



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS

**ENTRE LETRAS E CANTOS: EDUCAÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL
DE ILHA GRANDE DO PIAUÍ NA LITERATURA GRIÔ DE ZÉ SANTANA
(1970 – 2015)**

TERESINA-PI

2017

JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS

ENTRE LETRAS E CANTOS: EDUCAÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL DE
ILHA GRANDE DO PIAUÍ NA LITERATURA GRIÔ DE ZÉ SANTANA (1970-2015)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa B: Educação, Políticas Públicas e Movimentos Sociais.

Orientadora:
Prof.^a Dra. Maria do Amparo Borges Ferro.

TERESINA-PI

2017

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação
Serviço de Processamento Técnico

S237e Santos, José Marcelo Costa dos
Entre letras e cantos: educação, história e memória cultural de Ilha Grande do Piauí na literatura Griô de Zé Santana (1970-2015) / José Marcelo Costa dos Santos. – 2017.
186 f. : il.

Cópia de computador (printout).
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.
Orientação: Prof^a. Dr^a. Maria do Amparo Borges Ferro.

1. Educação – História – Memória. 2. Educação e Cultura. 3. Ilha Grande do Piauí. I. Título.

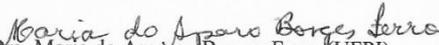
CDD: 370.981 22

JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS

ENTRE LETRAS E CANTOS: EDUCAÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL DE
ILHA GRANDE DO PIAUÍ NA LITERATURA GRIÔ DE ZÉ SANTANA (1970-2015)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa B: Educação, Políticas Públicas e Movimentos Sociais.

Teresina, 28 de agosto de 2017.


Prof.^a Dra. Maria do Amparo Borges Ferro (UFPI)
Presidente/Orientadora


Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti (UFPI)
Examinador Interno


Prof.^a Dra. Rosângela Pereira de Sousa (UESPI)
Examinadora Externa

Ao meu filho, **João Marcelo**, inspiração maior da minha vida.

A minha esposa, **Georgina Costa**, meu amor, minha parceira, minha companheira em todas as horas.

Aos meus pais, **José** e **Neusa**, meus alicerces de vida.

A meu irmão-compadre, **João Batista** – Galileu (*in memoriam*), que me ensinou a ser forte diante da dor.

Às minhas avós, **Maria** e **Sebastiana** (*in memoriam*), que sempre foram minhas admiradoras nada secretas.

Aos **moradores de Ilha Grande do Piauí**, que fazem a cultura do nosso povo.

A **Zé Santana**, que me mostrou a Ilha Grande do Piauí em letras e cantos.

AGRADECIMENTOS

Chegar ao final dessa dura jornada acadêmica é perceber que, sem ajuda, não seria possível a conquista dos meus objetivos. Cada colaboração, cada inspiração, cada gesto, cada palavra de apoio, foram muito importantes. Assim, sou profundamente grato:

A **Deus**, mestre maior, doutor em sabedoria, fortaleza espiritual que me conduz pelos bons caminhos.

Ao meu filho querido, **João Marcelo**, “campeão do papai”, que em sua inocência e doçura curava-me do cansaço do processo com um terno sorriso e um abraço amoroso, ao me rever depois de mais uma semana de estudo.

À minha linda esposa, **Georgina**, “princesa minha”: pelo apoio incondicional; pela paciência em momentos de estresse; por sair dirigindo de madrugada para me resgatar de situação de perigo a caminho do mestrado; por ler meus textos e expor suas opiniões consistentes e valiosas; pelo amor, amizade, respeito e cumplicidade; e por me inspirar a persistir, mesmo diante dos maiores atropelos.

Aos meus pais, **José e Neusa**, guerreiros do Delta: por acreditarem que seria possível; por rezarem por mim; por me apoiarem sempre e lutarem para que mais um filho de pescador chegasse à universidade.

Às minhas irmãs, sobrinhos, cunhados, tios e primos, pelo carinho e por torcerem pelo meu sucesso, incondicionalmente.

À minha sogra, **dona Socorro**, por estar presente e me ajudar sempre que precisei, auxiliando minha esposa nos cuidados com nosso filho, durante o período do curso.

Aos amigos de Teresina: **Francisco, Francisca e Alexandre**, por me acolherem como um filho em sua casa, tratando-me sempre com carinho, respeito e consideração.

À Prof.^a Dra. **Maria do Amparo Borges Ferro**, querida orientadora, que me acolheu e me permitiu caminhar, oferecendo-me apoio, segurança, amizade e respeito.

À Prof.^a Dra. **Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari**, pela parceria primeira que me conduziu à realização desse projeto acadêmico e pelas valiosas contribuições ao texto desta dissertação.

À Prof.^a Dra. **Shara Jane Holanda Costa Adad**, pela oportunidade de ingresso no PPGEd/UFPI e pelos conhecimentos repassados.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI**, pela oportunidade de realização desta pesquisa acadêmica.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI: **Dr. Antônio**

de **Pádua Carvalho Lopes, Dra. Carmem Lúcia de Oliveira Cabral, Dra. Neide Cavalcante Guedes**, pelos conhecimentos adquiridos com as experiências de estudo e trabalho em suas respectivas disciplinas.

Aos queridos: **Prof.^a Dra. Cristiane Feitosa Pinheiro** (UFPI), **Prof.^a Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti** (UFPI) e **Prof.^a Dra. Rosangela Pereira de Sousa** (UESPI), pela gentileza e disponibilidade em apreciar meu texto, colaborando com importantes sugestões, indicações de leitura e complementos à dissertação.

Aos colegas dos grupos de estudos: **NEPEGECEI** – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Gênero e Cidadania; **Roda Griô**; e **NEHME** – Núcleo de Estudos em História e Memória da Educação, pelos ricos momentos de troca de experiências e construção de conhecimentos.

Aos meus amigos-irmãos da 26^a Turma de Mestrado em Educação da UFPI, pela parceria que ultrapassou as fronteiras da universidade e segue pela vida a fora.

À **Dolores Vieira** e à **Natália Almeida**, irmãs de coração, parceiras acadêmicas, por estarem comigo e me apoiarem em momentos de turbulência, dúvida e inquietação.

À **Secretaria de Educação do município de Parnaíba**, por permitir o meu afastamento para cursar o mestrado.

