenciais da manifestação, sua manutenção através do tempo e a tradição à qual se vinculam. Essa noção de continuidade histórica e o reconhecimento da dinâmica própria de transformação do bem imaterial conduziram à proposição de uma ação fundamental: o acompanhamento periódico da manifestação para avaliação de sua permanência e registro das transformações e interferências em sua trajetória.

O registro corresponderá à identificação e produção de conhecimento sobre o bem cultural, representa documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais, pois essa é a única maneira possível de preservá-los.

A salvaguarda considera os modos de vida e representações de mundo de coletividades humanas e o princípio do relativismo cultural de respeito às diferentes

configurações culturais e aos valores e referências, que devem ser compreendidos a partir de seus contextos. Por outro lado, também é pautada no reconhecimento da diversidade cultural como definidora da identidade cultural brasileira e procura incluir as referências significativas dessa diversidade.

Destarte, as manifestações culturais de Curaçá-BA sendo patrimônio do seu povo também podem ser mantidas em observação e manutenção para as próximas gerações. Pelo seu valor para os indivíduos que participam ou não, visto que, as manifestações fazem parte da história do município, como também de todos os jovens e adultos que, anualmente, se deslocam para assistir e/ou acompanhar os cortejos.

Mas como os jovens podem ou não construir suas formações artísticas a partir das manifestações, no que tange as interações e seus cotidianos, suas raízes, comunidades e contextos. Pois é perceptível que os indivíduos transitam em diferentes contextos onde constroem suas relações e dialogam com outros tantos sujeitos, formando suas relações interpessoais e suas realidades sociais, essas evidências nas produções apresentadas no contexto da escola, religião e/ou nas próprias manifestações (LEITE, 2014).

Para flertarmos com esse público, a comunicação é de suma importância, pois por meio dela, os participantes produzem e recriam suas interações, que orientam suas condutas e comportamentos. A comunicação como produção e troca de significados, as várias diferenciações culturais, através dos diálogos torna-se o caminho de descobertas, “(...) conhecer é descobrir por meio da comunicação o outro” (LEITE, 2014, p. 24).

[...] para penetrar no universo de um indivíduo ou de um grupo, o objeto entra numa série de relacionamentos e articulações com outros objetos que já estão lá e dos quais ele empresta as propriedades e acrescenta as suas próprias. Ao se tornar individual e familiar é transformado e transforma [...]. De fato, ele deixa de ser como tal para se tornar equivalente dos objetos (ou das noções) das quais depende pelas relações e ligações estabelecidas (MOSCOVICI, 2012, p. 58).

Dentre tantos jovens que assistem, participam e/ou consomem de alguma forma essas manifestações culturais em todo município, encontram-se diversos que entram nas danças, nos desfiles ou mesmo nas romarias para viverem novas experiências. Mas como essa juventude reproduz interações e aprendizados ou

como acontece a formação artística dos mesmos a partir das manifestações culturais? Para este estudo, é necessário fazer uma investigação que possa dar atenção aos diversos olhares e saberes dos jovens, principalmente, seus interesses, demandas, construções acerca dos seus discursos, posicionamentos e interpretações (LEITE, 2014). Pois, o que queremos averiguar é como esses jovens se conhecem, se vêem, performatizam suas criações e constroem, assim, sua formação artística.

Na investigação que nos debruçamos surgiu várias nuances das manifestações culturais da região que somente com olhar mais cuidadoso, pudemos ter noção do público que assiste e de que maneiras as mesmas vão se modificando no decorrer da história. Nessas mudanças e algumas permanências fomos decifrando alguns enigmas, que ao visitar rapidamente não nos é permitido visualizar. Nessa questão, nos inquietou que dentro da comunidade quilombola em que vivem as participantes do grupo de teatro *Filhos de Palmares*, exista algum entrave racial e que as manifestações culturais do município não adentrem em suas criações? Essas inquietações foram averiguadas e no decorrer da análise de dados que será delineada no capítulo mais à frente serão respondidas.

### 3 APRESENTANDO OS CENÁRIOS

A região do Semiárido brasileiro abrange os territórios de 1.262 municípios dos estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e Minas Gerais. Os critérios estabelecidos para essa delimitação do Semiárido foram referentes à precipitação pluviométrica média anual igual ou inferior a 800 mm. O índice de aridez igual ou inferior a 0,50, além do percentual diário de déficit hídrico igual ou superior a 60%, considerando todos os dias do ano. Esses critérios técnicos de delimitação do Semiárido são de competência do Conselho Deliberativo- CONDEL da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste- SUDENE pela Lei Complementar nº 125, de 3 de janeiro de 2007 (IBGE, 2017).

O autor Leff (2005) salienta que houve mudança de pensamento em relação aos povos do Semiárido e se percebe um momento de gestação de outra/nova racionalidade, onde há respeito à natureza, à justiça e o direito dos povos aos seus territórios de vida e cultura e novas formas de apropriação da natureza, como o uso e acesso social, e não meramente, um uso capitalista e depredador. Nesse sentido, ocorre um nascimento da racionalidade ambiental, superando a racionalidade técnica. Um novo paradigma em gestação para esta região (CARVALHO, 2014).

Identificar mudanças de atitudes, comportamentos e valores na relação homem-mulher-natureza, ou seja, visualizar as formas destes em lidar no Semiárido, em seus diferentes espaços, seja no rural ou urbano, que não serão apenas conformados a partir do novo discurso da convivência, mas conformados no dia-a-dia, no conhecimento elaborado pelo cotidiano da vida nesse ambiente e este sendo o lugar de gênese da convivência e das experiências cotidianas, processando dinâmicas através das quais os sujeitos se movem na/ e para a convivência (CARVALHO, 2006, p. 32 *apud* LOPES, 2014, p. 98).

Destarte, os grupos trabalham para desenvolverem uma cultura de preservação e conservação desses recursos do território Semiárido, construindo também uma cultura ideológica (LEFF, 2005), visto que, geram equilíbrio, convivendo com o seu espaço, sendo essa manifestada na sua identidade, no enraizamento e no valor da caatinga como suporte de vida e de cultura para esses povos dos sertões (CARVALHO, 2006), por meio de resgates das identidades com as associações; festas tradicionais apresentadas e discutidas nas comunidades.

Além de buscar por recursos junto aos poderes públicos para a formação de cooperativas e outras iniciativas como as produções que utilizam produtos da caatinga para reconhecimento e sustento da população dessas comunidades (ASCOM, 2015).

Com essas novas visões, os contextos mudam e se refazem com o sujeito protagonista do seu território, falando “de dentro”, concebendo conhecimentos e suas próprias narrativas, reconstruindo visibilidades, recuperando sua palavra e fortalecendo seus saberes (MARTINS, 2004 *apud* CARVALHO, 2014). Porém, não se pode achar que esse contexto se encerra com a produção de conhecimento, pois o autor continua ressaltando que:

[...] o contexto não pode se fechar como uma “ilha”, isolada do mundo, das coisas e dos demais saberes e conhecimentos acumulados pela humanidade ao longo da sua trajetória histórica. Ao contrário, ele é início do aprofundamento e da renovação dos conhecimentos e saberes diversos (MARTINS, 2004 *apud* CARVALHO, 2014, p. 54).

Muitas organizações sociais formadas em associações e cooperativas começaram a desenvolver práticas sócio produtivas a partir do potencial econômico da caatinga, mesmo com todas as dificuldades que o território apresenta com seus períodos de estiagem e falta de novas políticas públicas que possam dar maior incentivo e estrutura para a população, esses ainda se esforçam com apoio de algumas instituições não governamentais com que o bioma seja visto como um viés de valorização socioambiental e simbólica. Assim, resultando na geração da renda familiar e da melhoria socioeconômica das comunidades rurais, da revalorização do saber tradicional sobre as plantas e raízes da caatinga (CARVALHO, 2014). Com esse intuito, a associação das comunidades quilombolas de Nova Jatobá criou uma cooperativa para utilizarem os frutos da caatinga na produção de doces, geleias, biscoitos, produtos orgânicos e outros produtos que são comercializados na feira de Curaçá semanalmente ou em feiras da agricultura familiar organizadas por instituições agrícolas que auxiliam na melhoria da renda, principalmente, das mulheres das comunidades.

No que tange a esse contexto, ele não pode somente ser visto como espaço físico, mas tem que ser visualizado também como espaço e tempo, sendo o sujeito criador do seu mundo, tecendo suas teias com o saber sobre si e, assim,

desenvolvendo habilidades, saberes, produzindo referências que são repassadas para os demais e, assim, os contextos se modificam, constantemente sejam pelos poucos períodos de chuva ou pela busca por outras técnicas para subsistência das famílias.

O Semiárido nordestino tem suas diversas características que correspondem, inicialmente, a sua população e se estende para o clima, a flora, a fauna, porém muito mais se abre nesta terra de tantos encantos. Pequenas comunidades que abrangem o norte baiano em que fervem com a diversidade das suas culturas, através das suas tradições orais, lendas, cultos, danças e festas, saberes arraigados na população em todos os recônditos dos territórios.

Uma dessas cidades é Curaçá, localizada ao norte do estado da Bahia, banhada pelas águas do Rio São Francisco. Curaçá-BA tem uma população de aproximadamente 32 mil habitantes (INESTITUTO, 2010), sua economia é voltada à agricultura e pecuária, além da mineração (AGENDA 21, 2004). Mas, para melhor conhecer esse município, ressaltamos que [...] é quase impossível conhecer os Cenários desta terra, sem ler esta preciosa obra, como afirmou a professora Juscelita. Sigamos nos “Caminhos de Curaçá”, descobrindo dentro de nós, a estrada que nos fez chegar até aqui, sendo o que somos (AGENDA 21, 2004).

A cidade de Curaçá nasce com um porto, no qual as pessoas atravessavam e pacotes se encontravam. Foi chamado Porto do Capim Grosso. Não demorou e surgiu o Sítio do Senhor Bom Jesus da Boa Morte, a proprietária era a senhora Feliciano Maria de Santa Theresa de Jesus. Como já havia um padre morando ali, a senhora do sítio deu providência, pediu ajuda a fazendeiros e mandou vir escravos para os trabalhos na construção da capela, iniciada em 1819 e inaugurada em 1835 (LOPES, 2000). A capela foi batizada com o nome, Capela do Senhor Bom Jesus da Boa Morte, logo depois, foi construída também ao lado da capela sua residência. Agora, tinha um porto, padre e capela, e também dois nomes para o mesmo lugar: Porto do Capim Grosso e Sítio Bom Jesus. Essa é a história contada pelo escritor Esmerado Lopes no livro “Caminhos de Curaçá” (2000).

Também conhecido como Pambu se tornou vila em 1832, sendo transformado em um centro de tudo. Como já tinha padre, também chegou um juiz. Nesse tempo, Curaçá não existia. Depois, em 10 de julho de 1890, pelo Ato nº 59, a sede da vila e o município passaram a denominar-se Curaçá (IBGE, 1948 *apud* LOPES, 2000).

Pelo Decreto de 6 de julho de 1832, Pambu foi elevado à condição de vila, abrangendo a área que ia do riacho Curaçá até Santo Antônio da Glória, próximo à cachoeira de Paulo Afonso. Caatinga adentro, divisava-se com Geremoabo e Monte Santo. Nesta mesma oportunidade, Pambu ganhou também uma escola pelo Decreto de 16 de junho (IBGE, 1948 *apud* LOPES, 2000, p. 19).

Cidade de Curaçá é um território Semiárido. O município se estende por 6 079 km<sup>2</sup> e contava com 32.168 habitantes no último censo (IBGE, 2010). A densidade demográfica é de 5,3 habitantes por km<sup>2</sup> no território do município. A partir de 1953, pela Lei nº 628 de 30 de dezembro, os distritos de Curaçá passaram a ser: Riacho Seco, Barro Vermelho, Poço de Fora e Patamuté, sendo essa, a mesma situação administrativa da atualidade, acrescida dos povoados de Mundo Novo, Pedra Branca, São Bento e as agrovilas (LOPES, 2000).

Atualmente, a cidade é conhecida pelas riquezas culturais, devido suas diversas manifestações culturais, além de abrigar o segundo teatro mais antigo da Bahia em funcionamento e o terceiro construído no estado. Chamado de Teatro Raul Coelho, construído em 1895, idealizado pelo comerciante Raul Coelho e sua família.

Com uma arquitetura veneziana, após a morte de Raul Coelho, o teatro foi repassado para ser administrado pela entidade Sociedade Curaçaense Artística Beneficente - SCAB, porém nos anos 1980, a instituição ficou sem sócios e o teatro entrou em decadência. No entanto, com a instalação do projeto Ararinha Azul, em 2012 para procriação e preservação da espécie, com o objetivo de implementar o Plano de Ação Nacional - PAN para a Conservação da Ararinha-azul, coordenado pelo Centro Nacional de Pesquisa e Conservação de Aves Silvestres - Cemave, do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBio, juntamente com parceiros externos e patrocínio da Vale, o teatro voltou a ter “vida” (CULTURA, 2015).

Na busca por valorizar um símbolo da cultura curaçaense, o teatro revive e ganha uma reforma em sua estrutura, além da parceria do Governo Municipal e o Federal. Instalaram através de edital em 2008, um Ponto de Cultura, que são projetos financiados e apoiados institucionalmente pelo Ministério da Cultura do Brasil - MinC, que visa à realização de ações de impacto sociocultural nas comunidades. Assim, o local recomeça a atender todo público de Curaçá com iniciativas culturais e um renascimento com apresentações e eventos artísticos. Com

um local apropriado para as apresentações artísticas, os grupos se mobilizam e produzem diversas peças com atores amadores.

A cidade abriga também um espaço que conta a história da cidade, o Museu Auristela Torres (Dona Telú), foi instalado na casa que pertencia à mesma em 1906. No espaço são encontrados itens que representam as festas, costumes, tradições e vários personagens que formaram a história de Curaçá.

Mas também tem as manifestações de rua com dezenas de integrantes com roupas cheias de fitas coloridas e seus chapéus de palha ornamentados com um espelho. Nesse caso, estamos nos referindo à tradição da Marujada, uma manifestação cultural que identifica e representa a cultura deste povo. Cada um com suas determinadas particularidades e princípios, sem qualquer tipo de censura ou proibição moral, exercida pela liberdade plena de opinião e pensamento (BELTRÃO, 2004 *apud* BRANDÃO; SILVA, 2010).

Essa tradição inicia com o homenageado não sendo o padroeiro da cidade, o santo Bom Jesus da Boa Morte, pois os escravos desenvolveram a devoção e louvam nessa manifestação, São Benedito. Logo depois, esse foi incorporado pela Igreja Católica como padroeiro também, e estava presente nos demais festejos da cidade.

Segundo o pesquisador, Joaquim Maria Botelho, um dos fatores que chamou à atenção dos religiosos, em relação a São Benedito, foi sua capacidade de resignação, tendo em vista que, era muito humilhado por ser negro e também o seu espírito conformista e a benevolência. Segundo o pesquisador, o aparecimento desse santo pode ter sido uma invenção da Igreja Católica em Roma para apaziguar os escravos negros do Brasil (LOPES, 2000).

Na procissão da levantação da bandeira de São Benedito, nem se fala... do mundo de gente que ajuntava. Todo mundo cantando, com veneração de crença forte, com velas acesas nas mãos, levando a bandeira. Os homens se apressando, para chegar na frente, pagar promessa de carregar o mastro. Um embuchado de mãos nele, no seu carregamento para igreja. Na igreja, a levantação. A bandeira amarrada no mastro, o mastro subindo, os foguetes pipocando no ar e o padre gritando: “Viva São Benedito!”. O povo respondendo: “Viva!” – e cantando (LOPES, 2000, p. 47).

A Marujada, “a festa dos escravos”, veio com a devoção, uma homenagem a São Benedito, conforme ressalta Lopes (2000). Nesse dia, escravos “livres”, com o

“direito” de suas coisas, se paramentavam, viravam “senhores”, no conforme do consentimento de seus donos, que ficavam assuntando, com atenção, cuidando para não haver desrespeito. Cantavam, dançavam, bebiam, homenageavam o santo (LOPES, 2000).

O escritor curaçauense (2000), ainda salienta que a festa desde o início foi controlada e dirigida pelos mesmos senhores que faziam o domínio sobre os escravos. Porém, no passar dos tempos, a elite da cidade tomou para si o direito de escolher entre seus membros aqueles que fariam o papel de rei e de rainha (LOPES, 2000).

Na manhãzinha do outro dia, os marujos em animação de festa, chegando embarcados, indo para a igreja homenagear a bandeira de São Benedito, cantando, tocando. Depois pegar o rei e a rainha e sair pelas ruas até a igreja. Rei e rainha no trono, no altar. O padre rezando, o coral cantando, o povo venerando, os foguetes pipocando. De resto visitar as casas para comemoração e bebezão. Dessa maneira, os escravos festejavam e homenageavam São Benedito, com reza, cantorias e muita alegria. A festa até os dias atuais continua, algumas mudanças ocorreram, mas a alegria e a devoção continuam (LOPES, 2000, p. 49).

Outra manifestação consiste nas romarias na gruta de Patamuté iniciada entre os anos de 1905 e 1910, sendo a gruta descoberta em 1903. O padroeiro é Santo Antônio, com a festa maior no dia 13 de junho, porém a devoção na gruta é prestada ao Sagrado Coração de Jesus e sendo colocado um cruzeiro no seu interior pelo missionário monsenhor, Pedro Cavalcante Rocha (LOPES, 2000). Em 2016, a gruta se tornou santuário Sagrado Coração de Jesus, concedido pelo bispo da Diocese de Juazeiro-BA, a qual Curaçá faz parte.

As manifestações religiosas em grutas somente acontecem na medida em que essas ganham caráter de poder transcendental, o poder que habita no imaginário do religioso, que vai além do poder humano. Assim, nesse ambiente sagrado, acredita-se que é possível encontrar o Criador e adorá-lo. As grutas se tornam sagradas levando milhares de peregrinos a visitá-las; se não ganham esse *status* são somente cavernas (BARBOSA, 2011).

Segundo Castilho (2010), uma gruta se torna para o romeiro o ambiente onde ele realiza a vivência sacramental cristã; suas peregrinações em lugares sagrados – as cidades santuários, onde esses fiéis buscam uma satisfação espiritual atraídos

pelo ritual das grandes festas, fazendo suas preces e pedidos ao santo ou santa de sua devoção.

Contudo, não é possível determinar quando iniciaram os mitos em relação às grutas. Mas, se observa que desde então, as grutas e a religiosidade se coadunam. E que os fiéis fazem essas viagens para ter a experiência mística dentro do espaço que consideram sagrado, não apenas procurando uma graça, um milagre, mas também para estar nesse lugar, ambiente de Deus, criação dele. Parece que assim, os romeiros buscam esses locais sagrados, para render a eles sua devoção (MOTA, 2008).

Eliade (1992) salienta que a própria natureza apresenta um encanto, um mistério, uma majestade, onde se podem decifrar traços de antigos valores religiosos. Assim, mesmo os homens modernos, seja qual for o grau de irreligiosidade que apresentem, não são insensíveis aos encantos da natureza.

Sabe-se que com o início da devoção ao espaço da gruta de Patamuté, logo também se organizaram as caminhadas ritualísticas para o local denominadas romarias, que significa viagem para pagar promessa e revelar sua gratidão a um determinado santo nesses lugares considerados sagrados. Desde então, muitos peregrinos que se deslocam na prática dessa religiosidade, fazem isso agregado às condições da vida (enchentes, secas, escassez de recursos), se lançam em caminhar grandes distâncias para ir ao encontro do divino, de Deus, do sagrado para eles encontrado na gruta.

A romaria é uma viagem que, geralmente dura dias, em grupo, acompanhada de cantos, orações e meditações. Momento de se chegar com o sagrado, uma penitência, uma preparação da verdadeira devoção (BARBOSA, 2011). “A reza, a festividade religiosa, as oferendas e o canto propiciatório coletivo são meios de se chegar até regiões superiores, ligando o aqui e agora com o além, o infinito” (DAMATTA, 2003, p. 20).

Até o Centenário de Curaçá que aconteceu em 1953, o vaqueiro não tinha festa na rua, somente no mato, a lida diária. Porém, nessa data, os vaqueiros fizeram uma festa, todos convidados para apresentação. A rua repleta de cavalos, povo bebendo e se divertindo. Os vaqueiros felizes, sendo homenageados.

A vaqueirama toda pronta, completa nos couros: chapéu, gibão, perneira, peitoral, sapato de couro<sup>121</sup>, garupeira, guiada, corda,

serrote, facão, faca, alforje, machadinho, flêmo<sup>122</sup>, frasco de mercúrio<sup>123</sup>, tabaqueiro de torrado, copo de chifre, buzo, jogo de peias, chocalho, mochila para milho. Cavalos no completo dos arreios. Os organizadores na vistoria. Se tivesse um sem os aprontamentos de vaqueiro, era botado fora. De manhã a missa, depois o desfile pelas ruas, com os vaqueiros aboiando (LOPES, 2000, p. 51).

Nesse período, houve criação de associação dos vaqueiros, arrumação de espaço para o conforto dos animais e alimentação para os vaqueiros. Porém, já na década de 1960 para 1970, os políticos começaram a se aproveitar da festa para ganhar dinheiro, e muitas coisas mudaram (LOPES, 2000).

Conforme Carvalho (2010, p. 53), “[...] essas manifestações, por sua vez, são produzidas explicitamente para consumo público, e não privado, e são celebrações de alguma coisa que tem valor na comunidade”. Assim, pode a própria cultura da região se tornar ponto central da festividade.

A história de Curaçá-BA se faz também através de tantas outras festividades culturais, como as apresentações de Quadrilhas Juninas, Pastoris, Reisados, além de diversas rodas de São Gonçalo. Assim, podemos vislumbrar que as “(...) alterações se processam durante um longo tempo e, quando manifestadas, representam aquele momento em que se dá a manifestação” (SCHMIDT, 2000, p. 12), ou seja, os códigos dessa época predominam e trazem novos significados para a festa, assim, o povo se renova e renasce. A festa reconvertida traz novas dimensões, possibilitando capturar lembranças há tempos guardadas na memória do povo, “(...) dessa maneira vão construindo/costurando suas identidades” (SCHMIDT, 2000, p.13-14).

Quando verificamos essas festas, é perceptível o vasto número de indivíduos que propagam, transformam e modelam as tradições de Curaçá-BA. Cada subjetividade faz parte de todas as histórias que, anualmente, são contadas pelos inúmeros grupos que durante os cortejos, ritos, danças são apresentados e se apresentam a tantos outros espectadores.

## 4 ABRINDO AS CORTINAS METODOLÓGICAS

### 4.1 APRESENTAÇÃO EM CENA

Para a investigação foi escolhido um método de abordagem que encontra sua inspiração no enfoque culturalista, que concebe a centralidade da cultura nas práticas dos grupos sociais dos próprios participantes, tanto do grupo teatral como dos alunos do colégio, buscando compreender os comportamentos, valores, crenças e hábitos, a partir da perspectiva da formação artística desses. Assim, o pesquisador objetiva priorizar a cultura dos sujeitos deste estudo, além de elaborar uma narrativa descritiva dos agentes e suas inquietações e interações em relação a cada assunto proposto.

A relevância nesta pesquisa está relacionada à cultura que é transmitida e faz sentido para esses indivíduos, que perpassa seus cotidianos, sendo propagadas pelas gerações. Nesse sentido, o enfoque cultural passa a ser apresentado como um compartilhamento de sentidos/significados, sendo a cultura como situada anteriormente, “[...] a principal base de sua especificidade” (GEERTZ, 1989, p. 33), como nas festas, danças, ritos, saberes, essa é criada/recriada pelas diversas manifestações culturais existentes no município, que traz em pauta a importância para a formação dos sujeitos, possibilitando reconhecerem a relevância entre as suas heranças culturais e a cultura midiática que os bombardeiam diariamente, e que podem, em algum momento, não ter nenhum sentido para eles, visto que, na sua maioria, não fazem parte do contexto que vivem/experienciam. Lembrando, que é a cultura que se torna ponto das interações desses jovens, o fazer artístico que os colocam nos diversos grupos, sejam eles na escola ou mesmo na igreja.

Essa abordagem foi escolhida devido ao tema que propomos, visto que esse estudo se concentrou em interpretar a formação artística, as interações e suas experiências a partir das manifestações culturais, por isso, a escolha pelo enfoque culturalista.

É na “rede vivida de práticas e relações que constituem a vida cotidiana” que homens e mulheres negociam o seu fazer cultural. É uma perspectiva que valoriza a atividade humana, em vez de seu consumo passivo. A cultura não só representaria a sociedade, mas reelaboraria as estruturas dessa sociedade, podendo imaginar novas

(ESCOSTEGUY, 2001, p. 22 *apud* SILVA; CARVALHO; AREND, 2008).

Nessa perspectiva, a relação da cultura é o ponto crucial dessa pesquisa, na qual faz o elo entre as vivências e as interações socioculturais dos indivíduos envolvidos, assim, a definição consiste em uma reivindicação de uma concepção ampla de cultura. Dessa forma, são transmitidos os diferentes modos de vida que também perpassam por relações de poder, que trazem distinções entre classe e raça.

Optamos por abordagem qualitativa, pois buscamos, conforme salienta Denzin e Lincoln (2006), uma aproximação interpretativa do mundo, tendo como panorama os cenários naturais dos sujeitos da pesquisa, tentando entender os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem. Na pesquisa qualitativa é atribuída importância fundamental aos depoimentos dos atores sociais envolvidos, como também aos discursos e aos significados transmitidos por eles (VIEIRA; ZOUAIN, 2005). Dessa forma, é imprescindível uma descrição detalhada dos fenômenos e dos elementos que os envolvem, dando atenção a alguns critérios de compreensão das realidades particulares dos participantes envolvidos na pesquisa.

Para Mayring (2002 *apud* GÜNTHE, 2006), a ênfase na totalidade do indivíduo como objeto de estudo é essencial para a pesquisa qualitativa. Assim, para fortalecimento da pesquisa é necessária a autorreflexão como instrumento de conhecimento ainda maior no mundo que rodeia esses sujeitos envolvidos, uma autoconscientização. Sendo possível, diminuir os espaços entre a produção e aplicação, além de um aumento da exigência do comprometimento do pesquisador com a transformação social (MAYRING, 2002 *apud* GÜNTHE, 2006).

Ainda com esse método, almejamos interpretar os diversos conhecimentos e percepções dos participantes em relação às manifestações, para tanto, optamos por grupo focal com o objetivo de coletar dados a partir da interação dos indivíduos, ao se discutir o tema em questão, que, nesse caso, percebe no grupo focal um promotor de autorreflexão e transformação social.

O grupo focal, por sua vez, é uma ferramenta de pesquisa qualitativa que permite a identificação dos aspectos valorativos e normativos que servem de referência a um grupo em particular. Trata-se de uma entrevista coletiva que pode desvendar problemas e mostrar tendências, “(...) quando bem orientado, permite a

reflexão sobre o essencial, o sentido dos valores, dos princípios e motivações que regem os julgamentos e percepções das pessoas” (DUARTE; BARROS, 2011, p. 180).

Dessa forma, a combinação de maneiras escolhidas para abordar o problema pretende, além da formulação de dados qualitativos a respeito do grupo, dar vazão às visões de mundo dos sujeitos envolvidos, dando destaque às questões que emergirão entre eles ao longo da pesquisa.

Para tanto, o estudo teve procedimento na pesquisa ação, sendo uma “pesquisa-como-ação”, definida como toda tentativa continuada, sistemática e empiricamente fundamentada de aprimorar a prática, identificação de estratégias de ação planejada sistematicamente e submetidas à observação, reflexão e mudança (TRIPP, 2005). Outra definição é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisas consagradas para informar à ação que se decide tomar para melhorar a prática, atendendo aos critérios comuns, atuando de forma participativa na medida em que inclui todos os que, de um modo ou outro, estão envolvidos nela e é colaborativa em seu modo de trabalhar. Por ser realizada em cenários sociais não manipulados, ela também é intervencionista.

[...] é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos do modo operativo ou participativo (THIOLLENT, 2009, p. 16 *apud* TANAJURA; BEZZERA, 2015, p. 13).

A pesquisa ação sempre se arraiga nos valores dos participantes. Os laços estreitos com os valores da prática implicam em geral, que a metodologia da pesquisa se adapta e desenvolve de maneira bastante diferente em diversos grupos sociais (SOMEKH, 2006 *apud* NOFFKE; SOMEKH, 2015). Igualmente nos preocupou com diferentes aspectos da realidade que não podem ser dimensionados, mas tem que estar atentos as diferentes compreensões e explicações da dinâmica das relações sociais. Por isso, foi necessário desenvolver a pesquisa com a devida atenção ao universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores, atitudes que foram apresentados pelos indivíduos em seus espaços de interações (MINAYO, 2001).

Organizamos a investigação em torno da concepção do desenrolar e da avaliação de uma ação planejada, que “(...) deve permitir aos participantes expressarem a percepção que têm da realidade do objeto de sua luta ou de sua emancipação” (BARBIER, 2007, p. 57). O processo, o mais simples possível, desenrola-se frequentemente num tempo relativamente curto, e os membros do grupo envolvido tornam-se íntimos colaboradores (BARBIER, 2007, p. 56). Esse procedimento também se torna pedagógico e político, pois serve a educação do homem, jovem, cidadão que se preocupa em organizar a existência coletiva da cidade (BARBIER, 2007). Sendo utilizada como formação e criação que estimula o desenvolvimento do potencial humano. “Nada da pesquisa sem ação e nem da ação sem pesquisa” (BARBIER, 2007, p. 58), o objetivo é produzir conhecimento sobre a realidade pesquisada.

A metodologia de pesquisa apoiada na técnica dos grupos focais foi utilizada por considerar os produtos gerados pelas discussões grupais como dados capazes de formular teorias, testar hipóteses e aprofundar o conhecimento sobre um tema específico (GONDIM, 2003). Sendo de suma importância no que tange o sentido de compreender como o processo de discussão ocorre para que se avalie suas reais limitações e possibilidades. De acordo com o interacionismo simbólico, o significado é um dos mais importantes elementos na compreensão do comportamento humano, das interações e dos processos (JEON, 2004 *apud* CARVALHO et al., 2010), assim, a pessoa é formada através das interações permanentes com grupos, desde a família, passando pela escola, pelos grupos diversos que acessa.

Outra vantagem dos grupos focais em relação à escolha de entrevista individual é que com o grupo, a pesquisadora se concentra em observar os processos de interação que acontecem entre os sujeitos. Além, de quanto maior for a interação dos participantes menor acontece entre o pesquisador e os sujeitos, aumentando assim, os dados construídos, no que tange a revelar as experiências e relatos cotidianos.

(...) é muito claro quando assevera que os grupos focais trazem à tona aspectos que não estariam acessíveis sem a interação grupal e que o processo de compartilhar e comparar oferece rara oportunidade de compreensão por parte do pesquisador de como os participantes entendem as suas similaridades e diferenças (MORGAN, 1997 *apud* GONDIM, 2003, p. 158).

A compreensão desse contexto é fundamental para encontrar o significado dado à ação ou à fala emergente em um grupo. Como técnica, ocupa uma posição intermediária entre a observação participante e as entrevistas em profundidade. Pode ser caracterizada também, como um recurso para compreender o processo de construção das percepções e atitudes de grupos humanos (GONDIM, 2003). Além de fundamentar as vozes dos indivíduos, para que diferentes opiniões possam emergir no qual atribui para maiores ganhos para a pesquisa, pois temos oportunidade de observar grande quantidade de interação a respeito do tema em um período de tempo limitado.

Para tanto, é necessário utilizar a ajuda de facilitador que proponha as questões e faça a mediação entre os sujeitos.

(...) o moderador de um grupo focal assume uma posição de facilitador do processo de discussão, e sua ênfase está nos processos psicossociais, ou seja, no jogo de interinfluências da formação de opiniões sobre um determinado tema (GONDIM, 2003, p. 151).

O entrevistador grupal tem seu papel definido pelas diferenças de tipos de abordagem e do tema na relação com cada membro do grupo. No grupo, tem que ter um facilitador do processo de discussão e sua ênfase está nos processos psicossociais que emergem, ou seja, no jogo de interinfluências da formação de opiniões sobre um determinado tema (LAZARFELD, 1972 *apud* GONDIM, 2003). Com intuito de organizar as discussões, o entrevistador busca ouvir a opinião de cada um e comparar suas respostas; sendo assim, o seu nível de análise é o indivíduo no grupo. A unidade de análise do grupo focal, no entanto, é o próprio grupo. Se uma opinião é esboçada, mesmo não sendo compartilhada por todos, para efeito de análise e interpretação dos resultados, ela é referida como do grupo (GONDIM, 2003, p. 151).

Para trabalharmos de maneira organizada um roteiro bem planejado é essencial para o grupo, pois pode enriquecer as discussões e assegurar foco no tema, além de tratar com flexibilidade, uma facilitação à interação com o grupo/sujeitos, visto que, cada participante apresenta uma dinâmica diferenciada, que proporciona e exige envolvimento maior ou menor do pesquisador.

Um bom roteiro é aquele que não só permite um aprofundamento progressivo (técnica do funil), mas também a fluidez da discussão sem que o moderador precise

intervir muitas vezes. A explicitação das regras do grupo focal nos momentos iniciais pode ajudar na sua autonomia para prosseguir conversando. São elas: “[...] a) só uma pessoa fala de cada vez; b) evitam-se discussões paralelas para que todos participem; c) ninguém pode dominar a discussão; d) todos têm o direito de dizer o que pensam” (GONDIM, 2003, p. 154).

A simples disposição das pessoas em grupo não assegura o resultado esperado, pode se levar em conta a potencialidade de cada participante para contribuir na discussão do tema. Utilizamos um roteiro para que cada participante se expressasse sobre o tema e interagisse com os demais sujeitos nos grupos.

Roteiro:

- Tema 1: O que são manifestações culturais?
- Tema 2: Os diversos graus de participação nas manifestações da cidade pelos participantes.
- Tema 3: A historicidade das manifestações. Origens e mudanças.
- Tema 4: Mudanças comportamentais a partir das manifestações culturais.
- Tema 5: A formação artística e a produção cultural para além das manifestações tradicionais da cidade.
- Tema 6: Tradição e modernidade: a cultura em movimento.
- Tema 7: O futuro das manifestações culturais da cidade.

Com a utilização de um roteiro é possível que o grupo se apresente mais dinâmico, além das interações serem mais produtivas tanto para os sujeitos quanto para a pesquisadora.

Na utilização de grupo focal existem três modalidades, mas para nosso enfoque, optamos pelo exploratório, que está centrado na produção de conteúdos e de novas ideias, e é definido pelo apoio na captura e análise sistemática dos dados, sendo construída indutivamente, a partir da coleta e interpretação de dados (GONDIM, 2003).

Para essa abordagem, o que mais se enquadra são os grupos exploratórios que estão centrados na produção de conteúdo; a sua orientação teórica está voltada para a geração de hipóteses, o desenvolvimento de modelos e teorias, enquanto que, a prática tem como alvo a produção de novas ideias, a identificação das necessidades e expectativas e a descoberta de outros usos para um produto específico. Sua ênfase reside no plano intersubjetivo, ou melhor, naquilo que permite identificar aspectos comuns de um grupo alvo. A construção de modelos teóricos já

dispõe de metodologia apropriada, a Teoria Fundamentada desenvolvida por Strauss e Corbin (1994), definida pelo apoio na captura e análise sistemática de dados. É uma teoria construída indutivamente, a partir do inter jogo contínuo entre a construção e interpretação dos dados (CHARMAZ, 2000 *apud* GONDIM, 2003).

A partir da finalidade da pesquisa Berg (1998 *apud* GUI, 2003), salienta que é essencial organizarmos alguns elementos que ajudem na execução da técnica de grupo focal:

1. Objetivo ou problema de pesquisa claramente definido;
2. Características do grupo, tais como a homogeneidade ou heterogeneidade de seus membros e a adequação de sua composição para os propósitos da pesquisa;
3. Qualidade da relação estabelecida entre o pesquisador e os membros do grupo, clima de confidencialidade em relação aos assuntos discutidos e facilitação da fala espontânea dos participantes;
4. Roteiro bem organizado com questões claras a serem propostas para discussão;
5. Atenção a todas as interações ocorridas no grupo;
6. Estrutura, direcionamento e contribuições do entrevistador para a discussão do tema, evitando opiniões e comentários substantivos;

Com toda essa organização, a investigação se preocupa com a subjetividade dos participantes, visto que, as interpretações que forem averiguadas são em relação às interações das experiências cotidianas dos indivíduos da pesquisa que podem ser possíveis criar e recriar novas visões de mundo, além de contribuir com a construção de maior conhecimento crítico. Para esse intuito, propomos os grupos no intervalo de oito semanas alternadas, abrangendo os meses de julho a setembro.

Para contribuir com a pesquisa, a técnica da observação participante foi escolhida em relação aos grupos, sendo necessária para absorver o que não é dito, porém notado. Mas, que ao mesmo tempo tem que se inserir no olhar, nos gestos, nos movimentos realizados para dizer algo que não se consegue com palavras, mas que, pode ser percebido por um observador atento aos sujeitos pesquisados, podendo redefinir os rumos do tema em questão. A escolha dos locais para utilização dessa técnica é que as interações aconteçam nos ambientes naturais, no qual os sujeitos da observação participante já possuem familiaridade, para que seja possível uma construção de informações sobre uma ampla variedade de comportamentos, maior variedade de interação entre os indivíduos e a discussão mais aberta sobre os tópicos da pesquisa.

Nesse método, será possível maior aproximação com contato direto entre a investigadora e investigado nos seus contextos culturais, sendo a própria investigadora instrumento de pesquisa. Para tanto, no que tange a observação participante é necessário eliminar deformações subjetivas para que possa haver compreensão dos fatos e de interações entre sujeitos em observação no seu contexto (CORREIA, 1999, p. 31).

A observação participante permite captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas. Os fenômenos são observados diretamente na própria realidade. A observação participante apreende o que há de mais imponderável e evasivo na vida real (GERHARDT; TOLFO, 2003, p. 75).

Assim, observação participante demanda um processo exploratório em que é necessário cuidado em atentar para os diversos acontecimentos que envolvem os comportamentos dos grupos, como as conversas, brincadeiras em que envolvem enquanto estão reunidos, como também os momentos de silêncio, pois até esses querem demonstrar algo, que em outros espaços provavelmente não ocorressem.

[...] supõe a interação pesquisador/pesquisado. As informações que obtém, as respostas que são dadas às suas indagações, dependerão, ao final das contas, do seu comportamento e das relações que desenvolve com o grupo estudado. Uma autoanálise faz-se, portanto, necessária e convém ser inserida na própria história da pesquisa. A presença do pesquisador tem que ser justificada e sua transformação em "nativo" não se verificará, ou seja, por mais que se pense inserido, sobre ele paira sempre a "curiosidade" quando não a desconfiança (WHATY, 2005, p. 301 *apud* VALLADARES, 2007, n. p.).

Para tanto, demonstrar de maneira clara o que espera e como se comportar nos grupos é uma preocupação para o pesquisador, uma vez que, deve haver habilidade para não ultrapassar limites nem frustrar expectativas, pois observamos, porém também somos observados. Dessa maneira, houve maior habilidade para que pudéssemos trabalhar com os participantes de maneira proveitosa, proporcionando maiores resultados para a pesquisa, e também para os pesquisados (VALLADARES, 2007). Essas observações tiveram duração de seis semanas referentes ao final de maio a junho, sendo possível trabalhar na escola como também com o grupo teatral.

Nessa investigação foi necessário se apossar de alguns artifícios para construção de dados com a observação participante para alcançar os objetivos e informações, tais como: inicialmente, um roteiro de campo com as diretrizes que foram exploradas, dando espaço para situações inesperadas (MALINOWSKI, 1984). Ainda, foi necessário um diário de campo, para que não se perdesse os registros das impressões observadas, permitindo maior aproveitamento das visitas realizadas, além de auxiliar com dados, reflexão, interpretação e análise o que contribuiu com o avanço contínuo da pesquisa (HOLLY; ALTRICHTER, 2015). Pois, a partir de um maior envolvimento com os grupos, foi possível interpretar os significados construídos através das interações e do conteúdo coletado nessas observações.

Para construção do diário de campo foi necessário darmos atenção às anotações tanto descritiva quanto reflexiva, pois era uma preocupação captar as características das pessoas, ações, descrições dos participantes e conversas observadas de acordo com o local de estudo (BOGDAN; BIKLEN, 1994 *apud* GERHARDT; TOLFO, 2003), como também os diálogos, onde e como são os ambientes utilizados, algum acontecimento relevante, descrição das atividades. Já em relação ao papel da pesquisadora foi importante registrar as ideias, preocupações, análise dos métodos, os conflitos e dilemas éticos, os diferentes pontos de vista durante a atividade (BOGDAN; BIKLEN, 1994 *apud* GERHARDT; TOLFO, 2003).

Outro ponto a dar atenção foi ter um informante-chave que facilitou a interação com o grupo. Esse personagem foi importante, pois já possuía uma relação com o grupo. No que tange a esta pesquisa, a coordenadora do grupo *Filhos de Palmares*, foi essencial para a obtenção de dados, dada sua inserção no meio onde a observação se processava.

Na investigação, sendo os grupos compostos por jovens, foi mister a pesquisadora mostrar habilidades para manter o foco dos mesmos durante os encontros, para que o tempo utilizado fosse proveitoso com maior interação e proporcionasse uma intensa construção de informações.

[...] a primeira exigência para que se possa realizar uma pesquisa de campo é um treinamento rigoroso, para que se saiba como e o que observar, e o que é teoricamente significante [...]. Por outro lado, o antropólogo deve seguir o que encontra na sociedade que escolhe estudar: a organização social, os valores e sentimentos do povo, e

assim por diante (PRITCHARD, 1978 *apud* FERNANDES; MOREIRA, 2013, p. 45).

Para tanto, é importante que se perceba o grau de envolvimento/participação que vai ter com os sujeitos, para que seja possível ser ator e espectador no ambiente empírico da pesquisa. Dando lugar a se enxergar e também aos demais envolvidos, registrar o que assiste e também o que experimenta.

Em relação aos grupos e ambientes, foi possível melhor contato com os participantes, visto que, a casa em que as participantes dos *Filhos de Palmares* se reúnem na residência da Filha de Oxum, a qual divide com a sua progenitora, que deixa o ambiente no momento que a pesquisadora chega, mantendo em silêncio o lugar e sem interrupções. Essa preparação foi crucial para que as interações ocorressem de maneira mais intensa e todos os detalhes das trocas de experiências fossem assimilados, além de que todos os envolvidos fossem vistos e escutados.

No grupo do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, o encontro foi sempre realizado no pátio/refeitório da escola, no horário que antecede as aulas do turno noturno, pois o silêncio como também a falta de pessoas em trânsito foi importante, o espaço foi propício para que os jovens conversassem e não se sentissem envergonhados. Outra vantagem foi que o ambiente já era familiar por todos, e em todos os momentos, não houve nenhum constrangimento ou alterações de comportamento nos participantes. Eles se sentiram seguros, acolhidos, sendo mais um elemento para as interações serem mais produtivas.

[...] enquanto técnica de investigação, a observação em ambientes naturais apresenta um sem número de vantagens, entre as quais se evidenciam: a) a espontaneidade dos comportamentos dos participantes (KENRICK; NEUBERG; CIARDINI, 1999); b) o facto de ser possível observar os eventos do mundo real à medida que ocorrem (o que envolve uma boa visão das motivações e comportamentos interpessoais); c) o acesso a eventos ou grupos que seriam inacessíveis à pesquisa por outras vias; d) a percepção da realidade do ponto de vista interno ao ambiente em estudo, o que possibilita a obtenção de um retrato mais fiel da situação e uma menor probabilidade de produzir variabilidade residual ou mesmo de manipular os eventos (EVERSTON; GREEN, 1986 *apud* MÓNICO et al. 2017, p. 7).

Com esse intuito, a pesquisa almejou uma interação em que os indivíduos se sentissem os mais naturais possíveis em seus ambientes, não causando nenhum inconveniente no que tange a sua participação no grupo. Cuidado esse, para que a

pesquisadora não caísse na armadilha que o método tem de desvantagem, quando interfere no movimento cotidiano dos participantes e esses não demonstram a realidade de seus comportamentos, porque estão sendo observados.

Para tanto, o uso do diário de campo como instrumento para registros de forma regular, permitiu maior aproveitamento das observações realizadas, além de auxiliar com dados, reflexão, interpretação e análise para a continuidade da pesquisa.

[...] observa tudo, o que é ou não dito: os gestos, o olhar, o balanço, o meneio do corpo, o vaivém das mãos, a cara de quem fala ou deixa de falar, porque tudo pode estar imbuído de sentido e expressar mais do que a própria fala, pois a comunicação humana é feita de sutilezas, não de grosserias (DEMO, 2012, p. 33).

Igualmente as ações de descrever, revelar, explicar, interpretar a(s) cultura(s) da comunidade e as relações envolvidas se mostraram essenciais para a pesquisadora, pois como salienta Geertz (2003), a descrição deve ser densa para diferenciar as expressões, espaços, tempos, saberes e regras de um grupo social, além de interpretar melhor os significados culturais. Assim, fomos/vamos entendendo a importância de utilizar o diário de campo como instrumento de/nas descrições/anotações da investigação/pesquisa (OLIVEIRA, 2014). Para maior contato com os jovens foram propostas duas oficinas para observá-los em movimento e também entender as próprias construções artísticas dos espetáculos. As oficinas foram utilizadas como instrumento valioso para troca de experiências como também para construção de conhecimento.