Ao **Centro Estadual de Educação Profissional Zulmira Xavier**, em Luís Correia, pelo apoio durante todo o curso.

À **Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES**, pela concessão da bolsa, que em muito ajudou nas despesas durante o curso.

Aos **alunos do curso de Pedagogia da UFPI**, Campus Ministro Petrônio Portela, ingressantes em 2016.2, pela honrosa parceria durante o Estágio de Docência na disciplina Fundamentos Antropológicos da Educação.

Aos participantes da pesquisa: seu **João Garité**, seu **Julinho**, **Prof.^a Aurelice**, **Prof.^a Maria José**, **Prof. Valdeci**, pela valiosa contribuição que deram a esse estudo.

Ao querido **Raimundo José do Nascimento – Zé Santana**, grande mestre griô, pela oportunidade de vivenciar uma das experiências mais recompensadoras da minha vida.

Enfim, a todos os que, de alguma forma, contribuíram para realização desse projeto.

Muito obrigado!

Minha Cidade



Vou falar das belezas
Que existem em nossa cidade,
Criadas pela natureza,
Para o bem da comunidade.

Cidade de Ilha Grande,
A mais linda do Nordeste,
Tem coisas maravilhosas
Que a natureza oferece:
Praias bonitas e lagoas,
Onde o turista se aquece.

Em Ilha Grande do Piauí,
Há uma obra importante,
Gerando vários milagres,
Do povo enxugando o pranto:
O símbolo da Mãe dos Pobres,
Retrato de um Corpo Santo!

Existe o Porto dos Tatus,
O mais belo do litoral,
Tornou-se importante
Por ser grande e fluvial.
De lá sai a riqueza
Da cidade à capital.

Dos Tatus saem todos os gêneros:
Sai o milho e o feijão,
O arroz e a farinha,
Caranguejo e camarão,
Tatus é Porto Rico,
Dentro dessa região.

Em Ilha Grande,
Existem muitas dunas
Formosas e importantes,
Como o Morro Gemedor,

Que parece um encanto!

Tem a Praia do Cutia,
E a Praia do Pontal,
Duas praias bonitas,
Além da Pedra do Sal.
Cidade de Ilha Grande,
A mais bela do litoral!

E na parte do folclore,
Tem de tudo em alegria:
Bumba-meu-boi e pastorinhas,
Carnaval e as quadrilhas.
Quem gosta de animação,
Que venha conhecer a Ilha!

Existe a festa de vaquejada,
Pega do boi mandingueiro,
Tem corrida de morão,
Escolha do bom vaqueiro,
Belas manhãs de sol,
Em casa ou no terreiro!

Na floresta de Ilha Grande,
Existe o pé de murici,
Jatobá, maçaranduba,
Cajueiro e criuli,
Puçazeiros e guajirus,
Mangueiras e Açai!

Os animais pelo campo,
Com alegria vadiam,
Gozando a felicidade,
Nas noites de lua cheia,
Comendo as relvas do campo,
Fazendo espojo na areia.
(ZÉ SANTANA)

RESUMO

A presente dissertação resulta de pesquisa sobre a ação cultural de Raimundo José do Nascimento – o griô Zé Santana, e sua influência na educação, história e cultura do povo do município de Ilha Grande do Piauí, de 1970 a 2015 – período que compreende a trajetória de Zé Santana nas tradições culturais da citada região, desde a sua primeira atividade até a sua última participação oficial em trabalhos voltados à cultura. O objetivo geral do estudo foi interpretar a ação cultural desse griô e sua influência na educação, história e cultura dos ilhagrandenses, verificando como se deu o seu processo de formação como um educador cultural nesse território. Especificamente, almejamos: organizar o acervo escrito de Zé Santana em categorias textuais; identificar traços pertinentes à história e à memória cultural de Ilha Grande do Piauí na obra do griô em questão; analisar a ação cultural de Zé Santana como um possível educador cultural; e mostrar a importância da utilização do acervo escrito de Zé Santana como material educativo para as escolas do citado município. Mediante uma pesquisa qualitativa, orientada pelo método de Análise de Conteúdo com características do método de História Oral, o estudo abrangeu a análise da obra escrita de Zé Santana e o conteúdo de seis entrevistas realizadas com moradores de Ilha Grande do Piauí, relacionando-os com aspectos da educação, história e cultura desse povo. A base teórica contemplou: no aporte sobre história, cultura e memória, fontes como, Burke (1991; 1992; 2005), Ferro (2010), Chartier (1990), Halbwachs (1990), Santos (1994) e Werneck (2003); na metodologia foram considerados os estudos de Bardin (2016), Meihy (1996), dentre outros; e no campo educacional, foram consultados autores como, Brandão (2007), Gohn (2006), Freire (1987) e outros. A pesquisa mostrou que: a educação é um fenômeno que se manifesta para além da sala de aula; a cultura é um importante mecanismo para se mediar ações educativas em diversos contextos; o griô Zé Santana possibilitou, através do acervo escrito que produziu, bem como das ações que realizou, formas de educar a partir dos seus saberes e fazeres na comunidade de Ilha Grande do Piauí, tornando-se um educador cultural, portanto, uma referência importante para a educação e cultura dessa comunidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Educação; Ilha Grande do Piauí; História; Zé Santana.

ABSTRACT

This dissertation comes from the research on the cultural action of Raimundo José do Nascimento - the griot Zé Santana, and his influence on the education, history and culture of the people from the municipality of Ilha Grande do Piauí, on the period from 1970 to 2015 - that included Zé Santana's trajectory in the cultural traditions of that region, from his first activity to his last official participation in works related to culture. The main objective of the study was to interpret the cultural action of the griot and its influence on the education, history and culture of that people, verifying how his formation process as a cultural educator happened. Specifically, the following items were designed: organize the written collection of Zé Santana in textual categories; identify pertinent features related to the history and cultural memory of Ilha Grande do Piauí in the work of the griot; analyze his cultural action as a possible cultural educator; and show the importance of using his written collection as didactic material in the schools of that municipality. Through a qualitative research, guided by the Content Analysis method with characteristics of the Oral History method, the study covered the analysis of the written work of Zé Santana and the content of six interviews done with residents of Ilha Grande do Piauí, relating them with aspects of the education, history and culture. The theoretical basis included: in relation to history, culture and memory, sources such as Burke (1991, 1992, 2005), Ferro (2010), Chartier (1990), Halbwachs (1990), Santos (1994) and Werneck (2003); coming to the methodology the studies which were considered embody Bardin (2016), Meihy (1996), among others; and in the educational field, authors such as Brandão (2007), Gohn (2006), Freire (1987) and others. The research has shown that: education is a phenomenon that is evident beyond the classroom; culture is an important mechanism to mediate educational actions in many contexts; the griot Zé Santana, through his written collection, as well as the actions he performed, enabled ways of educating based on his knowledge and actions in the community of Ilha Grande do Piauí, becoming a cultural educator, therefore, an important reference for the education and culture of that community.