Construímos como o lugar de registro dos movimentos, leituras, tempos, espaços e observações que ocorreram/ocorrem (OLIVEIRA, 2014), enfim, do que vimos, ouvimos e vivemos com os alunos e grupo de teatro na comunidade.

Nessa perspectiva, a pesquisa avançou para o ponto das interpretações dos dados construídos, com intuito de elucidar os questionamentos referentes aos objetivos que foram motivos para a iniciação deste estudo.

## 5 A CULTURA EM CENA/ A CULTURA ENSINA

Conforme encenado no capítulo anterior, essa dissertação prioriza a concepção da cultura, essa como mola propulsora da formação artística dos jovens do município de Curaçá. Nesse sentido, uma manifestação cultural pode ser entendida como toda forma de expressão humana, seja através de celebrações e rituais, ritos, danças e cantos.

Para alcançar os objetivos delineados no início dessa escrita foram escolhidos um grupo de teatro composto por jovens e outro formado por alunos que se voluntariaram para participar da pesquisa, sendo representantes do recorte da juventude curaçaense, e como suas interações com as manifestações existentes e praticadas/assistidas no município constroem a formação artística desses sujeitos.

Para tanto, um grupo consiste em alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, localizado na sede do município, há mais de 55 anos; e o outro grupo é formado por jovens que participam do grupo de teatro *Filhos de Palmares* e são moradores da comunidade quilombola Nova Jatobá, pertencente às Comunidades Quilombolas do município.

Existem outros grupos que trabalham na região com algumas das manifestações culturais. Dentre esses grupos artísticos em Curaçá, alguns estão em atividade, outros se encontram adormecidos, além dos que foram esquecidos e se perderam no tempo. Porém, todos contribuíram e contribuem para manter a cultura viva e efervescente em diferentes cantos do município.

Diversos personagens compõem a cultura curaçaense que se apresenta através das inúmeras manifestações culturais, visto que, a cidade abriga um grande número de pessoas e grupos que, anualmente, fazem suas performances, tanto dentro da cidade quanto nos distritos. Uma dessas são as quadrilhas juninas que com suas inovações, deixam de lado o cenário de matutos desdentados, com roupas remendadas e chapéus de palha rasgados para mostrar luxo e beleza, com coreografias ensaiadas, incorporando novos passos até mesmo de aeróbica.

O enredo atualizado da parte dramática de encenação do casamento matuto é também uma inovação. Os grupos estão se organizando com mais profissionalismo, mobilizando figurinistas, costureiras e coreógrafos que estão transformando as quadrilhas em verdadeiras empresas. “Também para atender os interesses dos agentes de turismo e os novos espectadores, são criados grupos

parafolclóricos que representam as manifestações folclóricas em um tempo/espaço determinado pelo agente contratante” (TRIGUEIRO, 1999, p. 6).

Um desses é o grupo *Balão Nordestino*, coordenado e marcado por Hélio Batista dos Santos, conhecido como Côca. O grupo existe há 10 anos, com atuação de 23 participantes. Para o Côca, a quadrilha é uma escola de samba, visto que, leva o enredo “São João”, uma história, um romance em seus passos. “Não é somente o dançar por dançar, tem que transmitir o sentimento com o tema escolhido, sentir, mostrar uma mensagem, e assim, o público retransmitir a mensagem a partir da ênfase que o grupo demonstra” (CÔCA, 2019, informação verbal).

Para a produção de seus enredos trabalha com as pautas da mídia e com as parcerias monta a história que tem que encenar o princípio, meio e fim em 25 minutos. Para esse jovem, a quadrilha ultrapassa o sentimento, pois declara que, “[...] dançar é meu amor, São João é meu ar” (CÔCA, 2019, informação verbal).

O *Grupo de Dança Educativa Caminho da Cidadania* – GEDEC, espaço cultural que investe em arte e educação para crianças e jovens, contribui com a educação em sala de aula, investe em oficinas de dança, música com aulas de instrumentos musicais, além de participar de eventos nacionais de dança em várias regiões do país. O grupo já trabalha há 15 anos com quadrilhas juninas, denominada “Junina G-DECC”, e durante esses anos apresentam quadrilhas estilizadas, mas conforme o coordenador “sem perder a tradição e costumes do São João”. O intuito do grupo é utilizar as apresentações como reflexões e mensagens educativas para a comunidade.

Um grupo que também movimenta a juventude na cidade é a *Galeota das Artes*, coordenado por Fernando Antônio Ferreira, atual secretário de Cultura Municipal, sempre na busca por articular a cultura em todos os meios. De 1994 a 2004, trabalhou com a *Companhia Curaçálica de Teatro*, que levava para todo o município, atividades teatrais para as comunidades rurais, como o mesmo ressalta, era “semear o teatro”.

Em 2013, atuou com a *Caravana da Cultura*, junto ao governo municipal, e logo que a parceria terminou, a atuação começou com a *Galeota das Artes* incentivando as crianças dos bairros da cidade com percussão, contos e teatro. Desde então, já conseguiu formar propagadores que atuam na música, teatro e colaboram na coordenação e produção de campanhas da Ação Social junto ao

governo municipal. Para Fernando Ferreira, “A transformação da sociedade acontece através da cultura, quando é dado subsídios e oportunidades para que os jovens transmitam para outros a sua própria cultura” (FERREIRA, 2019, informação verbal).

Outra festividade muito assistida no município são as Rodas de São Gonçalo celebradas, geralmente, em 10 de janeiro. A Roda de São Gonçalo é uma manifestação de cunho religioso. O devoto faz uma promessa ao santo prometendo pagar com uma roda ou várias, dependendo da fé e da natureza de cada promessa. O responsável se compromete em fazer a roda, sempre fornecendo a alimentação aos participantes, tendo também os músicos com pandeiros, que farão o acompanhamento das danças que são sincronizadas e cadenciadas, além de uma mesa arrumada com o santo, velas, fitas coloridas e flores.

Paulo César Dias Torres, que celebra, anualmente, desde a adolescência, e ainda lembra para quem dançou e os parceiros de dança da primeira roda de São Gonçalo, afirma que a manifestação é sinônimo de fé, respeito, devoção e muito carinho, e que em todos os momentos recorre com confiança ao santo. “A intercessão à São Gonçalo aumenta com todos esses anos, mesmo que outros o considere como cultura, continuo a buscá-lo pela fé” (TORRES, 2019, informação verbal).

Depois de tantas rodas presenciadas e dançadas, aprendeu todos os versos e cânticos. Mesmo não tendo feito promessa, no aniversário de 50 anos ao invés de receber presentes, solicitou aos amigos que fosse dado materiais de construção e construiu no sítio, na localidade de Parafuso, uma capela em homenagem ao santo. Desde sempre celebra e já realizou em um único dia 42 rodas de São Gonçalo, pois acolher os devotos e amigos de São Gonçalo é a maior alegria que celebra na vida (TORRES, 2019, informação verbal).

Em diversos distritos é celebrada também a manifestação do Reisado que é formado por um grupo de músicos, cantores e dançarinos que percorrem as ruas das cidades e até propriedades rurais, de porta em porta, anunciando a chegada do Messias, “[...] Partiram de suas terras e guiados pela luz de uma estrela resplandecente, chegaram à gruta, em Belém, na Judéia, para adorar o filho de Deus que havia nascido, ofertando-lhe régios presentes: Ouro, Incenso e Mirra” (TORRES; CAVALCANTE, 2008, p. 199). Na encenação pedem prendas e fazem louvações aos donos das casas por onde passam. Pequenas encenações

dramáticas que são intercaladas com a execução de peças, embaixadas e batalhas, os personagens são tipos humanos ou animais e seres fantásticos humanizados, cheios de energia e determinação.

Os instrumentos utilizados, alternadamente, são: sanfona, tambor, zabumba, viola, rabeca ou violão, ganzá, pandeiros, pífanos e os “maracás”, chocalhos feitos de lata, enfeitados com fitas coloridas. Tem como personagens principais: o Mestre, o Rei e a Rainha, o Contramestre, os Mateus, a Catirina, figuras e moleques.

Com um grupo de crianças e jovens na busca por semear mais cultura, Torres apresentou em 2014, um Reisado. Visto que, anteriormente existiam oito grupos de Reisados, atualmente restam somente dois, um no Ferrete e outro na Ilha Redonda, localidades do município. O coordenador do grupo queria o resgate da manifestação cultural, trazendo os diversos elementos que a compõem, buscando deixar semeadores da cultura, propagadores das tradições da região (TORRES, 2019, informação verbal).

Com a vontade de contribuir com a cultura do município diversos sujeitos se doam na busca por propagar as manifestações culturais, seja festejando ou formando grupos de jovens. Assim, encontramos há 15 km da sede do município um desses grupos, na comunidade quilombola Nova Jatobá.

## 5.1 CIRANDA DAS FALAS

O grupo de jovens investigado nesta pesquisa foi idealizado por uma moradora da comunidade, Jirlene Silva, que já havia feito algumas oficinas de teatro e tinha muitas inquietações em relação aos jovens e seu papel dentro da comunidade quilombola. Ela também pensava em como discutir e produzir performances que trouxessem para o palco a identidade da comunidade quilombola Vila Nova Jatobá, que compõe a associação de comunidades quilombolas, formadas por quatro localidades: Rompedor, Favela, Sombra da Quixaba, Caraíbas.

O nome do grupo teatral é *Filhos de Palmares*, nascido em 2017, atualmente é composto por 10 jovens, de 12 a 20 anos, porém na pesquisa somente participam cinco. As reuniões do grupo acontecem regularmente, além de oficinas para a formação teatral, produzem apresentações artísticas e participam das comemorações, a exemplo de: Zumbi de Palmares e do Novembro Negro. As produções realizadas foram apresentadas no teatro Raul Coelho, em Curaçá. E em

2018, apresentaram a história de Oxum, um orixá que representa as águas doces. A temática foi escolhida como referência às suas ancestralidades.

O nosso primeiro encontro com o grupo aconteceu na comunidade da Favela. A residência escolhida foi da participante 1, que me recebeu juntamente com as outras integrantes. Em seguida me apresentei e quis saber os nomes de cada uma e se estariam dispostas a ingressarem no meu projeto “Teatro Jovem”. Fiz uma apresentação da universidade a qual participo, o objetivo da pesquisa, além de explicar o que significava trabalhar com elas nesta pesquisa. Todas concordaram, porém era necessário falar com os responsáveis, então deixei para entregar as autorizações, para serem assinadas, no próximo encontro.

O outro grupo que participa da investigação é composto por alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, localizado na sede da cidade de Curaçá. A instituição já atua no município há 55 anos, proporcionando a educação de jovens.

A apresentação da pesquisa aconteceu de sala em sala, expondo o que a pesquisa propunha e a disponibilidade dos participantes, alguns jovens se dispuseram a fazer parte do grupo. Os voluntários se candidataram e não surgiu nenhum critério para inclusão na pesquisa, exceto fazerem parte do corpo de educandos da instituição, visto que, seria excluído o que não fizesse parte.

Na hora do intervalo, os aguardei e se candidataram 12 alunos para participar, e fui explicando como seria a pesquisa, como ocorreria a dinâmica de encontros, ressaltando que seria necessária a autorização dos responsáveis.

No mesmo dia, após as aulas do turno vespertino, nos reunimos no pátio da escola para uma conversa, onde somente compareceram sete voluntários que englobavam cinco meninas e dois meninos, além de uma mãe que acompanhou sua filha. Conversamos sobre a minha trajetória acadêmica, o objetivo do projeto, além de como seriam as reuniões e a participação dos mesmos dentro da pesquisa. Ficaram mais à vontade e passamos a conversar sobre diversos assuntos corriqueiros relacionados à vida deles. Finalizamos o encontro, marcando o próximo e eles já levaram as autorizações para os responsáveis assinarem.

Quando observamos o grupo de alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, visualizamos jovens que estão em busca de realizações na formação educacional quando almejam sair da cidade para concretizar o sonho de cursar uma faculdade, como uma mudança de perspectiva na vida em relação à profissão que irão escolher para o futuro, visto que, alguns querem ingressar, por exemplo, nos

cursos de Comunicação Social, Veterinária, etc.. Eles leem livros diversos, exploram através de jornais televisivos e internet, sobre os caminhos da política nacional, além de estarem inseridos em algumas religiões pentecostais.

Uma das características desse grupo foi identificada após observar uma discussão sobre a política nacional e como se posicionaram durante as eleições de 2018, demonstrando um conhecimento crítico sobre os candidatos e analisando a escolha de alguns colegas que discutiam sem nenhuma criticidade sobre o candidato escolhido, onde um se posicionou de esquerda e duas de direita. Em relação aos três alunos que interagiam a respeito do assunto, foi interessante perceber que em nenhum momento falaram mais alto ou deixaram de ouvir e respeitar a opinião do colega, mesmo que depois rebatessem dando seu ponto de vista.

Nessa ciranda das falas, vamos acompanhar o que esses alunos falaram a respeito de suas existências e suas perspectivas para o futuro em relação à vida na cidade, hábitos culturais, além das escolhas em relação à profissão e a vida familiar. Nessas respostas é possível vislumbrar um pouco a formação dos sujeitos, além de conhecer como interagem com as manifestações culturais do município.

A seguir, apresentaremos os estudantes participantes desta pesquisa, que usaram pseudônimos:

Kelly- Tem 16 anos, estuda o 9º ano. Os pais são separados, mora com a mãe de sexta a domingo em uma fazenda próxima a Curaçá, nos demais dias mora com o pai na sede da cidade. Se considera de “pele branca, mas ao mesmo tempo se considera mestiça, pois o pai é moreno e a mãe branca”, acrescenta que se considera de classe social B.

Assiste a muitas manifestações culturais, mas nunca participou de nenhuma como integrante, porém já se apresentou em diversas apresentações teatrais. A última foi na Via Crucis (Caminho da Cruz), visto que é católica e participa de todos os rituais da religião. Faz visitas ao museu e ao teatro da cidade, já tendo apresentado encenações no mesmo.

A aluna (2019, informação verbal) assiste jornal e acompanha a política nacional, diz que quer ser jornalista, mesmo achando que a região não oferece muitas oportunidades para carreira. Gosta de viver na cidade de Curaçá, pois considera uma facilidade conhecer todos, e não precisar de transporte para

percorrer a cidade, mas acha complicado o acesso às universidades, poderia haver maior mobilidade.

Quando fala é possível perceber que gostaria de se expressar mais sobre os diversos assuntos, porém se retrai e para. Tem olhos vivos e se interessa muito pela pesquisa. Procurou a pesquisadora após já ter formado o grupo, candidatou-se e buscou se engajar com o grupo.

Wyalla - Com 15 anos, estuda no 9º ano, é católica. Participa de quadrilhas juninas, Reisados e rodas de São Gonçalo, já participou de seis apresentações teatrais, tanto encenadas na escola como no teatro da cidade. Mora com a mãe, a avó e três irmãos, o pai faleceu há alguns anos. A aluna se considera morena, não se interessa por política e nem acompanha o cenário político nacional. Gosta da cidade, porém acha complicado o acesso a emprego, universidade e diversões.

Observa-se que a aluna deixa que os assuntos abordados sejam respondidos pelos outros do grupo e depois analisa a melhor postura a escolher. Presta bastante atenção a tudo que é discutido, fazendo alguns acréscimos pontuais.

Olhos Verdes- Tem 15 anos e estuda no 9º ano, mora com a mãe, o pai e irmãos. Se considera de cor parda, pratica uma religião evangélica. Mesmo tendo noções da política nacional, declara que não costuma se informar sobre o assunto.

Quando falamos dos hábitos culturais expôs que gosta de assistir aos desfiles dos vaqueiros e também da Marujada, além de acompanhar a procissão de São Benedito. Costuma participar de apresentações teatrais e também de dança, e em relação aos hábitos de leitura relata que lê em média cinco livros por ano. Em relação à cidade de Curaçá considera o lugar que vai continuar vivendo, porém quer sair para cursar a faculdade de Biologia.

Conforme o acompanhamento das observações e interações, a participante responde muitas das questões em coerência com o que realmente vive. Tem opiniões próprias e discute sobre seus pontos de vista, mas respeita a opinião dos outros e interage bastante com os demais integrantes do grupo.

John- Tem 14 anos, professa a religião evangélica e mora com a mãe, o padrasto e uma irmã. Em relação a eventos culturais, participa de um grupo de capoeira e, às vezes, assiste algum desfile das manifestações, participa de apresentações teatrais na escola e na igreja. Frequenta o teatro, o museu e declara que por ano lê em média 40 livros.

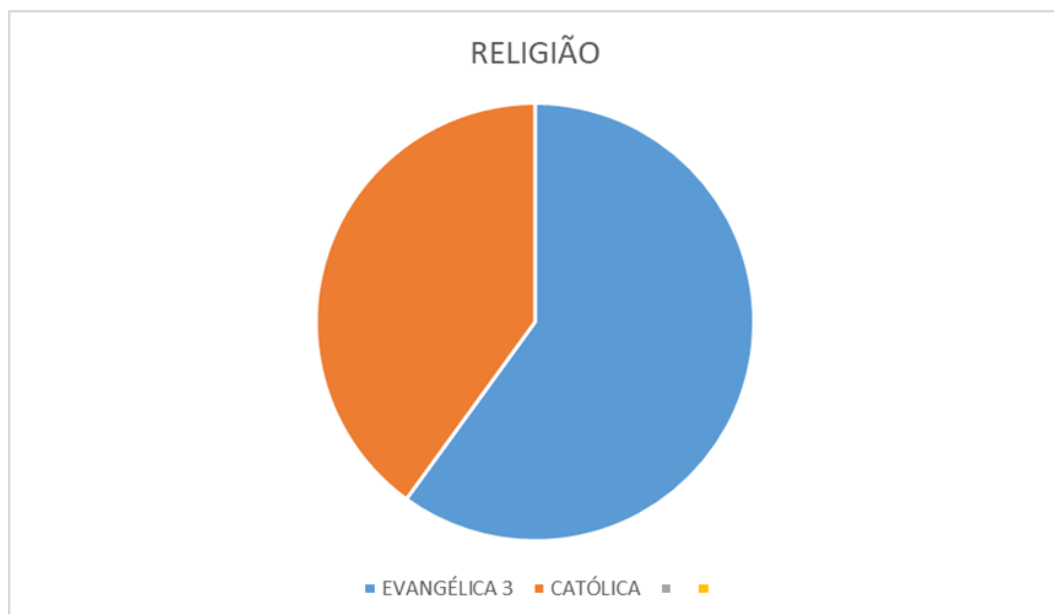
Ele é o único do grupo que quer sair da cidade, se aventurar em outros lugares. Salaria que deseja fazer faculdade de economia e que a região não tem oportunidades para o que almeja.

Quando falamos de política, ele inicia uma discussão com a aluna Olhos Verdes e mesmo com pontos de vista divergentes, discutem de maneira coerente com abordagens realistas sobre o melhor governo para a classe social a que pertencem, mesmo a participante defendendo o candidato da direita argumenta com criticidade. Depois, quando abordamos religião tem opiniões diferentes e discute novamente com respeito ao ponto de vista de cada um.

Ele demonstra conhecimento quando fala sobre política apresenta dados e informações precisas quando salienta o candidato ideal para o governo brasileiro. É perspicaz na escolha do vocabulário e quando desconhece a palavra pede ajuda para se expressar de forma correta.

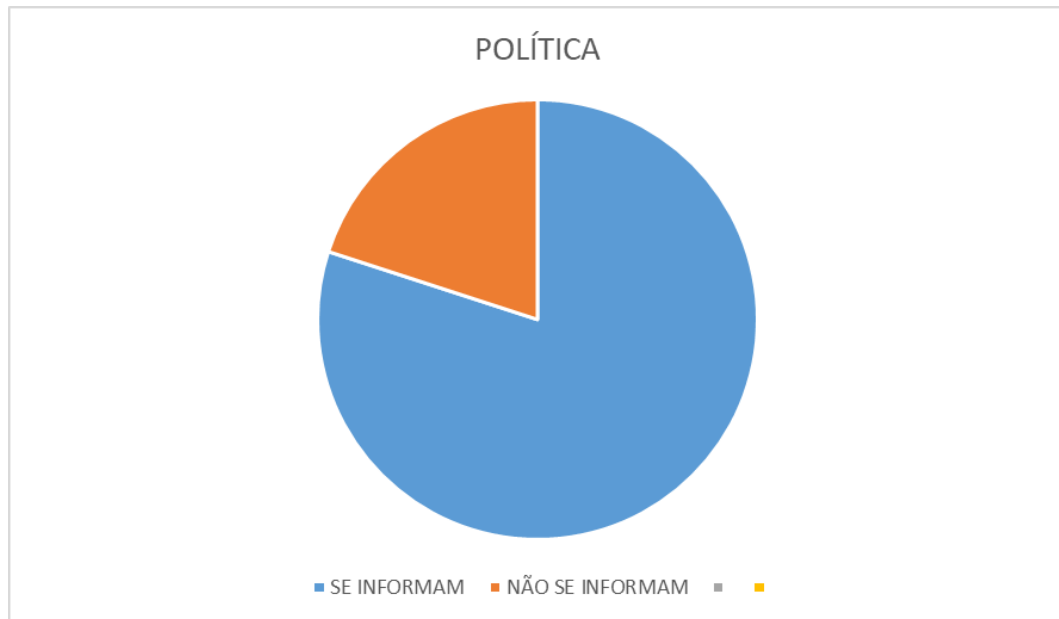
É perceptível nas discussões que os outros alunos acompanham e concordam ou discordam dos pontos de vista, mas alguns se retraem. Deixam a discussão continuar sem intromissão, após serem questionados sobre seus argumentos e o tema discutido, respondem de maneira que não reinicie outra discussão.

Gráfico 1- Religião dos alunos pesquisados.