KEYWORDS: Culture; Education; Ilha Grande do Piauí; History; Zé Santana.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 01: Mapa do Delta do Rio Parnaíba..... | 25 |
| Figura 02: Paisagem do Delta do Rio Parnaíba..... | 26 |
| Figura 03: Mapa de Ilha Grande do Piauí..... | 28 |
| Figura 04: Vista diagonal do bairro de Morros da Mariana – centro de Ilha Grande do Piauí . | 29 |
| Figura 05: Griô Zé Santana.. .. | 30 |
| Figura 06: Griô Zé Santana em atividade na brincadeira de boi (década de 1990)..... | 35 |
| Figura 07: Rios e igarapés do Delta do Parnaíba..... | 38 |
| Figura 08: Zé Santana exibindo o seu acervo escrito | 48 |
| Figura 09: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição – Ilha Grande do Piauí..... | 76 |
| Figura 10: Porto Salgado (Parnaíba-PI) | 79 |
| Figura 11: Balaieira dona Rosa Calurinda..... | 80 |
| Figura 12: Lagoa do Amor (povoado Cal, década de 1990) | 85 |
| Figura 13: Santuário religioso em Ilha Grande do Piauí | 87 |
| Figura 14: Boi Estrela da Ilha (década de 1990) | 99 |
| Figura 15: Zé Santana pousando com um dos bois que confeccionou..... | 100 |
| Figura 16: Amos da brincadeira de boi de Ilha Grande do Piauí. | 101 |
| Figura 17: Brincantes do boi Estrela da Ilha | 102 |
| Figura 18: Meninas do boi..... | 103 |
| Figura 19: Pastorinhas de Ilha Grande do Piauí | 105 |
| Figura 20: Zé Santana (com a viola) com um grupo de pastorinhas de Ilha Grande | 106 |
| Figura 21: Apresentação da quadrilha As Indomadas | 110 |
| Figura 22: Integrantes da quadrilha As Indomadas (jantar de confraternização)..... | 110 |
| Figura 23: Última apresentação da quadrilha Juventude..... | 111 |
| Figura 24: Apresentação cultural em uma das versões do Festival de Folguedos da Ilha | 112 |
| Figura 25: Portal de entrada de um dos festivais do caranguejo de Ilha Grande | 113 |
| Figura 26: Momentos de uma das versões do festival do caranguejo. | 113 |
| Figura 27: Folder do Festival do Marisco | 114 |
| Figura 28: Bloco dos sujos, lisos, de Ilha Grande | 115 |
| Figura 29: Foliões do bloco da liseira | 115 |
| Figura 30: Ribeirinhos no Delta do Parnaíba | 118 |
| Figura 31: Família de pescadores de Ilha Grande do Piauí..... | 119 |

| | |
|---|-----|
| Figura 32: Catador de caranguejo-uçá em atividade no Delta do Parnaíba | 120 |
| Figura 33: Mulheres marisqueiras de Ilha Grande do Piauí | 121 |
| Figura 34: Regatas de canoas no Porto dos Tatus | 122 |
| Figura 35: Visão aérea do Porto dos Tatus..... | 122 |
| Figura 36: Embarcações turísticas no Porto dos Tatus..... | 123 |
| Figura 37: Homem lama em exibição no Delta do Parnaíba..... | 123 |
| Figura 38: Boi pescoço roxo..... | 125 |
| Figura 39: Usina eólica nas terras de Ilha Grande do Piauí | 127 |
| Figura 40: Rendeiras de Ilha Grande do Piauí..... | 129 |
| Figura 41: Alunas aprendendo o ofício da renda de bilro em Ilha Grande | 130 |
| Figura 42: Sophia Raia Celulari vestindo modelo feito com as rendas de Ilha Grande | 130 |
| Figura 43: Dona Marisa Letícia trajando vestindo feito com as rendas de Ilha Grande | 131 |
| Figura 44: Encontro de música popular e de toadas, liderado por Zé Santana..... | 153 |
| Figura 45: Grupo cultural de música popular liderado por Zé Santana..... | 154 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|-----|
| Quadro 01: Indicadores das unidades de registro | 44 |
| Quadro 02: Categorias de Análise da Pesquisa | 45 |
| Quadro 03: Categorias de gêneros do Acervo escrito de Zé Santana..... | 49 |
| Quadro 04: Participantes da Pesquisa..... | 52 |
| Quadro 05: Indicadores das unidades de registro | 71 |
| Quadro 06: Material e conteúdo selecionado da categoria A | 74 |
| Quadro 07: Material e conteúdo selecionado da categoria B | 88 |
| Quadro 08: Material e conteúdo selecionado da categoria C | 92 |
| Quadro 09: Material e conteúdo selecionado da categoria D | 116 |
| Quadro 10: Material e conteúdo selecionado da categoria E | 142 |
| Quadro 11: Material e conteúdo selecionado da categoria F..... | 145 |
| Quadro 12: Material e conteúdo selecionado da categoria G | 150 |
| Quadro 13: Material e conteúdo selecionado da categoria H..... | 156 |