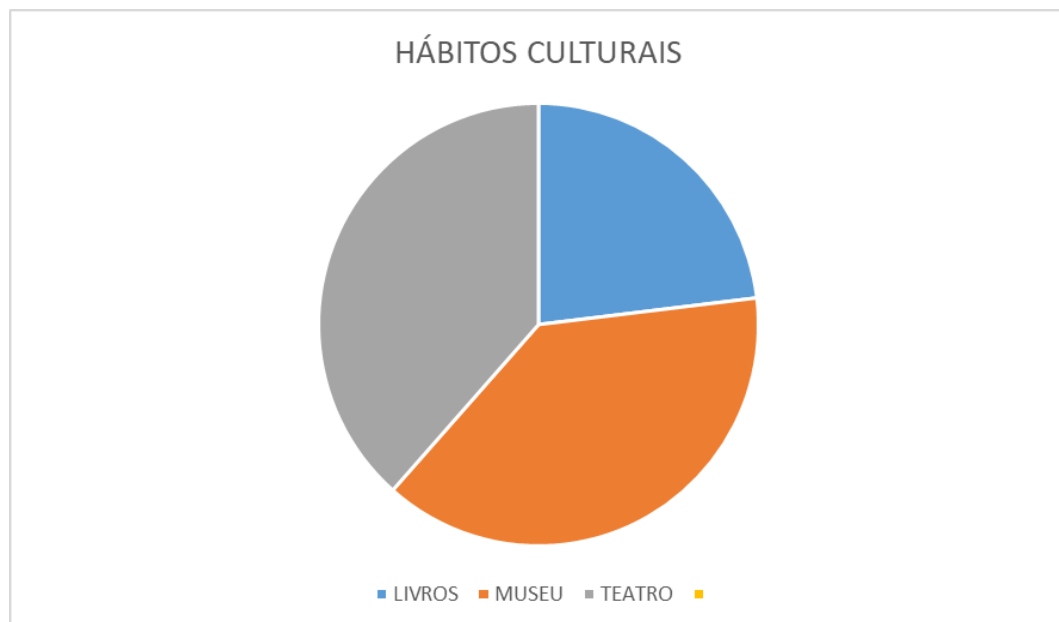
Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Gráfico 2- Os alunos se informam sobre política?



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Gráfico 3- Hábitos culturais dos alunos.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Diferente do que a pesquisadora imaginava encontrar, a maioria dos alunos do grupo do colégio participa de alguma forma das manifestações culturais e atuam em apresentações teatrais, sejam elas no próprio teatro da cidade, ou em outros ambientes do seu contexto social. As performances parecem de alguma forma

ajudar na absorção de novos conhecimentos, além de auxiliar para adquirirem visões críticas em relação à realidade que os rodeiam.

No segundo encontro com o grupo *Filhos de Palmares*, novamente na casa da participante Filha de Oxum, na comunidade da Favela, iniciamos com relatos pessoais. Envergonhadas, foram dizendo quem eram e mostrando suas subjetividades. Por enquanto, vamos representá-las por participantes, depois cada uma escolherá nomes fictícios para usar nas narrativas. Elas falaram e ouvimos atentamente, além de observar e interpretar o que não estava sendo dito, “o visto e não notado”.

Filha de Oxum- reside na comunidade da Favela e tem 17 anos. Estuda no 7º ano no Colégio Municipal Professor Ivo Braga. As manifestações culturais que mais se interessa são: a Marujada, Pastoreio e as Rodas de São Gonçalo. Além de acrescentar que é adepta do Candomblé, onde se realiza, dança e recebe entidades como filha de Oxum. Em relação ao ingresso no grupo de teatro busca fortalecimento da identidade quilombola, além das atuações no palco.

No momento que fala, percebemos um pouco de vergonha de se reconhecer como candomblecista no meio das amigas, porém em alguns outros instantes notamos em seus olhos que tinha consciência da sua força e se realizava ao contar sua atividade dentro da religião.

Mille- também moradora da Favela, tem 14 anos. Estuda no Colégio Municipal Professor Ivo Braga e faz o 9º ano. Das atividades que exerce como divertimento gosta de dançar, e assistir aos desfiles da Festa dos Vaqueiros. No grupo se reconhece como quilombola e busca o fortalecimento dessa identidade.

Percebemos certo acanhamento diante das outras que são mais falantes. Porém, demonstra realmente o que quer dentro do grupo, além de prestar bastante atenção tanto no ouvir como no falar.

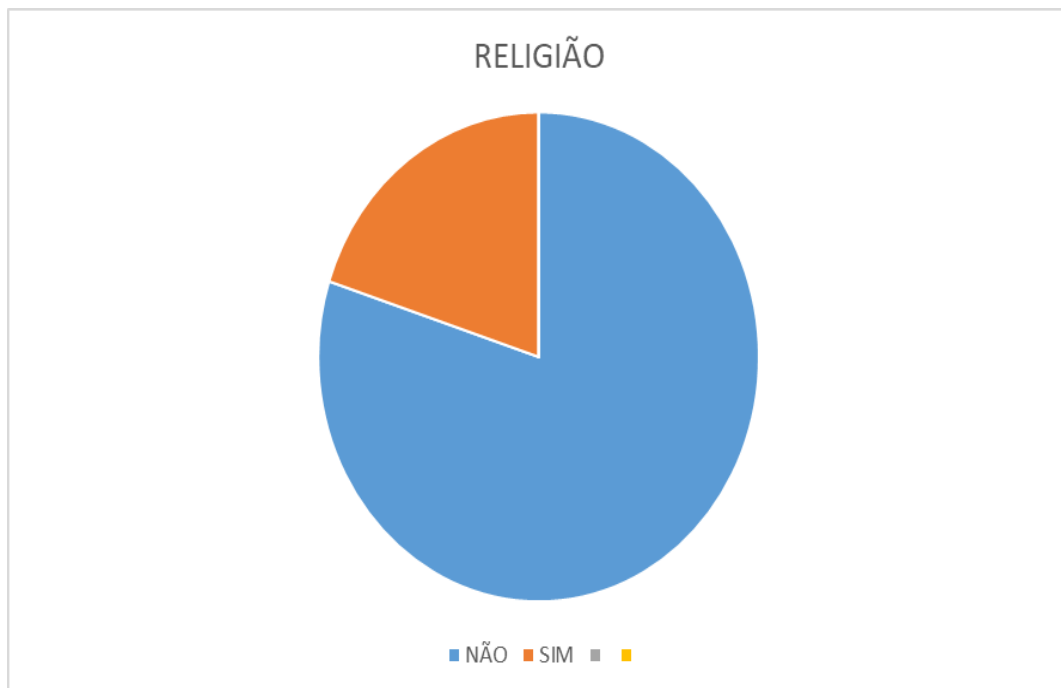
Olhos Claros- reside na comunidade Jatobá, tem 15 anos. Estuda no 7º ano no Colégio Municipal Dr. Scipião Torres, na sede da cidade. Também é amante dos jogos de futebol e não perde nenhum. Nas manifestações gosta da Festa dos Vaqueiros. Ingressou no grupo devido a possibilidade de contar as histórias das comunidades, seu reconhecimento como quilombola. Se informa em relação à política do país através dos jornais televisivos que assiste na companhia dos pais.

Tem os olhos sempre vivos e fala pouco, porém seus movimentos mostram como se quisesse dizer outras coisas, mas se retrai e desiste. Tem grande liderança

no grupo, mesmo que em alguns momentos prefira não demonstrar. Todas recorrem primeiro a sua fala mesmo que, às vezes, não queira inicia-la.

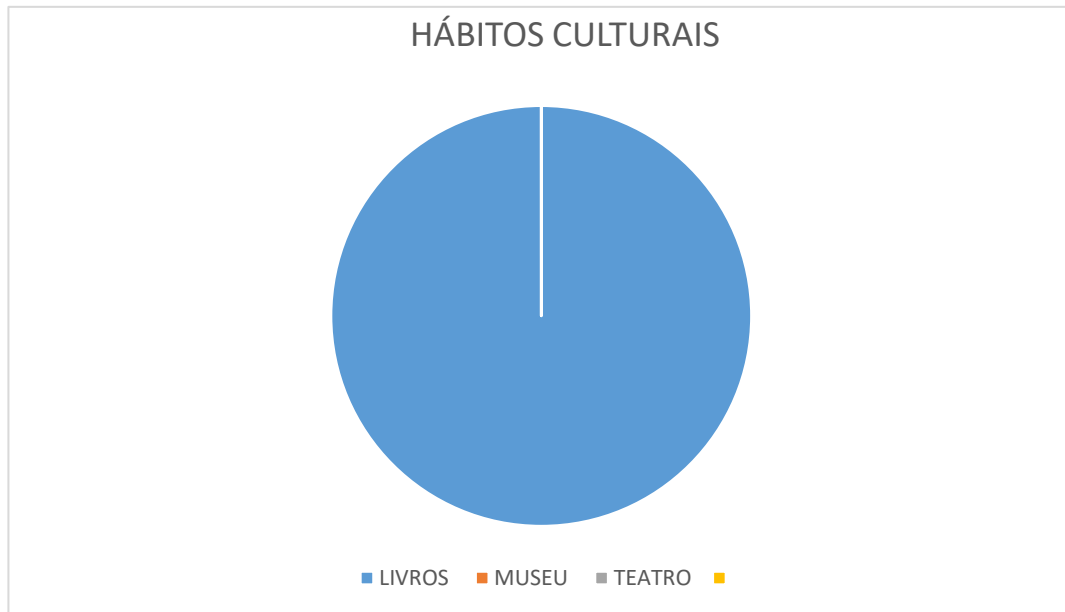
Ao abordarmos sobre o consumo cultural, de maneira unânime, expuseram que não fazem nenhuma visita ao teatro e nem ao museu, a não ser que seja como atividade escolar; e em relação à leitura de livros, somente a participante Filha de Oxum, esporadicamente, faz uso da biblioteca da escola. O fato de morarem em uma comunidade distante 15 km da sede pode ser utilizado como motivo, porém não se adéqua a não leitura de livros.

Gráfico 4- Religião dos participantes do grupo de teatro.



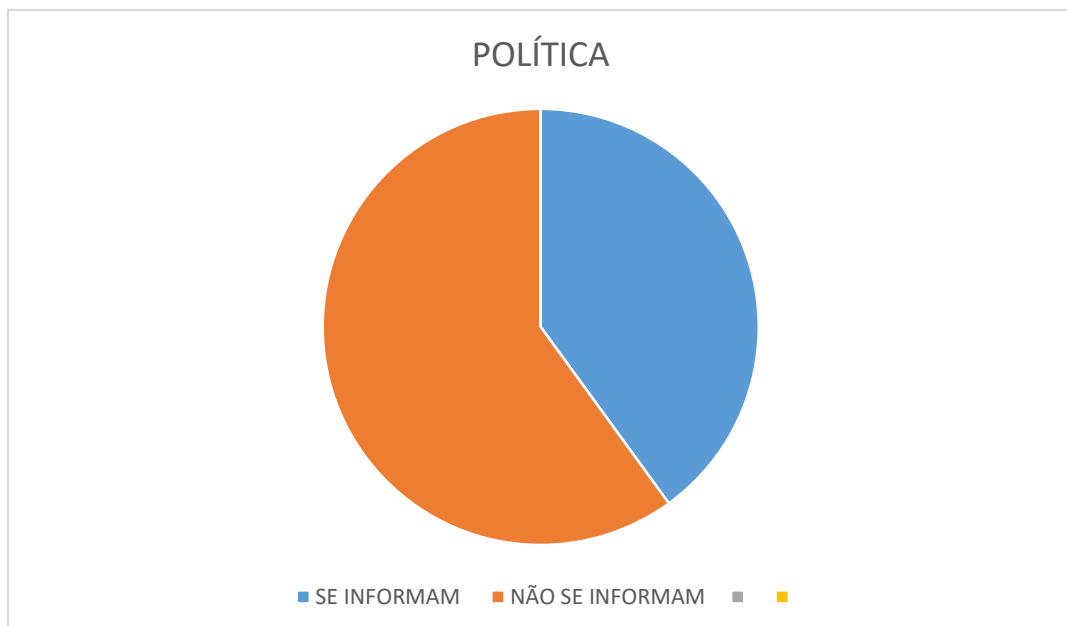
Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Gráfico 5- Hábitos culturais dos participantes do grupo de teatro.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Gráfico 6- Informações políticas sobre os participantes do grupo de teatro.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

O grupo *Filhos de Palmares* tem um desempenho bastante diferente do grupo de alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, que vivem na sede do município. Os contrastes começam nos hábitos de leitura, visto que, nenhuma integrante do grupo faz uso de livros, exceto, os didáticos das disciplinas que

estudam. Em relação à religião somente a Filha de Oxum é praticante de uma religião e se declara candomblecista.

## 5.2 OBSERVAÇÕES E ENCENAÇÕES

Nesta etapa da pesquisa fui levada a realizar uma observação dos participantes do grupo *Filhos de Palmares* em uma oficina de teatro, pois estão iniciando os preparativos para as apresentações da festa de Zumbi dos Palmares, celebrada em novembro na comunidade. A coordenadora do grupo Jirlene dos Santos, com minha mediação, convidou Luis Osete de Carvalho, ator do curso de teatro da Companhia de Teatro do Serviço Social do Comércio – SESC, em Petrolina-PE para ministrar a oficina.

A proposta de realização da oficina foi possibilitar que as participantes desenvolvessem mais a criatividade e maiores habilidades nas práticas teatrais, em que já se empenham. Para entendermos o processo, a palavra teatro tem sua origem no vocábulo grego *theatron*, que denota "local de onde se vê" – plateia, a arte do teatro como um processo de educar prazeroso, reafirma-se a sua ação transformadora para o despertar de um olhar crítico na construção de um saber espelhado na própria realidade do indivíduo. Outro intuito foi voltado à própria prática artística, possibilitar maior visibilidade da própria arte como também no processo de construção dos espetáculos para a Festa de Zumbi, comemorado pela comunidade em novembro, anualmente.

Com a prática da oficina de teatro foi possível observar a relação das participantes com a sua própria formação teatral, os medos, o nervosismo, o riso e mais que tudo, a alegria em desenvolver a prática da encenação com discussão e reflexão a partir da ação individual ou/e coletiva. Identificando as experiências e conhecimentos adquiridos nas experimentações já vividas, sua identidade e todos os caminhos percorridos. Nessa experiência, também é possível adquirir maior conhecimento, através dos diálogos com as especificidades de cada um.

Os ganhos na realização da oficina é que os caminhos percorridos proporcionaram aos participantes o desenvolvimento da prática, as interações, confiança no outro, experimentação da própria formação artística, além das avaliações sobre toda a experiência.

As atividades da oficina foram realizadas no Centro Comunitário das Comunidades Quilombolas, na comunidade de Jatobá, que consiste em um salão com palco, portas amplas, cadeiras plásticas, e também alguns instrumentos musicais. As meninas chegaram bem inibidas, pois não conheciam o instrutor, mas não se intimidaram e fizeram as atividades propostas. O instrutor fez um círculo e as convidou para fazerem um aquecimento do corpo com diversos movimentos. Mexendo braço, cabeça, perna, tronco e as risadas iniciaram.

Depois, propôs que utilizassem o imaginário e se vissem fazendo movimentos usando o corpo de diferentes maneiras. Nesse sentido, o imaginário foi trabalhado para criatividade das participantes:

O imaginário – enquanto poder criador desenvolvido pela humanidade no decorrer da história – deve apresentar-se em cada um dos homens como processo subjetivo que antecede os seus atos de criação, de efetivação no plano do real ou do simbólico daquilo que havia sido produzido no campo do imaginário. Nesta direção, o campo do imaginário é um campo da subjetividade restrita, “(...) ao qual só o sujeito tem acesso antes que seus conteúdos se tornem expressões objetivas da subjetividade” (PINO, 2006, p. 54 *apud* CRUZ, 2015).

A atividade proposta era fechar os olhos e, nesse momento, cada um, permaneceria por alguns instantes em um balé imaginário em que dançavam para si como também para os outros. Para Pino (2006), quando se trata do imaginário, somente o sujeito tem acesso antes que seus conteúdos se tornem expressões objetivas da subjetividade. A característica essencial no momento é “criar”, “dar existência ao inexistente”, “fazer acontecer o novo do velho”, essa como sendo o imaginário de cada um (PINO, 2006).

O instrutor convidou para trabalharem somente o corpo sem utilizar a fala, para que elas pudessem entender o papel do elemento fala no teatro, como os gestos, movimentos, olhares, mostrar que a fala tira a ação (movimento), para o teatro a ação é primordial. Segundo Beuttenmüller (1995), o “[...] corpo é o controle remoto da voz”. O próximo momento foi a utilização da respiração sendo trabalhada com intuito de equilíbrio no que tange a ansiedade e ao nervosismo, nesse sentido, fizeram exercícios em que a respiração era observada em cada movimento.

As técnicas abordadas ensinaram truques para se manterem calmas e atentas ao personagem, como também, ao parceiro de cena na apresentação dos espetáculos. Este repertório de exercícios de aquecimento corporal e vocal cumpre,

como observa Vianna (1999 *apud* BENTO; BRITO, 2009), “[...] a missão de auxiliar os atores nas possibilidades interpretativas da voz, este sendo o termômetro infalível das emoções”.

Com intuito de desenvolver mecanismos para se prepararem para os espetáculos, a concentração foi abordada com a utilização de jogos, sugerindo números, letras e nomes. Nesse momento, a técnica era misturar números, letras e nomes, além de concentrar na movimentação das bolas jogadas de um participante para outro. Olhos e ouvidos atentos para não deixar as bolas caírem.

Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas. [...] No jogo dramático entre sujeitos (faz-de-conta) todos são “fazedores” da situação imaginária, todos são atores. Nos jogos teatrais, o grupo de sujeitos que joga pode-se dividir em “times” que se alternam nas funções de “atores” e “público” “[...] Na ontogênese o jogo dramático (faz-de-conta) antecede o jogo teatral” (JAPIASSU, 1998, p. 3).

Dessa forma, todo o corpo deve ter a sintonia com a voz e a emoção, assim facilita a criação dos personagens, desenvolve o autoconhecimento, segurança e melhoria na performance artística. Todo o trabalho do ator é o alcance de situações limite e da busca por um retorno. Trata-se do despojamento do corpo do ator para abrir espaço para a construção do corpo do personagem. Assim, se constroem os espetáculos, um show de símbolos e signos, um banho de linguagem. Os vários “eus” que habitam o corpo do ator, despejando-o de seu próprio corpo para abrir espaço para estes outros (BARDIN, s/d).

Para finalizar o processo de treinamentos, o instrutor as convidou para dançar e trouxe músicas da cultura quilombola, algumas do repertório conhecido pelas participantes. Nesse momento, diversas danças foram sendo apresentadas e todas foram mostrando os atributos de dançarinas e todo repertório das interações e vivências no grupo, nas performances realizadas e também a bagagem do cotidiano.

Com esse exercício percorreram variados ritmos como forró, funk, samba e o afoxé, o momento se tornou propício para descontração de todos, pois o momento seguinte foi a produção de uma encenação construída a partir de um episódio de opressão sofrido por uma aluna, simplesmente pelo fato de ser mulher. Nesse instante, as conversas giraram em torno das inúmeras opressões na sua maioria veladas, assistida ou vivida pelas participantes.

Cada uma detalhou as opressões em casa com os irmãos do sexo masculino, como as mães não interferiam ou até incentivavam a prática e até repetir “é serviço de mulher”. Com as revelações feitas, foi possível entender as reproduções na fala, pois quando acontece no lar não havia defesa, porém quando aconteceu na escola com a participante, Olhos Claros, respondeu ao professor em relação ao questionamento, dizendo que “(...) ela não poderia brincar com os garotos, pois ela era “mulher”” (OLHOS CLAROS, 2019, informação verbal). A própria formação da identidade apresenta diferenças em relação aos ambientes em que se encontram.

Com a colaboração de todo grupo foi construída duas encenações com o mesmo enredo, porém uma com a fala e outra totalmente sem. O corpo foi utilizado com diversos movimentos que retratasse todo o texto e que fosse inteligível para a plateia. Nesse momento, o sujeito aciona a produção da subjetividade, o trânsito das informações, sendo sempre o que é visível para esses é visível para os de fora (SETENTA, 2009).

Para essa etapa da oficina, a proposta era construir imagens a partir de diversos materiais, o imaginário em ação, para que com essa atividade fosse possível viver o movimento, o momento, os personagens, a fala e o silêncio para composição da encenação. “O fazer artístico é ação inteligente do corpo, o seu significado movimento é o ato do corpo e se apresenta comprometido com o fazer” (SETENTA, 2009, p. 56).

O silêncio que a encenação foi realizada, num primeiro momento pode parecer incômodo, até mesmo cansativo, mas quanto maior a concentração dos participantes, maior interesse desperta e maior riqueza dos diálogos podem estabelecer (BOAL, 2002, p. 172). Assim, foram realizadas as encenações com utilização dos exercícios construídos durante a oficina, concentração, respiração, uso do corpo, todas respeitando a fala do outro, acrescentando os elementos necessários a cada movimento e momento. Nessa ação, o “(...) corpo trabalha, experimenta, testa informações, movimentos. Tudo isso aciona e organiza também a fala” (SETENTA, 2009, p. 56).

Para as participantes, a oficina proposta trouxe vários benefícios, tanto para as construções como para uma melhor performance de seus próximos personagens. Assim, se fez a concretização da vontade de continuar cada vez mais preparadas para objetivar as diversas encenações teatrais.

Com essas observações foi possível assistir diferentes momentos das participantes entre eles: alegria, apreensão, nervosismo, porém foi necessária uma grande dose de concentração e uso de diferentes técnicas trabalhadas com o instrutor. Os exercícios desenvolvidos podem fazer a diferença na performance teatral das integrantes do grupo, pois a formação/construção desses jovens se entrelaçam, perpassam por várias vivências. Ele não existe individual, mas é exposto as interações coletivas, cria espaços, atuações diferentes e continuidades, além de variados modos de perceber e dialogar com o mundo (SETENTA, 2009, p. 62).

A formação artística desses jovens atravessa singulares aspectos, pois parte de acumulações, experiências, vivências com os outros integrantes, a coletividade vai mostrando seus vieses e as construções são partilhadas. A observação realizada nesta oficina trouxe algumas deduções, porém ainda estamos analisando esses integrantes, que continuam a mostrar as subjetividades a cada encontro.

Com intuito de observar os participantes da pesquisa, se possível na construção de algum espetáculo, foi proposta outra oficina, neste caso, a sugestão foi de dança. Para tanto, foi realizada a inserção do grupo de capoeira que se reúne no espaço da Escola Chapeuzinho Vermelho, localizada no centro de Curaçá-BA, este propício para a atividade de dança, além da empolgação dos participantes com a ideia de agregarem novos conhecimentos à prática da capoeira.

O grupo de capoeira intitulado, *Redimidos*, significa biblicamente “Alcançados/resgatados por Deus”, foi fundado em 2011, e tem como coordenador Adeilson Alves dos Santos. O grupo tem como objetivo, além da arte e cultura, um caráter social em contribuir com a disciplina e o incentivo aos estudos dos seus integrantes. Os *Redimidos* contribuem com a cultura do município tanto com as crianças, jovens e adultos, formando instrutores que já realizam a multiplicação da manifestação cultural em outras localidades no entorno.