LISTA DE QUADROS LITERÁRIOS

| | |
|--|-----|
| Quadro literário 01: Crônica Delta do Parnaíba..... | 24 |
| Quadro literário 02: Hino à Ilha Grande..... | 27 |
| Quadro literário 03: Crônica As Balaieiras de Ilha Grande..... | 78 |
| Quadro literário 04: Poema Lembranças..... | 81 |
| Quadro literário 05: Crônica Antigamente..... | 83 |
| Quadro literário 06: Música Eu tenho uma casinha lá em cima do alto..... | 84 |
| Quadro literário 07: Poema Emancipação de Ilha Grande..... | 89 |
| Quadro literário 08: Poema (toada) Boi de Ilha Grande..... | 93 |
| Quadro literário 09: Crônica Lembranças do boi..... | 96 |
| Quadro literário 10: Música Balançando Aí Dentro..... | 109 |
| Quadro literário 11: Poema Sou pescador..... | 117 |
| Quadro literário 12: Crônica A fazenda Cutia..... | 124 |
| Quadro literário 13: Lendas de Ilha Grande do Piauí..... | 132 |
| Quadro literário 14: Cordel Juninho e o cavalo assassino..... | 135 |

LISTA DE SIGLAS

APA DELTA – Área de Proteção Ambiental Delta do Parnaíba
CIA – Comissão Ilha Ativa
CMRV – Campus Ministro Reis Veloso
CPCs – Centros Populares de Cultura
DCL – Difusão Cultural do livro
EJA – Educação de Jovens e Adultos
FTC – Faculdade de Ciências e Tecnologia
GRE – Gerência Regional de Educação
ICMBio – Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
INTA – Instituto de Teologia Aplicada
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação
NHC – Nova História Cultural
PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais
PROFAE – Programa de Formação de Auxiliar em Enfermagem
PUC/SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SISNAMA – Sistema Nacional de Meio Ambiente
UESPI – Universidade Estadual do Piauí
UFC – Universidade Federal do Ceará
UFMA – Universidade Federal do Maranhão
UFPI – Universidade Federal do Piauí
UNE – União Nacional dos Estudantes
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO: um convite de travessia nos igarapés do Delta do Parnaíba..... | 16 |
| 2 NA CORRENTEZA DOS IGARAPÉS DO DELTA DO PARNAÍBA: os sentidos e o percurso da pesquisa | 24 |
| 2.1 O guia na travessia pelos igarapés do Delta: Zé Santana – o griô ribeirinho | 30 |
| 2.2 A travessia da Pesquisa pelos igarapés do Delta | 38 |
| 2.3 A escolha do igarapé: o tipo de pesquisa..... | 40 |
| 2.4 Um barco a adentrar: a escolha do método..... | 41 |
| 2.5 Como realizar a travessia: a metodologia aplicada | 43 |
| 2.5.1 O delta literário de Zé Santana – acervo escrito..... | 45 |
| 2.5.2 Águas turvas, profundas e misturadas – as entrevistas..... | 50 |
| 2.6 Tripulantes da travessia: os participantes da pesquisa..... | 51 |
| 2.7 Na correnteza dos igarapés: disposições do conteúdo na dissertação | 54 |
| 3 CRUZANDO IGARAPÉS: uma travessia pelas águas da História, da Memória e da Cultura | 55 |
| 3.1 Águas que espelham vidas, tempos, pessoas, lugares: a memória coletiva..... | 60 |
| 3.1.1 Os espelhos d'águas: influência dos símbolos na construção da memória coletiva..... | 61 |
| 3.2 Águas caudalosas que correm em diferentes correntezas: pensando o conceito de cultura | 63 |
| 3.2.1 Uma direção na travessia? Cultura Popular, por quê?..... | 66 |
| 4 ILHA GRANDE DO PIAUÍ ENTRE LETRAS E CANTOS: uma travessia pelos igarapés da história e da memória cultural dos ribeirinhos do Delta do Parnaíba | 71 |
| 4.1 Memórias de travessias em rios, lagoas e igarapés: a vida nos povoados de Morros da Mariana e comunidades vizinhas nas décadas de 1970, 1980 e 1990 | 73 |
| 4.2 Entre banzeiros e pororocas veio a Emancipação Política | 88 |
| 4.3 Nas profundezas dos igarapés da memória cultural dos moradores de Ilha Grande | 92 |
| 4.3.1 Navegando nos igarapés ao som de toadas e repentes: a brincadeira de boi | 93 |
| 4.3.2 Cantos e danças nas águas da cultura de Ilha Grande: as pastorinhas..... | 105 |
| 4.3.3 Chitas e bandeirinhas flutuam nos igarapés: os grupos de quadrilha juninas | 108 |
| 4.3.4 Águas novas correndo nos igarapés..... | 111 |
| 4.4 Entre rios, igarapés, manguezais e cajueiros: os ofícios dos ribeirinhos do Delta do | |

| | |
|---|------------|
| Parnaíba | 116 |
| 4.4.1 Capitães das travessias nos igarapés: os guerreiros das águas e dos manguezais | 117 |
| 4.4.2 Travessias em terras de Mariana: os andarilhos da Ilha | 124 |
| 4.4.3 Fuxicos e bicos bailam nas águas dos igarapés: o ofício da renda de bilro..... | 128 |
| 4.4.4 Travessias em águas misteriosas: imaginário popular e histórias marcantes | 132 |
| | |
| 5 EDUCAÇÃO E CULTURA: travessias de Zé Santana como educador cultural em Ilha Grande do Piauí..... | 141 |
| 5.1 Outros espelhos d'água: cultura no olhar dos moradores de Ilha Grande | 142 |
| 5.2 O encontro das águas dos igarapés: Educação e Cultura..... | 145 |
| 5.3 Travessias de um griô: a ação cultural de Zé Santana..... | 150 |
| 5.4 Um delta literário: a literatura de Zé Santana como recurso educativo..... | 156 |
| | |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: um convite para outras travessias | 165 |
| | |
| REFERÊNCIAS | 169 |
| ENTREVISTAS..... | 176 |
| | |
| APÊNDICES..... | 177 |
| ANEXOS | 186 |

1 INTRODUÇÃO: um convite de travessia nos igarapés do Delta do Rio Parnaíba

*Todos cantam sua terra
Também vou cantar a minha
Nas débeis cordas da lira
Hei de fazê-la rainha.
(CASIMIRO DE ABREU)*

Quando *Clarice Lispector* afirmou que encontrava um prazer intraduzível ao escrever, porque nesse processo a alma fala, canta e chora, sabia bem do que travava a arte de grafar vocábulos inerentes de um discurso particular, em parcerias diversas com outros discursos, para se comunicar com as pessoas.

Ao dizer que o homem escreve para não morrer, *José Saramago* resumiu sabiamente o que esse universo proporciona – está além da vida de quem o produziu, atravessa a história contando e recontando histórias. O mestre *Machado de Assis* sintetizou esse processo ao postular que a escrita é uma “questão de acentos”, de colocar acentos, de achar os acentos, de decidir quais acentos.

Se *Rubem Alves* concebia o ato de escrever e ler como formas de fazer amor, certamente, e para nosso deleite e alegria, este sentiu muito prazer ao conduzi-los. Não é só da sapiência purista que se manifesta a arte da expressão pela habilidade de tecer discursos. Não é preciso ser um *Camões*, porém é necessário achar os *Lusíadas* que nos habitam; a escrita não é uma pedra no meio do caminho, mas se pedra vier a ser, brindemos à taça de *Drummond* para lembrarmos que a pedra é, pois, somente uma pedra no caminho.

Vinícius de Moraes, ao interpretar a vida como uma grande arte do encontro, possivelmente, acreditava que o encontro com aquilo que buscamos na vida é uma dádiva. E muitos são esses encontros, inclusive com a arte do dizer, do narrar, do poetizar. Quão maravilhosa é a valsa de gala que podemos ter com a Língua quando vamos ao seu encontro.

Encontro que permitiu a *Assis Brasil* transformar *Beira* em *Rio* e rios em *Beira de Vida*, que licenciou *Torquato Neto* a bailar em ritmos para além dos melhores instrumentos poéticos da Tropicália; que libertou a fala afrodescendente, viva, de *Maria Firmina dos Reis*; que é companhia nos recôncavos da subjetividade que brota na matriz africana dos textos de *Conceição Evaristo*; que inspira o *pescador*, em sua simplicidade do existir, à arte do repente, a voz da poesia, a habilidade do verso e da rima, onde ser ourives é, simplesmente, **SER**.

Já dizia Marisa Lajolo (2001, p. 06):

Poeta é assim, quem descobre e faz poesia a respeito de tudo: de gente, de bicho, de planta, de coisas do dia-a-dia da vida da gente, de um brinquedo, de pessoas que

parecem com pessoas que conhecemos de episódios que nunca imaginamos que poderia acontecer e até da própria poesia!

É nesse universo dinâmico onde o fazer poético, também literário, brota do celeiro da criação humana e permite a aquele que tece reproduzir mimeses da vida, entremeadas de histórias, atravessadas por culturas, repletas de memórias que podem, também, traduzirem-se em elementos fomentadores de ações educativas.

Assim, é possível ao homem da literatura contar e produzir história, educar; um poeta pode ser um historiador da palavra, mas também da vida. É como um ourives, um burilador, que toma para si a letra viva, mutante, dinâmica, para construir linguagens e desenhar o itinerário da vida, onde é possível relacionar o científico à empiria, em um manancial de construção de saber, logo, educativo.

É na construção desse manancial, onde gotas de várias “águas” se encontram que propomos a presente pesquisa, em uma travessia nos igarapés da cultura, onde história e memória se entrecruzam, sendo atravessadas pela arte da literatura e tendo como guia a ação educativa de um ser plural.

Compreendemos que a relação entre educação, história, cultura, memória e literatura possibilita formas de pensar o processo de ensino e de aprendizagem de forma dinâmica, considerando múltiplas possibilidades de aprender e ensinar, uma vez que esses elementos estão relacionados a ações que podem ser desenvolvidas na escola, mas também em outros contextos, dada a própria abrangência da educação na vida do homem.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações (BRANDÃO, 2007, P. 07).

Ensinar e aprender são atos que se constituem intrinsecamente e dão vazão a práticas de construção de saberes, em diferentes perspectivas. O trabalho que propomos se constituiu na ótica de educação a partir de ações voltadas à cultura, em diferentes possibilidades de aprendizagem.

Na cidade de Ilha Grande do Piauí, localizada na área do Delta do Rio Parnaíba, verificamos fortes manifestações de cultura desenvolvida por pessoas habilidosas que tecem e cantam os aspectos da história e da memória da comunidade, enfatizando o jeito de ser e viver do povo ribeirinho desse território, portanto, educando gerações por meio dos saberes e fazeres do cotidiano (CERTEAU, 2012).

Dentre os vários talentos desse lugar, encontramos um morador chamado Raimundo José do Nascimento, o **Zé Santana**¹, que se fez poeta cantando sua terra, vivenciando as tradições do seu lugar, principalmente nas “brincadeiras de boi²”, na tradição das pastorinhas e nos festivais de cultura, onde atuou como repentista, compositor, cantor, cordelista, artesão, há mais de 40 anos, possibilitando às várias gerações de ilhagrandenses ações educativas a partir das atividades que desenvolveu.

Zé Santana tem como principal inspiração o próprio Delta do Parnaíba, com seus rios e igarapés, sua fauna e flora, suas dunas, seu povo – que compreende uma população formada por pescadores, agricultores, vaqueiros, marisqueiros, comerciantes, intelectuais, artesãos, curandeiros, benzedeiros e artistas da vida. Zé Santana é dotado de ecletismos e suas atividades na área da cultura fazem desse morador um “griô³”.

Na cultura africana, a figura do griô é bastante emblemática, conforme descreve Gonçalves (2009, p. 149):

[...] significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo, fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra.

Zé Santana pode ser considerado um griô na medida em que atuou por várias décadas, como líder e amo de brincadeiras de boi, onde compunha as toadas, confeccionava o boi, reunia-se no terreiro da sua casa para, junto com dezenas de pessoas, manifestar tradições ancestrais (de matriz africana) e desenvolver ações educativas, formação identitária, fomentando valores, como: ética, respeito e trabalho em equipe.

A primeira vez que tivemos contato com esse poeta foi durante a infância. Influenciados pela atmosfera (festejos culturais entre os meses de junho, julho e agosto) que marcava o povoado de Morros da Mariana e comunidades do entorno, nas décadas de 1970, 1980 e 1990 do século XX, decidimos que organizaríamos uma brincadeira de boi. Mas para isso precisávamos, além dos acessórios, do principal – um boi.