Dessa vez, a instrutora convidada foi Eliza Oliver, dançarina do curso da Companhia de Dança do Serviço Social do Comércio – SESC, em Petrolina-PE. A aula proposta pela dançarina englobou tanto a criação como a performance com a influência das danças afro. A abordagem da dança foi sugerida, pois reconstrói sentidos e vivências, utiliza diversas articulações entre a prática de dança e outros hábitos da cultura, torna-se produtora e reprodutora (MONTEIRO, 2011), visto que

adentra em quase todas as manifestações culturais do município, concentrando possivelmente, uma importante parcela na formação artística dos jovens.

O grupo se reuniu e Eliza propôs não iniciar pelas apresentações, mas pelo desenvolvimento de toda a prática e cada um fosse conhecendo o outro através da dança. Assim, o aquecimento foi proposto em um círculo com todos de pé, se olhando atentamente e se familiarizando com os olhares, o estranhamento, o corpo do outro. Em seguida, foi proposto que fechassem os olhos e realizassem exercícios com a cabeça, para cima e para baixo, direita e esquerda.

Aquecimento do corpo com movimentos de equilíbrio, força, resistência, com intuito de experimentar as habilidades de cada participante. Esses exercícios foram realizados utilizando somente um pé, e em outros alternando as pernas e os braços. Nesse momento, a instrutora salientou que os diferentes movimentos são essenciais para que o “despertar aconteça”. Dessa “(...) maneira o corpo em ação reúne e troca informações produzindo textos que ampliam seus discursos, onde é possível perceber formas de poder, de censura, e de exclusão” (SETENTA, 2008, p. 36).

A movimentação dos corpos no salão foi intensificada e perceptível a performatividade, está referida aqui a partir do “(...) modo de estar no mundo, podendo ser aplicada as relações pessoais, sociais, políticas, culturais e artísticas” (SETENTA, 2008, p. 83), sendo trabalhada nos vários exercícios da coreografia proposta. Assim, é “[...] possível pensar o corpo que dança como inventor de modos próprios de proferir ideias” (BUTLER, 1997 *apud* SETENTA, 2008, p. 32), dessa maneira, a criação naquele momento também se apresentava para os sujeitos como crucial para construção da formação artística dos mesmos.

Durante a oficina foi possível visualizar diferentes corpos em movimento, cada um a produzir/criar uma dança com influência de outros, pois a atividade em grupos de três participantes consistia em agregar, além da performance, sons e esses teriam como resultado a interação de corpos. Para Setenta, (2008), o corpo está todo o tempo processando informações além de movimento, se concebe como corpo, pois é formado de diferentes coleções de informações que cada um é em cada momento da nossa vida. É perceptível verificar que a formação artística desses jovens atravessa a todo tempo pela convivência e pelo repertório de vivência e interação com o outro.

Quando a união dos movimentos de cada um foi dando forma às performances de cada grupo, foi possível perceber que as encenações

apresentadas colocaram todos os participantes, mesmo com corpos distintos, no mesmo movimento e som. Cada um contribuindo para tornar o momento uníssono, jovens empenhados em sintonizar, sincronizar cada momento. “O pertencer ao lugar, saber quem é e o porquê de estar ali. Se assistir e sentir a sensação dos movimentos, o aprender/dar/fazer” (ELISA OLIVER, 2019, informação verbal).

Olhos verdes (aluna) foi inserida no grupo e aos poucos foi percebendo os diálogos corporais, as inúmeras possibilidades de aprendizagem e de conhecimento adquirido em cada momento da oficina. Se deixou ser percebida dançando, se envolveu com a observação, o espaço, a exposição, absorveu cada exercício e se deixou levar também pela dança coletiva.

Sentirei o corpo fechado, sentirei que posso mudar de opinião quando quiser. Escutar para criar e criar para escutar o corpo. A criação se realiza a partir do compartilhamento com os outros. Sentir sem falar, ouvir só no movimentar, performatizar. Sem perceber são criadores da própria história. Disseminadores de conhecimento, ao reconhecer as energias que se misturam e se expandem dentro de cada um (ELISA OLIVER, 2019, informação verbal).

Dessa forma, Setenta (2008) expõe que

O processo de criação também pode ser tratado como algo que colabora para a construção do sujeito, pois é o que aciona a produção da subjetividade num trânsito de informações que torna visível o que se encontra invisível no processo. [...] da produção da subjetividade num fluxo de troca entre sujeito e o mundo (SETENTA, 2008, p. 57).

Igualmente se observa que cada sujeito percorre diferentes caminhos para construção tanto da identidade como também da formação artística, pois se utiliza de variados componentes para que essa se concretize a partir do convívio, informações compartilhadas e absorvidas. Assim, é perceptível a importância de observar os jovens com outra vivência, nesse caso, com um grupo diferente do seu cotidiano.

Desse modo, cada participante do grupo de capoeira foi envolvido pela oficina e foram relatando como se sentiam dentro do grupo de origem e o porquê da inserção nesse grupo. A partir dos integrantes de capoeira que salientam que as performances em que participam surgem/criam das experiências que absorvem dentro do coletivo, essas são compartilhadas, e assim, os levam a se envolverem cada dia mais com a cultura do município em diferentes modalidades.

Para os integrantes do grupo de capoeira *Redimidos*, a inclusão foi de suma importância, visto que, se envolvem na criação de espetáculos teatrais e de dança. As diferentes atividades que promovem são compartilhadas pela maioria dos participantes, onde são construtores, pois as ideias surgem, o coletivo acolhe e contribui na produção.

No caso do grupo de capoeira, os integrantes são perceptíveis na observação e nas falas que fazem conexões com outras culturas da cidade como também com diferentes grupos no entorno, dando maior visibilidade a essa manifestação cultural, além de conceber outras visões de mundo com esses compartilhamentos. Foi relevante a comunicação com grupo de jovens dentro da pesquisa, pois reforçou a necessidade de averiguar como os jovens constroem a formação artística a partir das manifestações culturais de Curaçá-BA.

A formação artística quanto aos jovens observados nas duas oficinas realizadas nos apresentam momentos que se misturam com as experiências acumuladas e que se desenvolvem diariamente, mas que anseiam por mais momentos de conhecimento artístico para contribuição na sua própria formação. Pois somente com outros envolvimento com práticas artísticas os indivíduos constroem e contribuem para a formação tanto pessoal quanto artística.

### 5.3 ESPETÁCULO FINAL

A pesquisa em todos os capítulos remeteu a um espetáculo teatral, utilizamos os termos que lembrassem teatro, performance, apresentação, formação artística, tentativa de que o texto em cada tema abordado, discutido, apresentado trouxesse a narrativa para o ambiente que fosse realmente relevante como a pesquisa propôs desde o início, para tanto, nada melhor que fechá-la como um final de espetáculo. Para essa conclusão, trazemos a análise dos resultados, o último fator a ser considerado, que depende do tipo de relatório que o projeto de pesquisa requer, ou seja, se é um executivo para tomadas de decisão ou um mais minucioso, cuja meta é a produção teórica, de qualquer modo, a análise se inicia com uma codificação dos dados. Mencionamos aqui, apenas conteúdos que emergem na conversação empreendida no grupo (SMITH, 2000 *apud* GONDIM, 2003).

Para essas análises foram utilizadas técnicas interpretativas, tendo como objetivos descrever, decodificar, traduzir as interações coletadas durante a pesquisa

com os participantes. Para tanto, a partir das observações e do grupo focal para obtenção dos resultados foi necessária a construção de categorias em relação às respostas dadas pelos participantes. Além de acrescentar o texto nos casos que foram necessários (LÜDKE; ANDRÉ, 2015). “[...] Essas escolhas são feitas a partir de um confronto entre os princípios teóricos de estudo e o que vai sendo “aprendido” durante a pesquisa, num movimento constante que perdura até a fase final do relatório” (LÜDKE; ANDRÉ, 1983, p. 54).

Para a realização desta pesquisa, a mesma foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa – CEP, assim em consonância com o parecer aprovado, empreendemos a construção de dados. Assim, a análise foi desenvolvida sempre para mostrar os diferentes pontos de vistas dos participantes do estudo, na busca por enfatizar que as percepções e/ou experiências são imprescindíveis para produção de conhecimento em relação às manifestações culturais do município de Curaçá-BA, como também a formação artística dos jovens envolvidos na pesquisa.

### **5.3.1 Análise das observações, discussões e mais encenações**

Todas as observações realizadas foram de suma importância para entendermos como os participantes da pesquisa interagem, os seus hábitos culturais, o futuro deles e as mudanças e permanências da história das manifestações culturais do município e como se relacionam com essas. Mas, principalmente, se perpassam pela formação artística dos jovens curaçaenses.

As diversas discussões assistidas nos levam a diferentes caminhos, pois quando fazemos a análise de todo o conjunto, percebemos que esses jovens possuem um repertório vasto em relação aos diferentes temas abordados. Porém, quando a abordagem se refere às manifestações culturais do município de Curaçá-BA, mesmo sendo a cidade onde moram e na sua maioria a única que conhecem, o conteúdo acumulado em nossos quase seis meses de envolvimento na pesquisa com os grupos de jovens tanto do Colégio Municipal Professor Ivo Braga quanto dos *Filhos de Palmares*, nos direciona para algumas análises bem interessantes. É importante lembrar, que os participantes da pesquisa foram escolhidos no colégio quando os alunos se ofereceram para participar do estudo a partir da identificação com o tema; e grupo teatral por fazerem apresentações no teatro da cidade.

Quando iniciamos esta pesquisa com a perspectiva de responder as perguntas/inquietações que foram propostas nos objetivos do projeto, não cogitamos chegar desta forma ao clímax da pesquisa. Nessa etapa final, notamos que temos diversas possibilidades através das discussões dos grupos e/ou outras inquietações, e como se torna pequeno a resolução deste estudo, visto que, percebemos que ele não se esgota no resultado, mas que ainda há muitas outras possibilidades e recortes.

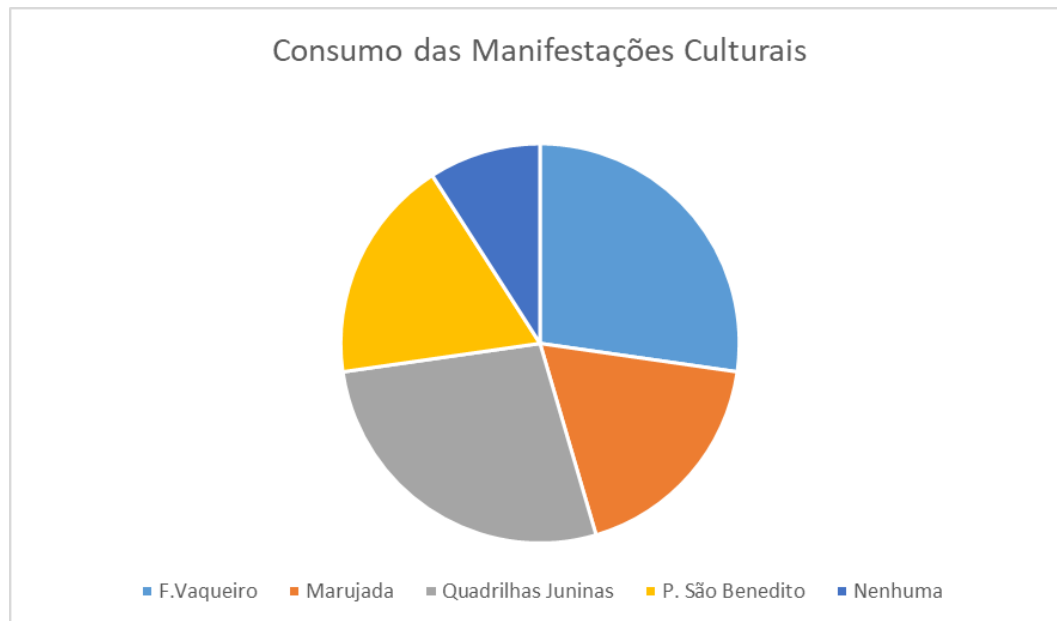
Os participantes da pesquisa respondem aos questionamentos feitos a partir da própria história e/ou da bagagem cultural, formação pessoal, grupo social a que pertencem, e na sua maioria se concentram em um aspecto e se distanciam de outros, conforme suas predileções e aptidões (LÜDKE; ANDRÉ, 2013). Assim, esses jovens foram bem diversos em todas as respostas como também nos seus silêncios.

Quando continuamos com as observações realizadas, os comportamentos não se distanciaram muito do habitual nos alunos do colégio, pois as interações com os diversos colegas no intervalo das aulas, a alimentação, as conversas e brincadeiras continuavam, mesmo notada a presença da pesquisadora em algum ambiente da escola. Igualmente não era perceptível mudanças bruscas em relação às conversas ou “resenhas” em grupo.

Na maioria das vezes, a observação foi feita no mesmo dia em que faria o grupo focal, pois os dias e horários foram decididos em conjunto com os participantes e esses mesmo com todas as tarefas e atividades escolares ainda conciliavam com a nossa pesquisa. No entanto, às vezes, o acordo mudava, devido às provas ou trabalhos em grupo que marcavam para o mesmo horário do nosso encontro.

Quando questionados em relação ao consumo das manifestações culturais no grupo dos alunos do colégio, identificamos que gráfico 7.

Gráfico 7- Consumo das manifestações culturais.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Como detectado no gráfico 7, as respostas variam, pois mais da metade participa das festas e somente John não participa diretamente, porém o mesmo reconhece que não fica alheio aos festejos, tendo em vista que sai na rua com amigos, reconhece que evita a avenida principal, onde ocorre a concentração maior dos cortejos, mas essa estratégia não impede de ouvir as músicas, conversar com participantes que desfilam pelas ruas com os trajes coloridos. Nesse caso, os jovens de Curaçá consomem as manifestações direta ou indiretamente, estão sujeitos aos seus cantos, rituais, danças, desfiles, alegrias e cores que se espalham pela cidade, tudo sendo assistido mesmo sem intenção.

Os pais dos participantes da pesquisa também se envolvem nas manifestações culturais e, nesse caso, ainda foi percebido que o aluno John e a aluna Olhos Verdes, dizem que os pais não participam das manifestações. Para Benedict (2013, p. 171), “[...] a cultura fornece a matéria-prima com a qual o indivíduo faz a vida”. Dessa maneira, percebemos que quanto menos os indivíduos se envolvem com as manifestações culturais, mais desvantagens esses podem ter em relação às oportunidades de conhecimento, aumento da bagagem cultural e disseminação da sua própria cultura.

Quando se busca uma resposta em relação à questão se são incentivados pelos pais a participarem de eventos culturais, sejam eles na escola, igreja ou mesmo em outros grupos na cidade, essa resposta é quase que uníssona.

Gráfico 8- Incentivo dos pais nas manifestações culturais.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

As informações dadas nesse questionamento mostram que os pais de John não consomem diretamente as manifestações culturais, mas incentivam o filho a participar dos eventos artísticos seja na escola ou na igreja. Para Wyalla, os pais não incentivam, porém não a impedem de participar “Eu falo que quero atuar em alguma apresentação e/ou manifestação cultural na escola ou com outro grupo, aí digo que vou precisar de dinheiro, seja para o figurino ou viagem para apresentação, eles não negam e nem impedem que eu viaje” (WYALLA, 2019, informação verbal).

Em contraste, a participante Olhos Verdes é incentivada pelos pais a participar dos eventos artísticos, a mesma acrescenta que se engaja em várias atividades desenvolvidas e apresentadas no município, pelo encorajamento que recebe em casa, mesmo seus pais não se engajando/participando diretamente das manifestações culturais da cidade. Olhos Verdes (2019, informação verbal) ressalta que “[...] esse envolvimento é uma forma de valorização dos eventos culturais, pois os espectadores que assistem, anualmente, também contribuem com a continuidade da cultura da região”.

Kelly é incentivada pela mãe que também participa de algumas manifestações culturais, principalmente as Rodas de São Gonçalo, uma vez que, sempre realiza rodas como pagamento de promessas na fazenda onde moram. Assim, existe a aprovação e incentivo dos pais para que seus filhos participem.

A aluna Kelly, na sua fala, salienta que as manifestações culturais transformadas em encenações na escola como também em outros lugares, contribui para seu crescimento. Nos acalenta, a perspectiva que esses participantes possam realmente absorver mais conhecimento em relação a cultura da sua região, além da enorme contribuição que pode provavelmente causar na formação artística de cada um.

O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 1998, p. 12).

Nesse caso, é importante lembrarmos que esses participantes estão ainda em construção e incentivos em apreciarem/participarem/encenarem artisticamente contribui para a formação artística, na medida em que, os contatos/vivências que compartilham ocupam maior espaço no mundo tanto social quanto cultural.

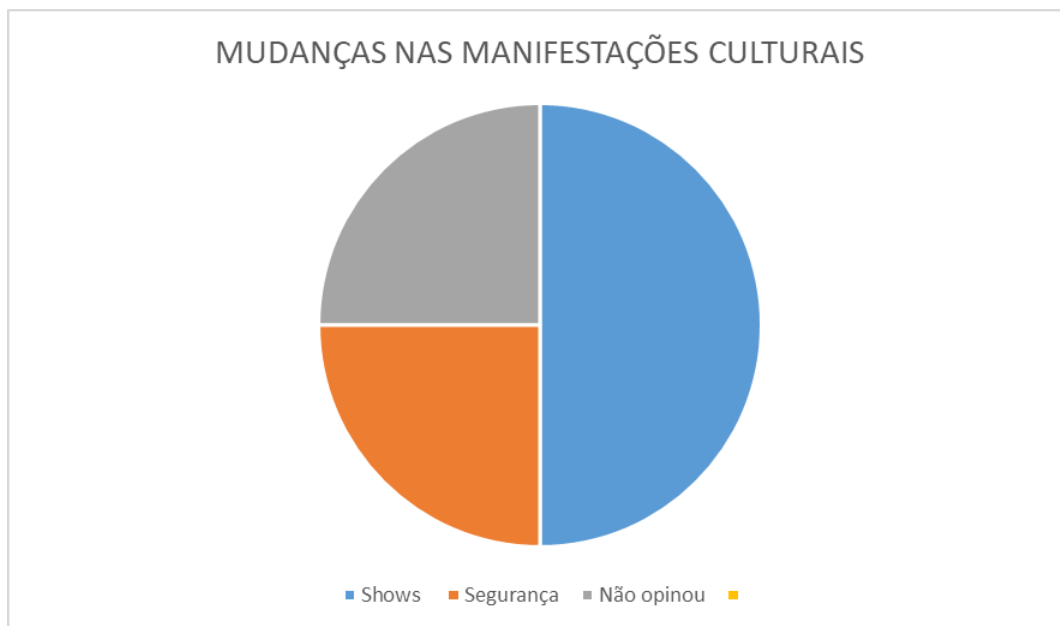
Quando o assunto é em relação às oportunidades, em participar e a disseminação das manifestações culturais, as discussões estacionam no incentivo do poder público, visto que, conforme fala dos participantes, o governo atual não contribuiu como em anos anteriores, sendo necessário apelar para que os comerciantes da cidade contribuam com o figurino e viagens das apresentações de quadrilhas juninas.

Conforme a aluna Wyalla (2019, informação verbal) salienta, “[...] havia muitos grupos artísticos que atuavam na cidade, que apresentavam danças e espetáculos teatrais. Através de parcerias com as escolas criavam/construíam variados eventos artísticos”. Porém, atualmente acontece uma diminuição desses grupos (principalmente de quadrilhas juninas, sem incentivo financeiro, como já narrado). A aluna também ressalta um número menor de jovens nas manifestações culturais, principalmente, nas religiosas como a procissão de São Benedito, na romaria da Gruta de Patamuté como também em rodas de São Gonçalo, porém quando se trata da Festa dos Vaqueiros esses aparecem em grande quantidade, pois essa

apresenta muitos shows musicais de artistas locais e, principalmente, de outras regiões.

Em relação às manifestações, os participantes relatam diversas mudanças, como também, o que eles mais apreciam durante os três dias de festa, e algumas transformações que gostariam que ocorressem em outras manifestações culturais.

Gráfico 9- Mudanças nas manifestações culturais.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

A aluna Olhos Verdes (2019, informação verbal), salienta que nos últimos anos, a segurança policial durante a Festa dos Vaqueiros tem aumentado, mas em relação a outras melhorias no espaço ou acesso dos cavalos no meio da avenida principal da cidade, onde acontece a maior concentração de pessoas, ainda continuam causando acidentes.

Já para Kelly (2019, informação verbal), o foco são as quadrilhas juninas, pois poderiam receber maiores incentivos públicos, e poderiam expandir também para a terceira idade. Novamente fala sobre parceria entre a escola e a prefeitura para proporcionar eventos culturais que contribuam realmente com a formação artística dos jovens curaçaenses.

Wyalla (2019, informação verbal) concorda com Kelly em relação às quadrilhas para todas as idades. Além de ser necessário o incentivo aos grupos de jovens que persistem em criar/construir espetáculos artísticos, mas que esbarram na

falta de verba para concretizá-los. Às procissões e a marujada ainda concentram pequena participação dos jovens que são atraídos pela presença de bebida alcoólica, visto que, a fiscalização acaba sendo negligenciada. Assim, percebemos que as discussões giraram em torno da necessidade de maior contribuição do poder público, mas nesse sentido, as mudanças seriam do ponto de vista dos participantes que também desejam mais eventos culturais, além dos períodos já estabelecidos no calendário municipal das manifestações culturais.

Porém, em entrevista com secretária do Ponto de Cultura, que funciona nas dependências do teatro municipal, ela relata que em 2019, várias oficinas de teatro, pintura, aula de violão, produção de vídeos foram realizadas direcionadas, principalmente, para os jovens, mas as vagas não foram preenchidas. Esses incentivos contribuiriam bastante com a formação artística dos jovens, visto que seriam novos conhecimentos, práticas de socialização, além performances que seriam agregadas a atividades desenvolvidas durante o ano nas diferentes apresentações que realizam nos grupos em que estão inseridos.

As discussões no grupo mostram que esses jovens querem mais oportunidades, incentivos e participação no calendário artístico do município. Durante a realização da pesquisa houve uma apresentação artística de dança na cidade, realizada pela *Corpo Circuito* 2019, sendo a 2ª edição, pois se apresentou em Juazeiro-BA e depois em Curaçá-BA. A programação do evento foi repassada para os grupos participantes da pesquisa, porém não foi visualizado na cidade nenhum convite ou incentivo do poder público para a presença dos jovens no evento.

Dessa forma, notamos que as respostas dos participantes se baseiam na própria vivência e também no que almejam para a movimentação artística da cidade. Mas, de desejo para uma participação efetiva existe uma grande diferença, visto que, mesmo com apresentação na cidade, cientes da programação, somente um pequeno grupo de jovens participaram efetivamente, outros simplesmente passaram pelo centro da cidade, observaram e seguiram para outras atividades, atitude que se repete também em relação às manifestações culturais.

A cultura não é unicamente aquilo que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional,

prazer intelectual, um sentido de significado (DENZIN; LINCOLN, 2011, p. 184).

Essas experiências auxiliam na construção sejam culturalmente como também artisticamente desses jovens, pois embasam seus caminhos para além da juventude, delineiam perspectivas para o futuro. A importância que se é experienciada em relação às manifestações culturais interfere na própria formação do jovem, assim, se torna relevante à pesquisa pautar como a juventude curaçense vivencia e interpreta a sua atuação em relação às manifestações do município.

A cultura de Curaçá-BA é composta por diversos personagens que contribuíram/contribuem para a manutenção das manifestações culturais anualmente. Porém, ainda tem um ponto que não se encaixa em relação aos espetáculos construídos pelo grupo *Filhos de Palmares*, mas vamos analisar as respostas das participantes e tentar entender esse apagamento das manifestações culturais nas performances.

Para as integrantes, as manifestações fazem mudanças na comunidade e em relação às próprias emoções, pois se sentem mais felizes com a presença de diferentes pessoas que vem para a comunidade para participar da Festa dos Vaqueiros. Mesmo que, ultimamente, venham menos visitantes, pois as atrações não chamam tanta atenção como antigamente, quando bandas do circuito nacional faziam shows.

Relatam também sobre as quadrilhas que eram apresentadas na comunidade, que atraíam um público maior de visitantes de outras localidades. Para todas, oportunidade de divertimento, interação e animação. Este ano de 2019, foi ensaiada e apresentada uma quadrilha na comunidade, somente com moradores da localidade. Algumas das integrantes participaram, quando questionadas sobre o objetivo da participação, responderam que queriam resgatar as antigas quadrilhas em que muitos moradores se engajavam e faziam uma grande festa de São João, com danças, vestuários e músicas tradicionais da festa.

Nessas danças, a todo o momento, retratam como acontece a formação artística mesmo sem se aperceberem, pois, as performances são elementos importantes da construção artística que anseiam ano após ano. Questionadas sobre o envolvimento com as manifestações culturais todas participam da Festa dos Vaqueiros. Em relação as que possuem cunho religioso não fazem parte, pois

ocorrem na sede ou em outros distritos do município, mas esse motivo não às impedem de ir para a manifestação que tem shows musicais.

Na questão do envolvimento das demais manifestações culturais, as participantes são reticentes no consumo, somente uma se declara pertencente à religião de matriz africana. Dessa maneira, pela interpretação realizada não é a religião que as impede de participar das demais manifestações como a Marujada, procissão de São Benedito e a Romaria na Gruta de Patamuté. Nesse sentido, os questionamentos feitos em nenhum momento relataram a religião, mesmo nos comportamentos, olhares e/ou expressões faciais não indicaram nenhum problema e/ou proibição dos responsáveis.

Recorrem ao empecilho da distância, as datas, os custos que novamente não as impedem de estarem presentes nos três dias da Festa dos Vaqueiros, anualmente. Com essas respostas e as observações de como falam as justificativas, fica evidente o não interesse pelas manifestações culturais religiosas.

Como salientam Denzin e Lincoln (2011, p. 164) “[...] Considerar que, de um ponto de vista, religião é cultura e, de outro, cultura é religião, pode ser muito perturbador”. Nesse sentido, as participantes acabam por colocar as manifestações religiosas a parte da sua cultura.

Quando questionadas em relação aos incentivos e participação em atividades culturais, elas não participam de outros eventos artísticos para além do grupo de teatro. São incentivadas pela coordenadora, porém são assíduas somente nas reuniões para criação e ensaios do grupo.

Para Jirlene Silva (coordenadora) [2019, informação verbal], o grupo precisa se interessar mais em relação às criações, fazer leituras, trazer ideias sobre novos espetáculos e não somente receber dela. Propõe que as mesmas assistam outros eventos culturais, absorvam novos conhecimentos em teatro, assim o grupo pode inovar, fortalecer e aumentar em número de participantes e, provavelmente, de apresentações. Dessa maneira, é perceptível que a formação artística do grupo teatral ainda precisa de maior esforço das próprias integrantes. Possivelmente devido ao início da juventude não consigam visualizar a importância do desenvolvimento das atividades do grupo e a formação pessoal para própria construção da identidade cultural e pode abrir o leque de diferentes escolhas que o indivíduo pode realizar ao longo de seu crescimento como também na consolidação da própria identidade.

Essas percepções foram entendidas em relação aos espetáculos produzidos pelo grupo, além das falas em todas as observações e discussões. Principalmente durante a oficina de teatro quando as falas e danças perpassavam sempre pela vivência como quilombola e a tradição de seu povo.

As respostas dadas em relação à identidade quilombola traz alguma justificativa para o comportamento. O ser quilombola é motivo de orgulho devido à origem e um referencial dos ancestrais, visto que, se consideram um povo guerreiro na luta pelos próprios ideais.

Para entendermos melhor o assunto, os quilombos de acordo com Gomes (2015), eram organizações que se formavam quase sempre a partir de escravizados fugidos. As primeiras notícias de fuga de canaviais que aparecem em registros históricos aconteceram no Nordeste, e formaram a constituição dessas comunidades. O primeiro registro de um mocambo datado em 1575, na Bahia (GOMES, 2015 *apud* BORGES, 2017).

Quilombos é uma categoria em disputa (ARRUTI, 2008). Politicamente e socialmente, o termo quilombo, se origina da palavra quilombola, que ao longo do tempo alcançou distintos significados, e hoje os discursos dos quilombolas são construções sociais e estas estão em disputa política-sócio-cultural (ARRUTI, 2008 *apud* BORGES, 2017).

As discussões em relação aos questionamentos das comunidades não serão aprofundadas nesta pesquisa, visto que, seria outra empreitada fazer um recorte das comunidades as quais a Favela faz parte e onde residem as participantes.

A ocupação dos territórios na constituição dos quilombos foram também frutos do crescimento da população quilombola. Esse crescimento ocorreu devido aos processos de fugas, dos raptos dos escravizados e da reprodução da população nos próprios quilombos. Como resultado, podemos afirmar que os processos culturais, sociais, demográficos e geográficos foram fatores que contribuíram para a sua consolidação (GOMES, 2015 *apud* BORGES, 2017).

Dessa forma, as comunidades se consolidam até a atualidade, na busca por reconhecimento seja ele territorial ou pessoal. Essas identidades se formam e se fortalecem a partir do ser quilombola, a busca por conhecimento dos seus direitos. Nesse contexto, verificamos como o ser quilombola é o ponto mais importante em relação às produções artísticas do grupo.

Olhos Claros não se considera diferente e nem visualiza nenhum tratamento desigual dos outros. A participante Mille (2019, informação verbal) na sua fala também se enxerga igual aos demais alunos, mas ao se denominar como quilombola também sente orgulho. Porém, a Filha de Oxum (2019, informação verbal) já foi destrutada na escola e percebe mudanças de comportamento entre ela, quilombola, e outros alunos que não são, declara que foi hostilizada e que disseram “(...) que eu morava com os porcos na roça, mas lá é minha comunidade” (FILHA DE OXUM, 2019, informação verbal). “A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído” (SILVA, 2014, p. 82).

Para a coordenadora do grupo, ser quilombola é reconhecer o ser negra, sendo que essa identidade não passe despercebida. Filha de Oxum (2019, informação verbal) ainda salienta que a “(...) discriminação não me silenciou. Travei lutas por ser quilombola e forjei meu caráter na base do preconceito, e me sinto fortalecida e digo a todos. Sou quilombola, tenho orgulho de quem sou”.

Dessa forma, acontece uma demarcação de fronteira entre “elas” e os “outros”, formando uma relação de poder. Essas separações são classificadas pelas classes sociais, sendo atribuídos valores, hierarquia, privilégios aos diferentes grupos (SILVA, 2014). Sempre onde o poder branco, colonizador se sobrepõe aos demais indivíduos, os preconceitos são refletidos nos comportamentos na escola, nas conversas, nas interações, nos contextos onde estão inseridos. E nessa divisão, a partir das falas das participantes, o grupo de quilombolas se percebe menos favorecido.

Essas narrativas nos apresentam diferentes pontos de vistas em relação a formação artística dos jovens investigados, visto que essa construção perpassa para além das performances apresentadas nas variadas encenações durante o ano. São também inseridas nessa construção a identidade cultural além do reconhecimento da própria formação pessoal.

### **5.3.2 Respostas às inquietações e um breve fechamento das cortinas**

As inquietações que foram o motivo da iniciação da pesquisa encontraram algumas respostas. Iniciamos com o objetivo de investigar como a formação artística, sendo esta geradora da criatividade, aptidões e habilidades, além dos

jovens conhecerem e circularem por diferentes linguagens, se relacionavam com as manifestações artísticas. Dessa maneira, as manifestações culturais em diversos momentos perpassam pela formação artística dos jovens, visto que, são envolvidos em diferentes atividades tais como apresentações teatrais, das danças nas quadrilhas juninas, nos Reisados, nas rodas de São Gonçalo, e essas performances interferem e contribuem na construção da identidade cultural, e, conseqüentemente, na própria formação artística.

Mas, o reconhecimento através da própria fala é diferente, pois relacionam a formação artística somente a partir do engajamento direto e se esquecem da utilização indireta, nas diversas oportunidades que são atravessadas pelas manifestações culturais da cidade, nas atividades em sala de aula, pesquisa e preparação para os desfiles de Sete de Setembro, nas ruas enfeitadas para receber os turistas, nos foguetes em homenagem aos santos, no colorido que se espalha pela cidade nos figurinos dos participantes. Essas atividades que parecem ser corriqueiras contribuem para a construção e passam despercebidas.

Em relação ao segundo questionamento, ao averiguar a formação da identidade cultural dos participantes em relação às manifestações culturais, foi possível analisar que os estudantes do grupo do Colégio Municipal Professor Ivo Braga são bastante engajados em atividades artísticas, que perpassam pelas manifestações culturais, exceto um que coloca como empecilho a religião que professa. As manifestações culturais para o grupo de teatro são somente absorvidas como diversão, entretenimento, porém não fazem parte do cotidiano no que tange as criações dentro das produções artísticas do grupo.

É precisamente, porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso, assim nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Elas emergem no interior dos jogos de modalidades específicas de poder e "(...) são o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma "identidade" em seu significado tradicional" (HALL, 2014, p. 109-110).

Nesse caso, as próprias participantes do grupo que se reconhecem com identidade quilombola excluem as manifestações culturais. A diferença que visualizam na sua cultura e do poder que atribuem ter a comunidade como povo

guerreiro, as fazem, perceptivelmente, excluir as manifestações de Curaçá-BA, nas construções artísticas.

A identidade cultural perpassa pela construção da identidade quilombola no caso das participantes do grupo de teatro, modificando a percepção em relação às manifestações do município, porém essa realidade não interfere no consumo como festas, cortejos e danças, mas sem atribuir maior significado a essas manifestações. Assim, a cultura molda a construção da identidade ao dar sentido às experiências e a possibilidade de optar por diferentes identidades possíveis (WOODWARD, 2014). As identidades dessas participantes se constroem com as interferências das relações sociais e pela gama de possibilidades do contexto as quais estão inseridas.

Esta concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; e não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2014 *apud* SILVA, 2014, p. 108). Igualmente, percebemos nos grupos as interferências que as práticas de convivências, interações, construções e transformações causam na identidade desses jovens.

Por último, o questionamento é sobre as construções das performances desses grupos, como/se as manifestações culturais interferem nas produções no intuito de responder a formação artística desses jovens. Com todas as observações e discussões narradas é possível perceber no grupo *Filhos de Palmares* que os espetáculos montados não perpassam pelas manifestações culturais do município, devido já salientado que o intuito é representar as histórias do povo e ancestralidades.

A formação artística desses jovens envolve um percurso durante toda a vida, visto que cada um se alimenta das referências e conhecimentos construídos nas relações com a família, a religião, a escola, com seus pares e assim, vão costurando as vivências acumuladas de todos esses atores.

Para Hall (2015, p. 54) “[...] raça é uma construção discursiva, um conceito classificatório importante na produção da diferença, um significante flutuante, deslizante, que significa diferentes coisas em diferentes épocas e lugares”. Essa concepção fica marcada na identidade dos indivíduos, o que demonstra as diferenças nas suas realizações nos diversos âmbitos na comunidade.

Essa atitude do grupo se apresenta como uma proposta política, visto que é uma forma de se posicionarem como quilombolas, uma atitude de fortalecimento da própria comunidade perante as demais manifestações culturais do município. Essas participantes introduzem suas ressignificações da história e da cultura refletido no cotidiano e nas criações do grupo teatral. As criações trazem para as participantes um valor novo da própria cultura, pois guarda a conexão com a origem, a vida social, a formação artística, um pouco de cada vivência.

A lógica da formação artística nesse sentido fica restrita a uma atividade, sendo esses referentes à ancestralidade dos povos das comunidades quilombolas, as vivências e histórias contadas pelos mais velhos. A produção gira em torno de si e não compartilha/agrega com outras culturas, mas o ideal seria se tornar “(...) um sujeito que esta no mundo e não se fecha no seu mundo interno. [...] torna-se um sujeito compartilhado” (SETENTA, 2008, p. 59).

No grupo de alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga, as criações se diversificam em diversos temas, pois participam nas produções escolares e também nas realizadas pela religião professada. As performances como da Via Crucis, Marujada, são apresentadas em suas datas específicas do calendário escolar, possibilitando aos alunos interessados expressar sua religiosidade, sendo também momentos que contribuem para construção da formação artística. Esse incentivo aguça nos jovens maior curiosidade pelas manifestações culturais e artísticas nas diferentes atividades desenvolvidas, suas crenças, usos e costumes, proporcionando um despertar no interesse do indivíduo por valores diferentes dos seus, além de respeito e o reconhecimento pelas manifestações locais.

Os jovens pesquisados de Curaçá-BA expressam maior interação na formação artística com as manifestações culturais, devido à proximidade, as vivências e a interferência dos pais. A formação artística perpassa pela maioria dessas festas, ritos, rituais, danças, cortejos, cantos pelas interferências a que estão expostos, a própria identidade é construída pelo cotidiano que ultrapassa.

[...] as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de se para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de eu ser [...] (FOUCAULT, 1987 *apud* HALL, 2014, p. 124).

Esse reconhecimento nos permite entender a formação artística desses jovens no que tange suas escolhas, desejos, performances. Essa sendo mola criativa e inovadora a partir de seus contextos, e é com esses que os jovens constroem e interagem com essas relações pessoais e socioculturais.

As respostas às indagações foram possíveis para entendermos melhor esses sujeitos, suas subjetividades, sua identidade cultural. Dessa forma, percebemos que o teatro é uma forma de expressão e comunicação, um instrumento político para reflexão e transformação social que se utilizado de forma mais sistemática e recorrente na vivência dos jovens curaçauenses, pode contribuir de forma mais efetiva na formação artística desses (BOAL, 1991).

Dessa forma, o Ponto de Cultura de Curaçá seria um meio dessa formação artística, visto que é considerada uma unidade de produção, recepção e disseminação culturais em comunidades que se encontram à margem dos circuitos culturais e artísticos convencionais (BARBOSA; ARAÚJO, 2009). Para tanto, as políticas públicas do município em relação a essa ferramenta são de suma importância para um maior aproveitamento do espaço do teatro, além da concha acústica, pátio de eventos e praças, como também maior engajamento dos jovens curaçauenses.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar a reta final da pesquisa, percebemos que embasamos todo o estudo primeiro com o referencial teórico, onde apresentamos as temáticas que norteiam esta investigação como juventude, manifestações culturais, identidade cultural e formação artística, sempre com foco nos jovens curaçauenses e que foram expostos às ideias e concepções de diversos autores a respeito das temáticas citadas. E, mostramos também o caminho metodológico traçado para atingir os objetivos propostos.

Chegar neste momento, nos traz além de respostas, inquietações que se delineiam como o início de outros estudos em relação às manifestações culturais e como perpassam pelas vivências do jovem, pois o recorte que foi utilizado ainda é pequeno. Assim, esta pesquisa promove outros olhares para a juventude de Curaçá.

A cidade de Curaçá esbanja cultura em diferentes formas, como: a dança, o canto, a crença, o rito, as cores, sendo esses apresentados e interpretados também pelos jovens que compõem a população curaçauense. Nesse sentido, a juventude, às vezes, organizada em grupos que se espalham por todo município, e apresenta/encena suas manifestações em suas comunidades.

Nessa dimensão, uma das inquietações foi como os jovens realizam sua formação artística, sendo processo de habilidades e sensibilidades que são significativas nas suas vivências e se compreendem através das interações, além de quais contribuições e construções em relação à identidade cultural são apreendidas no que tange as suas experiências e vivências. Nesse sentido, a cultura se apresenta como maneira de viver, resultado das relações na família, escola, igreja, sendo essas possíveis de interferir no modo/decisões das pessoas de um determinado grupo. As preocupações desses indivíduos em relação às manifestações culturais e suas vivências perpassam pelos contextos, modificando-os/transformando-os, contribuindo para as mudanças e permanências nos seus repertórios.

A juventude observada foi caracterizada conforme suas condições culturais de existência, sem perder de vista as possibilidades historicamente concebidas de ser jovem, em observação a relação com as interações com o ambiente, como também com outros jovens. Os jovens analisados foram de ambos os sexos e com

idades compreendidas entre 14 e 18 anos, compostos por dois pequenos grupos que apresentaram diferenciações bem nítidas em relação a sua formação artística.

Entendemos a formação artística apresentada pelos jovens participantes como parte importante na formação da identidade, onde a inserção nos diferentes grupos auxilia nesse processo. Como a escola, a família como também a igreja que se apresenta como palco de apoio para os jovens se expressarem.

A pesquisa trouxe/traz interações, compreensões, interpretações e conhecimentos no que tange a entender como acontece a formação artística dos jovens curaçauenses participantes, porém, não se esgota aqui, pois é necessário contribuir se possível no fortalecimento da cultura desses, como novos cidadãos para que sejam capazes de vislumbrar uma nova realidade no panorama cultural do município.

Quanto à compreensão, se torna visível que os participantes são indivíduos culturais, além de refletir nas criações e apresentações teatrais temas que perpassam pelas manifestações culturais do município. Mesmo sem o incentivo que eles almejam do Poder Público, continuam a disseminar em pequenos grupos a cultura de Curaçá-BA, realizando assim sua formação artística em diferentes grupos culturais.

O tempo de observações e discussões com os grupos foram necessários para entender essa fase da juventude e suas diversas mudanças de comportamento, amizades, entretenimento além da importância que exibem em relação ao futuro. Pois almejam sonhos de cursar faculdade, sair da cidade para galgar outros horizontes e também em permanecer e assistir mudanças que contribuam para uma cidade mais atrativa.

Em outra época, mudanças já ocorreram também para jovens, desta vez, quando retornamos as histórias do início das primeiras construções da cidade realizadas por dona Feliciano Maria de Santa Theresa de Jesus, que utilizou a mão de obra escrava e esses começaram a lutar por suas festas, crenças e santos. Primeiro introduziram no único dia de descanso o desfile da Marujada (LOPES, 2000), com os cânticos e roupas que expressavam suas vivências, e que homenageava São Benedito, um santo negro.

A procissão de São Benedito revela a disposição dos escravos em inserir no contexto da nova cidade suas manifestações culturais, a mistura de outras culturas, parte de sua origem, crenças, credos, músicas, danças; mesmo com o santo Bom

Jesus da Boa Morte instituído como padroeiro de Curaçá. Percebemos nessa trajetória uma divisão das manifestações culturais que foi necessário agregar em diferentes momentos da vida deste povo.

Os precursores das manifestações foram perdendo espaço e sendo tomados por novos habitantes que se inseriram e foram fazendo as mudanças que lhes achavam convenientes. Essas transformações foram demonstrações de poder e a cultura dos negros foi atravessada por interferências que continuam até a atualidade.

Os cenários apresentados pelos participantes da pesquisa e as condições que visualizam no contexto em que estão inseridos mostra que alguns buscam mudanças, se preparam para galgar outras realidades e que compartilharam seus sonhos e expectativas de futuro com o grupo sem nenhum constrangimento. Porém, alguns não expressam nenhum sonho, somente continuar onde se encontram, pois se sentem satisfeitos com a realidade vivida.

Na perspectiva que não contempla todos os participantes é demonstrado que de alguma forma as manifestações culturais tem sua relevância na vida dos jovens. No que tange para além dos jovens dos grupos pesquisados, mas percebendo os jovens do grupo da capoeira durante a oficina de dança, quando os mesmos salientam de onde partem as criações e a busca em conquistar novos conhecimentos em relação ao teatro, a dança, há diferentes maneiras de construir a formação artística.

Assim, a formação artística dos jovens é construída permanentemente, pois, são as interações com seus diferentes grupos que auxiliam esse processo. Sendo as manifestações culturais o suporte que agrega valor à sua própria cultura e conhecimento do seu povo, sua gente, suas tradições, construindo elo na formação artística e também identitária.

Nesse sentido, foi importante observar as oficinas realizadas que trouxeram um ganho relevante, já que os participantes expandiram seus conhecimentos sobre teatro, corpo e dança. Além que, a nova experiência pode auxiliar no maior desenvolvimento em outros campos da vida, principalmente, na escolar e/ou produção de conhecimento crítico em diferentes disciplinas.

Com as observações e discussões foi possível na concepção delineada na pesquisa a difusão de outras ideias nos participantes em relação a temas que não são discutidos em sala de aula, trazendo maior reflexão aos jovens. Percebemos

que o ponto de vista de alguns foi disseminado com outros do grupo e, provavelmente, esses almejem outras experiências, tanto nas interações como também nas escolhas para o futuro. Nesse processo, os grupos organizam e explicam suas formas de estar no mundo e constroem identidades, reflexão e valorização da cultura local.

A própria participação dos jovens em grupos de atividades artísticas escolares se relacionada com a percepção de tempo utilizado em algo que constitui lazer e também satisfação artística. Pois fazem porque gostam e não que seja imposto, assim a sua formação e a participação em grupos e contextos de criação artística, maior é a sua percepção em relação ao conhecimento adquirido para outras realizações.

Durante toda esta pesquisa nosso suporte foi a metodologia culturalista, ancorando nossas interpretações/percepções em relação à cultura dos participantes. Sendo possível adentrarmos e interpretarmos o preconceito racial que alguns participantes sofrem pela identidade que defendem/reconhecem, que persiste infelizmente em nossos dias. Mas que continuam/ a lutar e se apresentam/invadem outros espaços.

Outros pontos a destacar são: a identidade cultural dos participantes, sendo abordada como construção identitária de cada indivíduo em seu contexto cultural no envolvimento com diversas manifestações culturais do município, e a busca para que essas sejam mais difundidas. E também que as quadrilhas juninas abranjam a terceira idade, pois todos os grupos que se apresentam, anualmente, privilegiam somente os jovens, que iniciam o recrutamento no ano anterior às apresentações (fala dos(a) alunos(a) do colégio). Assim, essa construção da identidade cultural perpassa pelas interações com as manifestações culturais, em um processo contínuo, pois essa identidade não é fixa.