¹Ao longo das seções que compreendem esta dissertação nos reportaremos ao senhor Raimundo José do Nascimento, apenas pelo nome social Zé Santana, tendo em vista que é por essa alcunha que o mesmo é conhecido pelos habitantes da região.

² Assim denominadas, pelos habitantes de Ilha Grande do Piauí, as rodas de bumba-meu-boi.

³Um mestre do povo (PACHECO, 2006), que apresenta uma sensibilidade acentuada por meio da qual descreve as vicissitudes do habitar nas terras de Ilha Grande do Piauí.

Intuímos que deveríamos procurar Zé Santana, a quem já havíamos visto na condução de várias brincadeiras de boi. Era uma manhã ensolarada quando chegamos à residência desse griô. Ele, prontamente, além de nos ofertar um exemplar em miniatura de um boi, nos deu dicas de como proceder na formação do grupo, nos ensinou. Assim, seguindo suas orientações, fizemos por vários anos o nosso boi, que percorria nossa vizinhança.

Na adolescência, alguns amigos ingressaram no grupo oficial da brincadeira de boi, liderado por Zé Santana. Nos eventos culturais dos povoados e nos festivais comunitários das escolas da região, em que grupos culturais se apresentavam, tínhamos a oportunidade de ver Zé Santana e seus amigos manifestando importantes aspectos da nossa cultura através das músicas, da dança e da poesia.

Durante décadas, esse griô produziu suas obras apenas por meio da oralidade e muitas delas se perderam no tempo. Há alguns anos, no entanto, suas produções orais foram registradas pelo próprio autor, constituindo um acervo escrito que, atualmente, compreende dezenas de poemas, letras de músicas de diversos gêneros e prosas (narrativas variadas), tendo como referência o povo ilhagrandense em diferentes perspectivas.

Em meados do ano de 2014, tomamos contato com um CD artesanal, cuidadosamente preparado por Santana. O material integrava músicas cujas letras e melodias se assemelhavam às toadas da brincadeira de boi. Na ocasião, conversamos com o griô e ouvimos seu desabafo sobre a negativa que havia recebido de uma rádio local, que se recusou a tocar suas músicas, justificando que “aquele tipo de música” não era possível de ser reproduzida na rádio.

Naquele momento, vimos nos olhos de Zé Santana o desejo de manter viva sua arte, ao passo que também percebemos sua desmotivação pelo ocorrido. De posse do CD, intitulado “Chave da minha paixão”, trabalhamos algumas músicas em nossas aulas de Língua Portuguesa (com adolescentes do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental, na Escola Municipal Professora Albertina Furtado Castelo Branco – o CAIC, em Parnaíba-PI, em 2014; e do 1º ao 3º ano do Ensino Médio, no Centro Estadual de Educação Profissional Zulmira Xavier, em Luís Correia-PI, já em meados de 2015), o que propiciou ricos momentos de produção dos educandos, que gostaram das letras e das melodias compostas por Zé Santana.

Analisando as composições do CD, percebemos que se tratava de um importante instrumento para ser usado na escola e que seu compositor, consciente ou inconscientemente, produziu uma possível ferramenta para o trabalho educativo, passível de ser utilizada tanto em práticas formais de ensino e aprendizagem, como em atividades culturais não necessariamente ligadas ao contexto escolar, mas ainda assim, com possibilidades de aprendizado.

Buscando um contato estreitado com Zé Santana, tomamos conhecimento dos possíveis escritos de sua autoria e obtivemos dele a permissão para apreciá-los. Em cadernos amarelados e desgastados pelo tempo, sob uma escrita peculiar aos momentos da formação escolar que tivera (ora Ensino Fundamental, ora Ensino Médio), nos deparamos com os escritos desse griô, marcados em sua constituição semântica e estilística, por aspectos ligados à cultura, à flora, à fauna, ao povo do Delta, com ênfase à Ilha Grande do Piauí.

Ao começarmos a apreciar o acervo, dentre tantos escritos, encontramos um cordel intitulado “Juninho e o cavalo assassino”, que narra um episódio verossímil ocorrido na década de 1990 e que marcou a memória do povoado Cal, adjacente a Morros da Mariana (na época, bairro de Parnaíba) – o martírio seguido da morte de uma criança que teve como algoz um cavalo enfurecido, que a arrastou pelas ruas do citado povoado, causando grande comoção na comunidade.

O poema, em formato de cordel, nos chamou muita atenção, primeiro pela carga subjetiva e de acionamento das nossas memórias individuais que se misturam com memória coletiva (HALBWACHS, 1990) da comunidade, pois o garoto de que tratava o cordel era um querido amigo de infância. A estrutura, o ritmo e a musicalidade presentes na composição também chamaram nossa atenção.

Essas composições poéticas construídas, geralmente, por pessoas da própria comunidade tendem a ser produtos de boa fruição entre os ouvintes e leitores, o que tem levado muitos pesquisadores à análise dessas práticas, como são exemplos as pesquisas de Amanda Ribeiro da Silva e de Cristiane Feitosa Pinheiro, egressas do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI.

Silva (2016) deteve-se no estudo sobre a contribuição do Projeto Cordel nas Escolas no Piauí, no período de 1990 a 2007, na ótica do desenvolvimento da cultura desse gênero no espaço escolar, o que mostrou a importância do trabalho com o cordel como forma de manutenção dessa cultura entre os alunos.

Pinheiro (2016), por sua vez, realizou uma pesquisa de doutoramento sobre a história da educação de Picos-PI, a partir da trajetória educativa do mestre-escola Miguel Borges de Moura – o Miguel Guarani (poeta violeiro), no recorte de 1938 a 1970. O estudo defendeu a tese de que a prática educativa desse mestre-escola contribuiu para a transformação da realidade nesse território, uma vez que possibilitou a construção de saberes a diversos grupos de moradores de várias localidades do interior do Piauí.

Zé Santana se enquadra nessa categoria de poetas que atuam no meio do povo, no seio de suas comunidades. Assim, atraídos pela obra, pedimos a autorização de Zé Santana para

publicar o texto nas redes sociais. Para nossa alegria, além de conceder a autorização, ele deixou aos nossos cuidados todo o material que havia mostrado, para que fizéssemos uso em sala de aula, ou de outras formas que fossem convenientes, ratificando o seu desejo de que os moradores de Ilha Grande tivessem acesso ao seu acervo.