Ainda concluímos que os jovens reeducam seus olhares a partir das interações, visto que quando acontecem as trocas essas são uma forma de agregar conhecimentos sobre as manifestações culturais, além do reconhecimento de traços importantes nas tradições e expressões do povo. Assim, todo esse aprendizado contribui também para construção da formação artística e cultural dos participantes.

Com a finalização da pesquisa fica os ganhos que foram possíveis interpretar neste estudo:

- 1- Conhecimento da formação artística dos jovens curaçauenses com o suporte em relação à concepção das manifestações culturais e envolvimento com essas na escola como em outros espaços;
- 2- Preocupação de maior apoio do poder público com as manifestações culturais para engajamento de um número maior de jovens, principalmente nas quadrilhas juninas com a participação da terceira idade;
- 3- O importante papel da escola em contribuir com a formação artística dos jovens, no que tange criar/pesquisar e envolvê-los em encenações teatrais durante o ano letivo;
- 4-Incentivo dos pais em relação ao engajamento dos filhos em grupos e apresentações artísticas na cidade;
- 5- A própria disposição em participar de uma pesquisa acadêmica que tem como tema as manifestações culturais e suas interações nos diferentes momentos da vida. Além do envolvimento com a pesquisadora, e a vontade de participar de outros estudos que sejam relevantes para suas vivências;
- 6- Compreensão em relação à própria identidade e o papel que podem desempenhar em relação a cultura do município, mudanças que podem partir deles e para eles;
- 7- Reconhecer e se identificar com a própria história e perceber que essa se mistura com a história do município. Essas concepções ajudam a compreender a comunidade e seu entorno, a complexidade das relações sociais, o contexto cultural, além da história dos povos, assim é possível desenvolver uma visão crítica do mundo em que se vive e auxiliar no autoconhecimento.

Dessa forma, a formação artística dos jovens curaçauenses é construída pela junção de diferentes grupos em que estão inseridos, nos quais suas habilidades dão significados as suas participações em atividades artísticas, sejam elas na dança, música, teatro as quais também perpassam pelas manifestações culturais do município. Assim, afirmamos que a pesquisa foi de grande valia para as descobertas sobre as manifestações culturais e como elas se apresentam para além dos desfiles, rituais e shows, pois movimentam com as emoções, histórias, lutas, origens dos indivíduos inseridos no município de Curaçá-BA participantes da pesquisa.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGENDA 21. **Curaçá- BA**. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/Lugori/agenda-21-de-curabahia>. Acesso em: 14 abr. 2019.

ASCOM. **Comunidade Quilombola de Nova Jatobá (Curaçá-BA)**. Prefeitura Curaçá, 2015 Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Mam2UFZ7zTk>. Acesso em: 10 out. 2019.

AQUINO, L. A. Juventude como foco das políticas públicas In: CASTRO, J. A de. AQUINO, L. M. C de. ANDRADE, C. C de. **Juventude e políticas sociais no Brasil**, Brasília: Ipea, 2009.

ARRUTI, J. Quilombos. In: PINHO, O; SANSONE, L. **Raça: Novas Perspectivas Antropológicas**. 2 ed.rev. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFABA, 2008.

BARBIER, Renée. **A pesquisa-ação**. Tradução de Lucie Didio. Liber Livro Editora, 2007. Brasília.

BARBOSA, Elvis Pereira. Caverna, religião e devoção. In: **31º Congresso Brasileiro Espeleologia**, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.gpme.org.br/bd/cavernas-e-religiao-consideracoes-sobre-algumas-romarias-em-cavernas-no-sertao-da-bahia-2/>. Acesso: 4 ago. 2016.

BARBOSA, Frederico; ARAÚJO, Herton. Juventude e cultura. In: CASTRO, Jorge Abrahão de; AQUINO, Luseni Maria C. de; ANDRADE, Carla Coelho de (Orgs.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: IPEA, 2009. p. 221-242

BARDIN, Talita. **Movimento, respiração e o corpo do ator**. Obviou: olhares e silêncio. s/d. Disponível em: [http://obviousmag.org/olhares\\_e\\_silencio/2015/movimento-respiracao-e-o-corpo-do-ator.html#ixzz6169OltO2](http://obviousmag.org/olhares_e_silencio/2015/movimento-respiracao-e-o-corpo-do-ator.html#ixzz6169OltO2). Acesso em: 10 dez. 2019.

BENTO, Maria Enamar Ramos Neherer; BRITO, Marly Santoro de. **Corpo e voz, uma preparação integrada**. v. 1, n. 2, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/531/478>. Acesso em: 5 ago. 2019.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BENEDICT, Ruth. **Padrões de cultura**; tradução de Ricardo A. Rosenbusch-Petrópolis. RJ: Vozes, 2013.

BEUTTENMULLER, Glória; LAPORT, Nelly. **Expressão Vocal e Expressão Corporal**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

BEUTTENMULLER, Gloria. **O Despertar da Comunicação Vocal**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1995.

BOAL, Augusto. Jogos para autores e não-autores. In: **Revista e ampliada. Ed. Civilização Brasileira**, 5ª ed. Rio de Janeiro, 2002.

BORGES, Vera; FARIA, Ivan de. **Jovens, formação e mercados artísticos**: Dois contextos entre Portugal e Brasil. Youth, training and artistic markets: Two contexts in Portugal and Brazil. Lisboa, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.7749/citiescommunitiesterritories.jun2015.030.art04>>. Acesso em: 10 set. 2019.

BORGES, Danilo Borges e Silva de Araújo. **Vozes negras**: o (dis)curso quilombola do Alagadiço-BA. TCC de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios. UNEB. Juazeiro-BA, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A juventude é apenas uma palavra**: questões de sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

BRANDÃO, Larissa Dantas; SILVA, Mirela da Costa. **Marujada**: Comunicação e Folclore, 2010.

BRASIL. **Constituição dos estados unidos do Brasil de 1937**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm). Acesso em: 10 mar. 2019.

BRASIL. **Constituição da república federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 10 mar. 2019.

CARVALHO, Luzineide Dourado. A emergência da lógica da "convivência com o semiárido" e a construção de uma nova territorialidade. In: OLIVEIRA, Angêlo Custódio Néri de et al. **Educação para convivência com o semiárido**: Reflexões teórico-práticas. 2. ed. Juazeiro: Secretaria Executiva Resab, 2006, p. 19-41.

CARVALHO, Gisele Maria de. **A Festa do Santo Preto**: tradição e percepção da Marujada Bragantina, Othon Henry 2011-Universidade de Brasília, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/7940>. Acesso em: 12 de jul. 2015.

CARVALHO, G. **A Festa do Santo Preto**: Tradição e percepção da Marujada Bragantina. Universidade de Brasília, 2010. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7940/1/2010\\_GiseleMariadeOliveiraCarvalho.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7940/1/2010_GiseleMariadeOliveiraCarvalho.pdf). Acesso em: 12. jul. 2015.

CARVALHO, Luzineide Dourado. Os processos contemporâneos de ressignificação da mundaneidade e da territorialidade no sertão semiárido In: **Itinerários & Contextos**: reflexões em educação e convivência com o Semiárido Brasileiro. (org) MARQUES, et al. NEPEC. Juazeiro: Printpex, 2014.

CARVALHO, Luzineide Dourado. **A busca por um novo naturalismo e os movimentos de reapropriação social de natureza no semiárido brasileiro**: a contextualização dos saberes enquanto percurso para o bom uso da semiaridez. 2014. Disponível em:  
<https://seer.ufs.br/index.php/geonordeste/article/view/3098/pdf>Acesso em: 05. abr. 2019.

CASTILHO, Maria Augusta de. **Cristianismo e Territorialidade**: os espaços sagrados no cotidiano dos fiéis católicos, 2010. Disponível em:  
<http://catolicaonline.com.br/revistadacatolica2/artigosv2n3/04-Ciencias-Religiao.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2017.

CASTRO, Janio Roque Barros de. As manifestações culturais no contexto das festas juninas espetacularizadas da cidade de Cachoeira, no Recôncavo baiano. In: BARTHE-DELOIZY, F., and SERPA, A., (orgs). **Visões do Brasil**: estudos culturais em Geografia [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/8pk8p/pdf/barthe-9788523212384-07.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2018.

CONDÉ, Ágatha Alexandre Santos. **Juventude e educação**: os sentidos do ensino médio na periferia do distrito federal. 2016. Dissertação Mestre em Ciências Sociais, linha de pesquisa "Cultura, Identidades, Educação e Sociabilidade". Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18964/1/JuventudeEducacaoSentidos.pdf>. Acesso em: 09. set. 2019.

CORREIA, Maria da Conceição Batista. A Observação Participante enquanto técnica de investigação. In: **Pensar Enfermagem**, 1999. Disponível em:  
[http://pensarenfermagem.esel.pt/files/2009\\_13\\_2\\_30-36.pdf](http://pensarenfermagem.esel.pt/files/2009_13_2_30-36.pdf). Acesso em: 30 abr. 2019.

CRUZ, Maria Nazaré de. **Imaginário, imaginação e relações sociais**: reflexões sobre a imaginação como sistema psicológico, 2015. Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v35nspe/1678-7110-ccedes-35-spe-00361.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, Edusc, 2012.

CULTURA. **Sertão do São Francisco**, 2015. Disponível em:  
<http://www2.cultura.ba.gov.br/territorios-culturais/sertao-do-sao-francisco/>. Acesso em: 20 ago. 2019.

DAMATTA, Roberto. **O que é o Brasil?** 1º ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA., 2003.

DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K.; EAGLETON, Terry. In: **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castelo Branco. 2 ed. Editora Unesp. São Paulo, 2011.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa**: aportes metodológicos. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

DUARTE, Jorge. BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2011.

ELIADE, Micea. **O sagrado e o profano**, 1992. Disponível em: <  
<http://gepai.yolasite.com/resources/O%20Sagrado%20E%20O%20Profano%20-%20Mircea%20Eliade.pdf>> Acesso em: 03 fev.2019.

FERNANDES, Adriana Hoffmann. **Revoluções culturais e as mídias**: reflexões sobre as relações de crianças e jovens com o conhecimento. Ciênc. cogn. vol.15 no.1 Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:  
[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-58212010000100006](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212010000100006). Acesso em: 03 fev. 2019.

FERNANDES, Fernando Manoel Bessa; MOREIRA, Marcelo Rasga. **Considerações metodológicas sobre as possibilidades de aplicação da técnica de observação participante na Saúde Coletiva**, 2013. Disponível em:  
[https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0103-73312013000200010&script=sci\\_arttext&lng=en](https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0103-73312013000200010&script=sci_arttext&lng=en). Acesso em: 30 abr. 2019.

FRAGA, P. C. P.; IULIANELLI, J. A. S.. Introdução: juventude, para além dos mitos. In P. C. P. Fraga & J. A. S. Iulianelli (Orgs.), **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 19-37.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Ed. Paz e terra, Rio de Janeiro, 1984.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, Brasil, 2002.

GERHARDT, Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS - Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**.Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GONDIM, Sônia Maria Guedes. **Grupos focais como técnica de investigação qualitativa**: desafios metodológicos. Universidade Federal da Bahia, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/v12n24/04>. Acesso em: 16. mar. 2019.

GOFFMAN, Erving. **Representação do eu na vida cotidiana**. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Editora Vozes. Petrópolis. 1985.

GOMES, Raimunda Aline Lucena. **A comunicação como direito humano: um conceito em construção.** Recife. Centro de Artes e Comunicação Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2007. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/midia/gomes\\_comunicacao\\_como\\_dh.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/midia/gomes_comunicacao_como_dh.pdf). Acesso em: 16. mar. 2019.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

GUI, Roque Tadeu. **Grupo focal em pesquisa qualitativa aplicada: intersubjetividade e construção de sentido.** Rev. Psicol., Organ. Trab. v. 3, n. 1, Florianópolis, 2003.

GÜNTHER, Hartmut. **Pesquisa qualitativa versus pesquisa quantitativa: esta é a questão?** Universidade de Brasília. Psic.: Teor. e Pesq. Brasília, 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722006000200010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722006000200010). Acesso em: 10 abr. 2019.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural na pós-modernidade.** 2 ed., Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HALL Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 4 ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, S. Raça. O Significante Flutuante. Liv Sovik (tradução) em colaboração com Katia Santos. Z Cultural, In: **Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea.** Ano VIII, 2, 2014.

HOLLY, Mary Louise. ALTRICHTER, Herbert. Diários de pesquisa In. SOMEKH, Bridget. LEWIN, Cathy (org.). **Teoria e Métodos de Pesquisa Social.** Ed. Vozes. Petrópolis, RJ. 2015.

INSTITUTO, do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Fundação Nacional de Arte Brasília. **O registro do patrimônio imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial.** 4 ed., 2006. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv\\_ORegistroPatrimoniomaterial\\_1Edicao\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimoniomaterial_1Edicao_m.pdf). Acesso em: 11 abr. 2019.

INSTITUTO, Brasileiro de Geografia e Estatística. **Curaçá,** 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/curaca>. Acesso em: 15 fev. 2019.

INSTITUTO, Brasileiro de Geografia e Estatística. **Semiárido brasileiro,** 2017. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/15974-semiarido-brasileiro.html?=&t=o-que-e>. Acesso em: 15 fev. 2019.

JAPIASSU, Ricardo. Jogos teatrais na escola pública. In: **Revista Faculdade de Educação,** v. 24, n. 2, São Paulo, jul/dez 1998.

LARRAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 18 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LEFF, Enrique. **Racionalidade Ambiental**: a reapropriação social da natureza. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

LEITE, Angêla Helena Rodrigues. **Juventude**: estudos de representações sociais. 2014. Disponível em:  
file:///C:/Users/Dida/Downloads/REPRESENTAÇÕES%20SOCIAIS%20E%20OS%20JOVENS.pdf. Acesso em: 09 abr. 2019.

LOPES, Esmeraldo. **Caminhos de Curaçá**. Curaçá: Gráfica Franciscana, 2000.

LOPES, Maria Leticia. Educação Contextualizada voltada para a realidade dos sujeitos que vivem no semiárido. In: (org) MARQUES, Juracy et al. **Itinerários & Contextos**: reflexões em educação e convivência com o semiárido brasileiro. Juazeiro: Gráfica e Editora Printex, 2014.

LUKDE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. 2 ed. E.P.U. Rio de Janeiro, 2015.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Editora Abril, 1984.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. **Os bailes de charme**: espaços de elaboração de identidades juvenis, 2008. Disponível em:  
<http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt03-444-intok.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005.

MELO, José Marques de. **As festas populares como processos comunicacionais**: roteiro para o seu inventário, no Brasil no limiar do século XXI, PCLA, v. 3, 2002. Disponível em:  
<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista11/projetos%2011-1.htm>. Acesso em: 23 abr. 2015.

MELUCCI, Alberto. **O jogo do eu**: mudança de si mesmo na sociedade globalizada. Ed. Feltrinelli, 1992.

MINAYO, Maria Cecilia de Souza. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

MÓNICO, Lisete S. et al. **A Observação Participante enquanto metodologia de investigação qualitativa**. 2017. Disponível em:  
<http://cienciasecognicao.org/cecnudcen/wp-content/uploads/2018/03/A-Observação-Participante-enquanto-metodologia-de-investigação-qualitativa.pdf>. Acesso em: 25. abr. 2019.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. **Dança popular**: Espetáculo e devoção. Editora Terceiro Nome. São Paulo, 2011.

MORAIS, Maria de Lima Salum e. Conflitos e(m) brincadeiras infantis: diferenças culturais e de gênero. 2004. 247 f.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

MOTA, Geová Nepomuceno. **O Fenômeno Religioso da Romaria sob a perspectiva da fé cristã**: A romaria ao Santuário de Bom Jesus da Lapa, 2008. Disponível em: [www.faculdadejesuita.edu.br/documentos/121213-7uWKnR8VlwO6d.pdf](http://www.faculdadejesuita.edu.br/documentos/121213-7uWKnR8VlwO6d.pdf). Acesso em: 12 fev. 2017.

NOFFKE, Susan. SOMEKH, Bridget. Pesquisa de ação. In: SOMEKH, Bridget. LEWIN, Cathy. **Teoria e métodos da pesquisa social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Magalhães de. **Entrelinhas de uma pesquisa**: o Diário de Campo como dispositivo de (in)formação na/da abordagem (Auto)biográfica, 2014. Disponível em: <file:///D:/Users/Eliane/Desktop/diario%20de%20campo.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2019.

OLIVEIRA, Vanessa da Luz. A Capital dos Vaqueiros: um estudo sobre cadeias de aproximação e apropriação de identidades entre os vaqueiros e a cidade de Curaçá-BA. In: **Encontro Nacional de História Oral- História Oral, Práticas Educacionais e Interdisciplinaridade**. Caderno de Resumos. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

OLIVEIRA; Vanessa Luz; SILVA, Irenilda Maria da. Um estudo sobre a representação da identidade sertaneja na festa do vaqueiro na cidade de Curaçá-BA. In: **ENECULT**, UFBA, Salvador, 2016. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/2894-2/>. Acesso em: 24 abr. 2019.

PACARI, Articulação. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial?**, 2016. Disponível em: <http://www.pacari.org.br/o-que-e-patrimonio-cultural-imaterial/> Acesso em: 25 abr. 2019.

PAIS, José Machado. A construção sociológica da juventude - alguns contributos. In: **Revista Análise Social**, 1994, p. 139-165.

PAVIS, Patrice. **O dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

PESSOA, Jandir de Moraes. **Cultura popular**: Gestos de ensinar e aprender. Rio de Janeiro: Ed.Vozes, Petrópolis, 2019.

PINO, A. A produção imaginária e a formação do sentido estético. In: **Reflexões úteis para uma educação humana**. Pro-Posições, Campinas, v. 17, n. 2(50), 2006, p. 47-69.

PINTO, Isabel. História do teatro e performance: a insurreição do arquivo como método. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença-brazilian Journal on Presence Studies** - E-ISSN 2237-2660. Porto Alegre, v.5 n3, 2015, p.507-532.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental arte. Brasília, 1998.  
Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>

QUIROGA, A. M. Prefácio. In R. Alvim, T. Queiroz & E. F. Júnior. (Orgs.), **Jovens & juventudes**. João Pessoa: Editora Universitária – PPGS/UFPB, 2005, p. 15-20.

REIS, Edmerson dos Santos. **A contextualização dos conhecimentos e saberes escolares nos processos de reorientação curricular nas escolas de campo**. Tese do programa de Pós-Graduação de Educação da UFBA, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11744/1/Tese%20Edmerson%20Reis.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2019.

RIBEIRO, A. C. T.; LOURENÇO, A.. Marcas do tempo: violência e objetivação da juventude. In P. C. P. Fraga & J. A. S. Iulianelli (Orgs.), **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 19-37.

SANTANA, Renato Tavares; ARAÚJO, Almir Lima de Araújo. **O espectador-desenhador: interseções entre teatro, desenho e Educação**, 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/Dida/Downloads/1799-5447-1-PB.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2019.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. **O que pode a Performance na Educação?** Uma entrevista com Richard Schechner. Educação Realidade. 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/13502/7644>. Acesso em: 10 out. 2019.

SCHMIDT, Cristina Silva. **Viva São Benedito!** - Festa popular e turismo religioso em tempo de globalização. Aparecida: Editora Santuário, 2000.

SENA, Rosiane Rocha Oliveira. **O livro didático em questão: um olhar a partir da perspectiva da Educação Contextualizada**, 2006. Disponível em: <https://portal.insa.gov.br/images/acervo-livros/Educa%C3%A7%C3%A3o-Contextualizada-para-a-conviv%C3%Aancia-com-o-Semi%20Aprendizado.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2019.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. 2ª tiragem. Salvador: EDUFBA, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 edição. Ed. Vozes. Petrópolis, RJ, 2014.

SILVA, Valmir da; CARVALHO, Elvio de; AREND, Carline S. **A redenção dos fenômenos culturais midiáticos como possibilidade na emancipação social do aluno.** Eixo temático: Comunicação e Tecnologia. Agência Financiadora: PIBIC Disponível em: [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/283\\_134.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/283_134.pdf). Acesso em: 10 abr. 2019.

SOUZA, Carmem Zeli Vargas Gil. **Juventude e contemporaneidade:** possibilidades e limites. CIDPA VINA DEL, 2004, p. 47-49.

SOUZA, Maria Tereza Mazziero de. Comunicação e educação: o diálogo das gentes. In: PEREIRA, Clarissa Josgrilberg, et al (org) In: **Fortuna Crítica de José Marques de Melo:** Comunicação, universidade e sociedade. INTERCOM, São Paulo, 2013.

SPOSITO. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: **Revista brasileira de educação.** ANPED. São Paulo, 1997.

TANAJURA, Laudelino Luiz Castro; BEZERRA, Ada Augusta Celestino. **Pesquisa-ção sob a ótica de René Barbier e Michel Thiollent:** aproximações e especificidades metodológicas. Universidade Tiradentes, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unisantos.br/index.php/pesquiseduca/article/view/408/pdf>. Acesso em: 10 set. 2019.

TORRES, Lúcia Beatriz; CAVALCANTE, Raphael. Festas de santos reis. In: **Cultura popular e educação:** salto para o futuro. Brasília, 2008.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Apropriações do folclore pelos meios de comunicação de massa e pelo turismo:** o caso concreto do São João de Campina Grande – Paraíba, 1999. Disponível em: <[http://www.bocc.uff.br/\\_esp/autor.php?codautor=59](http://www.bocc.uff.br/_esp/autor.php?codautor=59)>. Acesso em: 28 mar. 2016.

TRIPP, David. **Pesquisação:** uma introdução metodológica. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, set./dez. 2005, p. 443-466.

TVS. **Festa dos Vaqueiros,** 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/FestadosVaqueirosCuraca/videos/415147152456078/>. Acesso em: 30 nov. 2019.

UNESCO. **Declaração universal sobre a diversidade cultural.** Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura na sua 31.<sup>a</sup> sessão, a 2 de Novembro de 2001. Disponível em: <https://www.sogeografia.com.br/Conteudos/GeografiaFisica/Brasil/diversidade.php>. Acesso em: 10 set. 2019.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.) **Identidade e diferença:** A perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2014.

VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais,** 2007. Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092007000100012](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092007000100012)  
Acesso em: 30 abr. 2019.