A partir desse momento, decidimos que começaríamos um trabalho sobre a importância do fazer de Zé Santana para a sociedade ilhagrandense e decidimos iniciar nossas atividades pelo cordel, o que resultou no artigo *Na voz de um griô, o registro da sabedoria popular*⁴, em parceria com a pesquisadora Prof. Dra. Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari, com quem, nesse período, desenvolvíamos uma formação na área de Arte, Patrimônio e Museologia, pela Universidade Federal do Piauí, CMRV, em Parnaíba-PI.

Continuando a exploração dos escritos do griô em nossas aulas e considerando seu trabalho no campo da oralidade e das manifestações culturais da cidade, partimos para a construção de uma proposta mais abrangente, uma vez que reconhecemos a riqueza cultural, bastante peculiar, no fazer de Zé Santana onde, entre letras e cantos, história, cultura e memória se entrelaçam em uma teia de arte subjetiva⁵ que se converte em literatura.

Ressaltamos que a ideia de memória, nessa proposição, parte do entendimento de um processo por meio do qual o homem constrói suas lembranças, oriundas das suas experiências de vida, em constante interação com outros indivíduos, que a tornam possível e colaboram em sua construção (HALBWACHS, 1990), como ocorre com o griô Zé Santana, que faz uso da sua memória individual e da memória coletiva da sua comunidade para desenvolver suas atividades.

Dessa forma, e tendo em voga a relação apontada acima, a presente pesquisa se delimitou no estudo intitulado **Entre letras e cantos: educação, história e memória cultural de Ilha Grande do Piauí na literatura griô de Zé Santana**, no recorte temporal de **1970 a 2015**, tendo como espaço geográfico o Delta do Rio Parnaíba, com ênfase ao território que compreende a Ilha Grande do Piauí.

Nosso objeto de investigação foi “A ação cultural do griô Zé Santana e sua influência na educação, história e memória cultural do povo de Ilha Grande do Piauí, no período de 1970 a 2015”. O recorte temporal estabelecido compreende o período de participação de Zé Santana na cultura e educação da cidade, por meio das suas atividades nesse território. O objeto de

⁴O trabalho, uma análise literária do cordel aliada a conceitos em torno do campo do Patrimônio Cultural Imaterial, foi apresentado e publicado no anais do *II Congresso sobre Gênero, Educação e Afrodescendência – CONGEAFRO*, no ano de 2015, promovido pelo grupo de estudos “Roda Griô”, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Piauí, tendo como líder o Prof. Dr. Francis Musa Boakari.

⁵O termo é empregado no sentido de que se trata de uma arte pessoal, específica do griô, que não se prende a cânones para produzir sua literatura.

estudo se entremeia com a seguinte questão problema: “Como a prática educativa do griô Zé Santana contribuiu para a educação, história e cultura do município de Ilha Grande do Piauí, tornando-o um educador cultural?”.

Frente a esse objeto, levantamos as seguintes questões norteadoras: a) Como se estrutura, literariamente, a obra do griô Zé Santana? b) A ação de Zé Santana na cultura de Ilha Grande do Piauí o torna uma espécie de educador cultural? c) Como a produção literária de Zé Santana pode ser utilizada em sala de aula? d) De que maneira é possível encontrar traços da educação, história e memória cultural de Ilha Grande na obra desse griô?

Nesse ensejo, elegemos como objetivo geral da nossa pesquisa, **interpretar a ação cultural desse griô e sua influência na educação, história e cultura dos ilhagrandenses, verificando como seu deu o processo de formação como um educador cultural nesse território**. Especificamente, almejamos: organizar o acervo escrito de Zé Santana em categorias textuais; identificar traços pertinentes à história e à memória cultural de Ilha Grande do Piauí na obra do griô em questão; analisar o fazer de Zé Santana como um possível educador cultural; e mostrar a importância da utilização do acervo escrito de Zé Santana como material educativo para as escolas do citado município.

Nesse sentido, para que possamos não apenas compreender a teoria científica e empírica que substancia essa produção, mas senti-la como processo social entre pessoas que fazem da vida uma “escola de vida”, propomos ao leitor uma travessia metafórica pelos igarapés do Delta do Rio Parnaíba, relacionando-a com os percursos da pesquisa científica, onde águas de diferentes correntezas se encontram e permitem que nosso barco flutue e nos leve, na companhia de Zé Santana, a várias direções.

Tratamos nosso estudo a partir dessa metáfora, por meio da qual percorremos os igarapés da história e da memória cultural dos ribeirinhos do Delta, aportando em diversos portos até chegarmos ao destino traçado. A organização do texto que se segue apresenta a travessia proposta, desde sua organização até a chegada ao destino almejado.

Na primeira seção, intitulada **NA CORRENTEZA DOS IGARAPÉS DO DELTA DO PARNAÍBA – os sentidos e o percurso da pesquisa**, situamos o leitor sobre: o universo da pesquisa, apresentando o território do Delta do Rio Parnaíba, com enfoque à cidade de Ilha Grande do Piauí; mostramos a biografia de Zé Santana e de como este se constitui um mestre griô, estabelecendo relação com os estudos de Hampaté Bâ (1982), Ahmadou Kourouma (2009), dentre outros; tratamos do conceito de pesquisa, da escolha do tipo de pesquisa e ainda, do método, da metodologia (onde descrevemos a formação do *corpus* do estudo) e dos participantes da pesquisa, à luz de autores como Bardin (2016), Meihy (1996) e outros.

Com a denominação de **CRUZANDO IGARAPÉS – uma travessia pelas águas da História, da Memória e da Cultura**, a segunda seção traz um aporte teórico sobre os conceitos sobre história, memória e cultura. No trato do conceito e do breve histórico sobre História Cultural, recorremos aos estudos de Peter Burke (1991; 1992) e Roger Chartier (1990); conversando sobre a ideia de memória, trazemos contribuições de Maurice Halbwachs (1990) e Amparo Ferro (2010); e em relação à constituição conceitual de cultura, tomamos como base os postulados de José Luiz dos Santos (1994) e Vera Werneck (2003), dentre outros.