VIEIRA, M. M. F. e ZOUAIN, D. M. **Pesquisa qualitativa em administração: teoria e prática.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

**APENDICES- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E  
ESCLARECIDO**



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS III  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO,  
CULTURA E TERRITÓRIOS SEMIÁRIDOS – PPGESA**



**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO  
ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES  
HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO Nº 466/12 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.**

**I – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**

Nome da Participante: \_\_\_\_\_  
Documento de Identidade nº: \_\_\_\_\_ Sexo: F ( ) M ( )  
Data de Nascimento: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
Nome do Responsável Legal: \_\_\_\_\_  
Documento de Identidade nº: \_\_\_\_\_  
Endereço: \_\_\_\_\_  
Complemento: \_\_\_\_\_ Bairro: \_\_\_\_\_ Cidade: \_\_\_\_\_  
CEP: \_\_\_\_\_ Telefone: (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_/(\_\_\_\_) \_\_\_\_\_

**II - DADOS SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA:**

- 1. TÍTULO DO PROTOCOLO DE PESQUISA:** TEATRO JOVEM: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA JUVENTUDE A PARTIR DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE CURAÇÁ - BA
- 2. PESQUISADORA RESPONSÁVEL:** IRENILDA MARIA DA SILVA
- 3. Cargo/Função:** PESQUISADORA/DISCENTE
- 4. Orientador:** JOÃO JOSÉ DE SANTANA BORGES

**III - EXPLICAÇÕES DO PESQUISADOR AO PARTICIPANTE SOBRE A PESQUISA:**

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa: Teatro jovem: A formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá-

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

BA, de responsabilidade da pesquisadora Irenilda Maria da Silva, discente do Programa de Pós-graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos – PPGESA da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, sob orientação do professor Dr. João José de Santana Borges, que tem como objetivo primário investigar como o grupo de teatro “Filhos de Palmares” e os alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga - Curaçá- BA, constroem sua formação artística a partir das manifestações culturais da cidade

Entre os benefícios que a nossa pesquisa pode oferecer para o participante está a construção de conhecimento crítico acerca da sua realidade, contribuindo para emancipação social através de diferentes visões de mundo, além da publicação desses resultados em revistas e periódicos do assunto, mas que também poderão ser acessados na biblioteca virtual do programa de mestrado pelas escolas e gerências de Educação e Cultura, a fim de que possam ser utilizados em suas programações curriculares oficiais, além da inserção das temáticas específicas sobre as manifestações culturais e juventude, nos debates e estudos acerca da educação contextualizada, em territórios semiáridos, oportunizando uma concepção mais holística dos sujeitos e suas relações.

Caso você aceite ser participante da pesquisa, será convidado (a) a fazer parte de grupo focal, que consiste em encontros em que você fará interação, além de troca de experiências com outros participantes em relação as manifestações culturais, como também será observado (a), pela mestrandia Irenilda Maria da Silva, do curso de Pós-Graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, que podem ocorrer também gravações de áudio e de vídeo que só serão publicadas e/ou inseridas no banco de dados do programa de mestrado com o seu consentimento. Você pode desistir de participar da pesquisa a qualquer momento e retirar sua autorização. Caso decida permanecer como participante, garantimos que os dados não serão usados para fins diferentes do proposto nessa pesquisa. Sua recusa não trará nenhum prejuízo e nem gasto financeiro em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição.

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Na medida em que toda pesquisa envolvendo seres humanos implica em algum tipo de risco, alertamos que você poderá se sentir incomodado (a), constrangido (a) ou envergonhado (a) durante as etapas da pesquisa, seja em função da exposição à câmera ou da própria exposição pessoal ao ser observado nos grupos ou nas interações com demais participantes. Caso qualquer situação dessa natureza ocorra, podemos interromper a atividade a qualquer momento. Salientamos, porém, que a pesquisa será realizada em um ambiente seguro, com pessoas que você já tem familiaridade, o que evita muitos dos riscos previstos neste tipo de pesquisa. Além disso, você poderá entrar em contato conosco e dirimir quaisquer dúvidas. Ademais, como teremos momentos de observação durante esses encontros, bem como nas reuniões de grupo, nossa presença poderá causar embaraços ou interferir na programação, por essa razão fica ao seu critério a indicação das melhores datas e horários, dentro do período estipulado.

Sua participação é voluntária e não haverá nenhum gasto ou remuneração resultante dela. Quaisquer dúvidas que você tiver serão esclarecidas pela pesquisadora e também caso queira, poderá entrar em contato com o Comitê de ética da Universidade do Estado da Bahia. Esclareço, ainda, que, de acordo com as leis brasileiras, o participante tem direito a indenização caso seja prejudicado por esta pesquisa. Você receberá uma cópia deste termo onde consta o contato dos pesquisadores, que poderão tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

#### **V. INFORMAÇÕES DE NOMES, ENDEREÇOS E TELEFONES DOS RESPONSÁVEIS PELO ACOMPANHAMENTO DA PESQUISA, PARA CONTATO EM CASO DE DÚVIDAS:**

**Pesquisadora responsável: Irenilda Maria da Silva**

**Endereço:** Rua Miguel Neponuceno de Souza, 221, Lomanto Júnior, Juazeiro-BA. CEP: 48905-520. **Telefone:** (74) 9 91167980 **E-mail:** [irenildam.silva03@gmail.com](mailto:irenildam.silva03@gmail.com)

**Orientador responsável: João José de Santana Borges**

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

**Endereço:** Rua 15 de novembro, 98. Edf. Reis. Centro. Juazeiro-BA. Telefone: 74-9 88262080 **E-mail:** [jjborges@uneb.br](mailto:jjborges@uneb.br)

**Comitê de Ética em Pesquisa- CEP/UNEB** Rua Silveira Martins, 2555, Cabula. Salvador-BA. CEP: 41.150-000. Tel.: 71 3117-2445 e-mail: [cepuneb@uneb.br](mailto:cepuneb@uneb.br)

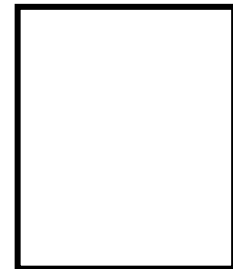
**Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP** SEP/510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde CEP: 70750-521 - Brasília-DF

## V. CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO

Declaro que, após ter sido devidamente esclarecido pela pesquisadora sobre os objetivos, benefícios e riscos de minha participação na pesquisa “Teatro jovem: A formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá-BA” e ter entendido o que me foi explicado, concordo em participar sob livre e espontânea vontade, consinto que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos, e disponibilizados em um banco de dados virtual, e assinarei este documento em duas vias, sendo uma destinada ao pesquisador e outra a mim.

Curaçá,BA, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante da pesquisa



\_\_\_\_\_  
Assinatura do pesquisador discente  
(orientando)

\_\_\_\_\_  
Assinatura do professor responsável  
(orientador)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS III  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO,  
CULTURA E TERRITÓRIOS SEMIÁRIDOS – PPGESA



**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**  
ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES  
HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO Nº 466/12 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

**I – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**

Nome da Participante: \_\_\_\_\_  
Documento de Identidade nº: \_\_\_\_\_ Sexo: F ( ) M ( )  
Data de Nascimento: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
Nome do Responsável Legal: \_\_\_\_\_  
Documento de Identidade nº: \_\_\_\_\_  
Endereço: \_\_\_\_\_  
Complemento: \_\_\_\_\_ Bairro: \_\_\_\_\_ Cidade: \_\_\_\_\_  
CEP: \_\_\_\_\_ Telefone: (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_/(\_\_\_\_) \_\_\_\_\_

**II - DADOS SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA:**

- 1. TÍTULO DO PROTOCOLO DE PESQUISA:** TEATRO JOVEM: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA JUVENTUDE A PARTIR DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE CURAÇÁ - BA
- 2. PESQUISADORA RESPONSÁVEL:** IRENILDA MARIA DA SILVA
- 3. Cargo/Função:** PESQUISADORA/DISCENTE
- 4. Orientador:** JOÃO JOSÉ DE SANTANA BORGES

**III - EXPLICAÇÕES DO PESQUISADOR AO PARTICIPANTE SOBRE A PESQUISA:**

O filho (a) do senhor (a) está sendo convidado (a) a participar da pesquisa:  
Teatro jovem: A formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá-BA, de responsabilidade da pesquisadora Irenilda Maria da

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Silva, discente do Programa de Pós-graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos – PPGESA da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, sob orientação do professor Dr. João José de Santana Borges, que tem como objetivo primário investigar como o grupo de teatro “Filhos de Palmares” e os alunos do Colégio Municipal Professor Ivo Braga- Curaçá- BA constroem sua formação artística a partir das manifestações culturais da cidade.

Entre os benefícios que a nossa pesquisa pode oferecer está a construção de conhecimento crítico acerca da sua realidade, contribuindo para emancipação social através de diferentes visões de mundo, além da divulgação desses resultados, que poderão ser publicados em revistas e periódicos especializados no assunto, além de ser acessados na biblioteca virtual do programa de Mestrado pelas escolas e gerências de Educação e Cultura, a fim de que possam ser utilizados em suas programações curriculares oficiais, além da inserção das temáticas específicas sobre as manifestações culturais e juventude, nos debates e estudos acerca da educação contextualizada, em territórios semiáridos, oportunizando uma concepção mais completa dos indivíduos e suas relações.

Caso aceite que seu filho (a) participe da pesquisa, ele (a) será convidado a fazer parte de grupo focal, que consiste em atividades de interação e troca de experiências com outros participantes, como também será observado (a), pela mestrandia Irenilda Maria da Silva, do curso de Pós-Graduação Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos da Universidade do Estado da Bahia. Podem ocorrer gravações de áudio e de vídeo que só serão publicadas e/ou inseridas no banco de dados do programa com o seu consentimento. Seu filho (a) pode desistir de participar da pesquisa a qualquer momento e retirar sua autorização. Caso decida permanecer como participante, garantimos que os dados não serão usados para fins diferentes do proposto dessa pesquisa. Sua recusa não trará nenhum prejuízo nem gasto financeiro em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição.

Na medida em que toda pesquisa envolvendo seres humanos implica em algum tipo de risco, alertamos que seu filho (a) poderá se sentir incomodado (a),

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

constrangido (a) ou envergonhado (a) durante as etapas da pesquisa coleta de dados, seja em função da exposição à câmera ou da própria exposição pessoal ao ser observado nos grupos em interações com demais participantes. Caso qualquer situação dessa natureza ocorra, podemos interromper o grupo no momento até que a situação seja resolvida. Além disso, salientamos que as atividades ocorrerão em um ambiente seguro e conhecido, com pessoas comuns do convívio de seu(sua) filho(a). Ademais, como teremos momentos de observação durante esses encontros, como também nas reuniões de grupo, nossa presença poderá causar embaraços ou interferir na programação, por essa razão fica ao seu critério a indicação das melhores datas e horários, dentro do período estipulado. Caso necessário, o senhor ou seu filho poderá entrar em contato conosco e dirimir quaisquer dúvidas.

Sua participação é voluntária e não haverá nenhum gasto ou remuneração resultante dela. Quaisquer dúvidas que for apresentada serão esclarecidas pela pesquisadora e o Sr (a), caso queira, poderá entrar em contato também com o Comitê de ética da Universidade do Estado da Bahia. Esclareço, ainda, que, de acordo com as leis brasileiras, o Sr (a) tem direito a indenização caso seja prejudicado por esta pesquisa. O senhor (a) receberá uma cópia deste termo onde consta o contato dos pesquisadores, que poderão tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

#### **V. INFORMAÇÕES DE NOMES, ENDEREÇOS E TELEFONES DOS RESPONSÁVEIS PELO ACOMPANHAMENTO DA PESQUISA, PARA CONTATO EM CASO DE DÚVIDAS:**

**PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Irenilda Maria da Silva**

**Endereço:** Rua Miguel Neponuceno de Souza, 221, Lomanto Júnior, Juazeiro- BA. CEP: 48905-520. **Telefone:** (74) 9 91167980 **E-mail:** [irenildam.silva03@gmail.com](mailto:irenildam.silva03@gmail.com)

**ORIENTADOR RESPONSÁVEL: João José de Santana Borges**

**Endereço:** Rua 15 de novembro, 98. Edf Reis. Centro. Juazeiro-BA. CEP- 48903-665  
**Telefone:** 74-988262080 **E-mail:** [jjborges@uneb.br](mailto:jjborges@uneb.br)

**Comitê de Ética em Pesquisa- CEP/UNEB** Rua Silveira Martins, 2555, Cabula. Salvador-BA. CEP: 41.150-000. Tel.: 71 3117-2445 e-mail: [cepuneb@uneb.br](mailto:cepuneb@uneb.br)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

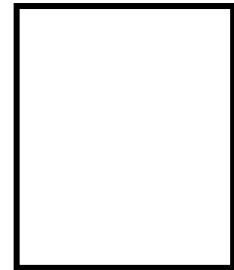
**Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP** SEPN 510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde CEP: 70750-521 - Brasília-DF

## V. CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO

Declaro que, após ter sido devidamente esclarecido pela pesquisadora sobre os objetivos, benefícios e riscos de minha participação na pesquisa Teatro jovem: A formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá-BA e ter entendido o que me foi explicado, concordo em meu filho (a) participar sob livre e espontânea vontade, consinto que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos, e disponibilizados em um banco de dados virtual, e assinarei este documento em duas vias, sendo uma destinada ao pesquisador e outra a mim.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura Responsável do participante



\_\_\_\_\_  
Assinatura do pesquisador discente  
(orientando)

\_\_\_\_\_  
Assinatura do professor responsável  
(orientador)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_\_, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS III  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO,  
CULTURA E TERRITÓRIOS SEMIÁRIDOS – PPGESA**



**TERMO DE ASSENTIMENTO DO MENOR**

**ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N 466/12 OU 510/16 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.**

Você está sendo convidado (a) para participar da pesquisa “Teatro Jovem: a formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá-BA”. Seus pais aceitaram que você participe. Queremos saber como é a relação que você tem com as manifestações culturais de Curaçá-BA e se/como ocorre a sua formação artística a partir das interações com essas.

Você não precisa participar da pesquisa se não quiser, é um direito seu e você não terá nenhum problema se não aceitar ou desistir. Caso aceite, você será submetido a um grupo focal, que consiste em interações e troca de experiências com os outros participantes em relação as manifestações culturais e também será observado (a), que poderão ser gravadas em áudio e vídeo.

Caso você queira, poderá desistir e a pesquisadora irá respeitar sua vontade. Mas há benefícios que podem acontecer com a realização deste projeto, a participação poderá ajudar na sua formação individual e coletiva, como também adquirir maior conhecimento crítico e diferentes visões de mundo. Os riscos podem ser constrangimento, timidez, vergonha pelas interações com os outros participantes, além de sentir emoções diferentes de alegria ou tristeza ao lembrar de alguma experiência vivida, durante os relatos. Nesse caso, o grupo pode ser interrompido até você se sentir mais confortável para interagir no grupo e a qualquer momento podemos tirar qualquer dúvida em relação a pesquisa.

Os resultados da pesquisa vão ser publicados em jornais e revistas científicas e podem também ser acessados na biblioteca virtual do programa de mestrado e você terá acesso a eles.

Você ainda poderá nos procurar para retirar dúvidas pelos telefones:

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: 3.017.972 em 13/11/2018, consulta disponível no link :

<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

**Pesquisadora responsável: Irenilda Maria da Silva**

**Endereço:** Rua Miguel Neponuceno de Souza, nº 221, Bairro Lomanto Júnior, Juazeiro/BA,

**Telefone:** (74) 9.9116-7980, **E-mail:** irenildam.silva03@gmail.com

**Orientador responsável: João José de Santana Borges**

**Endereço:** Rua 15 de novembro, 98. Edf Reis. Centro. Juazeiro-BA. **Telefone:** (74)98826-2080

**E-mail:** jjborges@uneb.br

**Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos – CEP/UNEB, UNEB - Pavilhão**

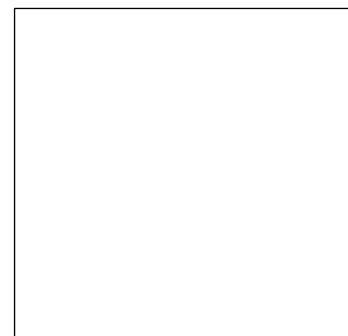
**Administrativo – Térreo - Rua Silveira Martins, 2555, Cabula. Salvador - BA. CEP:**

**41.150-000 Tel: (71) 3117-2399 E-mail: cepuenb@uneb.br**

Eu \_\_\_\_\_ aceito participar da pesquisa “Teatro jovem: a formação artística da juventude a partir das manifestações culturais de Curaçá-BA”. Entendi os objetivos, riscos e benefícios que podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas que, a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir. Os pesquisadores tiraram minhas dúvidas e conversaram com os meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento, li e concordo em participar da pesquisa.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante da pesquisa



\_\_\_\_\_  
Assinatura do pesquisador

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob numero de parecer: 3.017.972 em 13/11/2018, consulta disponível no link :

<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

**ANEXO- PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** TEATRO JOVEM: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA JUVENTUDE A PARTIR DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE CURAÇÁ- BA

**Pesquisador:** IRENILDA MARIA DA SILVA

**Área Temática:**

**Versão:** 3

**CAAE:** 10821219.0.0000.0057

**Instituição Proponente:** UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

**Patrocinador Principal:** Capes Coordenação Aperf Pessoal Nivel Superior

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 3.698.285

**Apresentação do Projeto:**

A pesquisa, conforme delineado nos procedimentos metodológicos, fará uso de grupo focal e observações participantes, tanto com o grupo "Filhos de Palmeiros, na comunidade que acontecem as reuniões como também com os alunos do Colégio Professor Ivo Braga, nas dependências do colégio para que se possível não cause nenhuma implicação com outro ambiente estranho aos jovens, com intuito de obter informações acerca das interações e experiências vividas em relação as manifestações culturais para a formação artística desses jovens.

**Objetivo da Pesquisa:**

Objetivo Primário:

Investigar como a formação artística da juventude que participa do grupo teatral Filhos de Palmares e dos alunos do Colégio Professor Ivo Braga se relaciona com as manifestações culturais da cidade de Curaçá-Bahia.

Objetivo Secundário:

Verificar se os integrantes do grupo teatral e os alunos interagem com manifestações culturais no município de Curaçá; Identificar quais são as representações sociais construídas das manifestações culturais de Curaçá pelos integrantes do grupo teatral e dos alunos do colégio; Observar como acontece o processo de criação das peças apresentadas à comunidade e quais performances são

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555

**Bairro:** Cabula

**CEP:** 41.195-001

**UF:** BA

**Município:** SALVADOR

**Telefone:** (71)3117-2399

**Fax:** (71)3117-2399

**E-mail:** cepuneb@uneb.br



Continuação do Parecer: 3.698.285

produzidas pelos alunos;

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Riscos e Benefícios informados conforme orienta a Resolução nº 466/12.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Pesquisa relevante e exequível.

A metodologia proposta bem como os critérios de inclusão e exclusão e cronograma são compatíveis com os objetivos propostos no projeto.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

As declarações apresentadas são condizentes com as Resoluções que norteiam a pesquisa envolvendo seres humanos. Os pesquisadores envolvidos com o desenvolvimento do projeto apresentam declarações de compromisso com o desenvolvimento do projeto em consonância com a Resolução 466/12 CNS/MS, bem como com o compromisso com a confidencialidade dos participantes da pesquisa e as autorizações das instituições proponente e coparticipante.

O TCLE apresentado possui uma linguagem clara e acessível aos participantes da pesquisa e atende ao disposto na resolução 466/12 CNS/MS contendo todas as informações necessárias ao esclarecimento do participante sobre a pesquisa bem como os contatos para a retirada de dúvidas sobre o processo

**Recomendações:**

Recomendamos ao pesquisador atenção aos prazos de encaminhamento dos relatórios parcial e/ou final. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador responsável deverá enviar ao CEP- UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a contar da data de aprovação do projeto.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Após a análise com vista à Resolução 466/12 CNS/MS o CEP/UNEB considera o projeto como APROVADO para execução, tendo em vista que apresenta benefícios potenciais a serem gerados com sua aplicação e representa risco mínimo aos participantes, respeitando os princípios da autonomia, da beneficência, não maleficência, justiça e equidade.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Após a análise com vista à Resolução 466/12 CNS/MS o CEP/UNEB considera o projeto como APROVADO para execução, tendo em vista que apresenta benefícios potenciais a serem gerados com sua aplicação e representa risco mínimo aos sujeitos da pesquisa tendo respeitado os

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555

**Bairro:** Cabula

**CEP:** 41.195-001

**UF:** BA

**Município:** SALVADOR

**Telefone:** (71)3117-2399

**Fax:** (71)3117-2399

**E-mail:** cepuneb@uneb.br



Continuação do Parecer: 3.698.285

princípios da autonomia dos participantes da pesquisa, da beneficência, não maleficência, justiça e equidade. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador responsável deverá enviar ao CEP- UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a contar da data de aprovação do projeto.10821219.0.0000.0057

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1211739.pdf	25/06/2019 11:04:57		Aceito
Folha de Rosto	FOLHADEROSTO.pdf	25/06/2019 10:58:19	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMODEASSENTIMENTOMENOR.pdf	25/06/2019 10:22:37	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	ROTEIROBASICODOGRUPOFOCAL.pdf	25/06/2019 10:21:19	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TEXTOPARACEP.pdf	25/06/2019 10:20:53	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	DECLARCONCPESQUISA.pdf	25/06/2019 10:19:48	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMOCONFIDENCIALIDADE.pdf	25/06/2019 10:18:46	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMODEUSOIMAGEM.pdf	25/06/2019 10:18:11	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMOPROPONENTE.pdf	25/06/2019 10:17:17	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMODACOPARTICIPANTE.pdf	25/06/2019 10:16:49	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMOCOMPPEPESQUISADOR.pdf	25/06/2019 10:16:04	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Outros	CRONOGRAMADEEXECUCAO.pdf	25/06/2019 10:15:24	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Orçamento	CRONOGRAMAORCAMENTARIO.pdf	25/06/2019 10:14:24	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETODEPESQUISA.pdf	25/06/2019 10:13:48	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEDORESPONSAVEL.pdf	25/06/2019 10:13:18	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de	TCLEDOPARTICIPANTE.pdf	25/06/2019 10:12:14	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555

**Bairro:** Cabula

**CEP:** 41.195-001

**UF:** BA

**Município:** SALVADOR

**Telefone:** (71)3117-2399

**Fax:** (71)3117-2399

**E-mail:** cepuneb@uneb.br



UNIVERSIDADE DO ESTADO  
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 3.698.285

Ausência	TCLEDOPARTICIPANTE.pdf	25/06/2019 10:12:14	IRENILDA MARIA DA SILVA	Aceito
----------	------------------------	------------------------	----------------------------	--------

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

SALVADOR, 11 de Novembro de 2019

---

**Assinado por:**  
**WARLEY KELBER GUSMÃO DE ANDRADE**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555

**Bairro:** Cabula

**CEP:** 41.195-001

**UF:** BA

**Município:** SALVADOR

**Telefone:** (71)3117-2399

**Fax:** (71)3117-2399

**E-mail:** cepuneb@uneb.br