A terceira seção: **ILHA GRANDE DO PIAUÍ ENTRE LETRAS E CANTOS – uma travessia pelos igarapés da história e da memória cultural dos ribeirinhos do Delta do Parnaíba**, é composta da primeira bateria da análise dos dados, onde contemplamos as categorias analíticas sobre aspectos da história e da memória cultural de Ilha Grande, a partir de fragmentos dos textos do acervo escrito de Zé Santana e de tópicos das entrevistas dos participantes da pesquisa, aliados à base teórica onde Michel de Certeau (2012) constitui uma das principais referências.

Com o título de **EDUCAÇÃO E CULTURA – travessias de Zé Santana como educador cultural em Ilha Grande do Piauí**, a quarta seção é composta da segunda bateria da análise dos dados, referenciando as entrevistas realizadas, no que diz respeito ao fazer do griô Zé Santana e a sua relação com a ideia de ação educativa a partir do desenvolvimento de atividades de cultura, onde mostramos a visão dos moradores de Ilha Grande sobre a importância de Santana para a cultura e educação do município. Nessa parte foram consultados, dentre outros, autores como, Carlos Rodrigues Brandão (2007), Paulo Freire (1987) e Maria da Glória Gohn (2006).

Nas **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, fazemos o balanço do que foi a pesquisa, apontando a importância da mesma para nossa formação, bem como os benefícios e ainda, trazemos nossas impressões a respeito da temática abordada. Em seguida, mostramos as referências consultadas para a realização do estudo e os apêndices e anexos que sugerimos como parte complementar.

2 NA CORRENTEZA DOS IGARAPÉS DO DELTA DO PARNAÍBA: os sentidos e o percurso da pesquisa

“Pesquisar é ver o que outros viram e pensar o que nenhum outro pensou.”
(ALBERT SZENT-GYORGYI)

O Delta do Rio Parnaíba é um ecossistema rico em biodiversidade, localizado entre os estados do Maranhão, Piauí e Ceará, em um arquipélago de 2.700 km, compondo mais de 70 ilhas (FARIAS, *et al*, 2015). Seu território compreende um santuário ecológico, habitado por árvores como, o mangue e a carnaúba; e por espécies de animais como, o jacaré-açu, o caranguejo-uçá, o guará, a cobra sucuri, a capivara, dentre outros. Zé Santana apresenta uma visão sobre o Delta em uma de suas crônicas, onde destaca a diversidade e o caráter ecológico do lugar.

Quadro Literário 01: Crônica Delta do Parnaíba

Delta do Parnaíba

O Delta do Parnaíba é um dos lugares mais lindos do mundo, criado pela mãe natureza, com todos os seres naturais. Ele possui uma flora e uma fauna maravilhosas; ilhas com dunas e lagoas belíssimas, que chamam a atenção dos turistas de todo o Planeta.

Rios com várias ramificações, cheios de peixes e crustáceos, igarapés cobertos de árvores onde encontramos pássaros de diversas classes. Também serve de morada para animais selvagens, como: o jacaré, a cobra sucuri e outros.

As águas do Delta são mansas e caudalosas, com temperaturas saudáveis, gerando peixes em abundância. Por isso o Delta do nosso Rio Parnaíba é orgulho do povo brasileiro, principalmente os piauienses e os maranhenses.

Fonte: Acervo Escrito do Griô Zé Santana

O Delta é o resultado de entrecruzamentos de rios, como uma espécie de leque, em encontro com as águas do Oceano Atlântico (GUERRA, 1993), o que permite a formação de contornos peculiares que o tornam o maior delta de mar aberto das Américas, resultado de ações complexas da natureza ao longo dos tempos.

Trata-se, portanto, de um território essencialmente biodiverso, onde homem e natureza se relacionam de forma intensa, compartilhando espaços e vidas. Território aqui

através da Lei 11.516. O ICMBio é vinculado ao Ministério do Meio Ambiente e integra o Sistema Nacional do Meio Ambiente (SISNAMA)⁷.

Figura 02: Paisagem do Delta do Rio Parnaíba (s/d)



Fonte: <http://www.deltadorioparnaiba.com.br/deltadoparnaibaecoturismo.htm>

A paisagem acima mostra uma das aves típicas do Delta – o guará, que protagoniza um dos espetáculos mais apreciados pelos moradores e pelos turistas: a revoada dos guarás, ou seja, a revoada para a concentração dessas aves em uma pequena ilha, onde se recolhem para descansar ao final das tardes. A ilha fica avermelhada pelo grande número de aves, produzindo uma visão exuberante.

Nas ilhas do Delta existem várias comunidades de pescadores e agricultores, assim como outros profissionais que atuam em campos como a educação e a saúde, formando uma grande teia de biodiversidade natural, cultural e social. São povoações que se beneficiam das riquezas extraídas das águas, das matas, da lama e das terras do Delta, como ocorre em Ilha Grande do Piauí.

Roteiro turístico internacional, o Delta do Parnaíba tem atraído visitantes de todo o Planeta, que buscam conhecer as riquezas peculiares desse santuário ecológico. Entretanto, problemas ligados à falta de preservação, manejo negligente dos territórios e espécies, têm chamado a atenção e preocupado instituições e pesquisadores, que vêm se dedicando à implementação de políticas de preservação e uso sustentável dessa área.

O caranguejo-uçá, por exemplo, não é mais encontrado em algumas áreas onde antes

⁷ Informações encontradas em: <http://www.icmbio.gov.br/portal/oinstituato> Acesso em: 11. abr. 2017.

existia em abundância, assim como o camarão e algumas espécies de peixes estão ficando escassos em determinados locais.

No seio dessa teia deltaica, se localiza a cidade de Ilha Grande do Piauí, que se configura, também, como uma teia de diversidade, entremeada de igarapés que adentram o território como se fossem veias, injetando a vida.

Quadro Literário 02: Hino à Ilha Grande

Ilha Grande,
Cidade maravilhosa,
Foi criada pela Santa Natureza.
Entre tantas, é a mais formosa,
Para sempre há de ser tua grandeza.

São imensos os teus campos coloridos
E riquíssimas tuas áreas ambientais.
O teu verde para sempre será verde,
Para grandeza dos grandes carnaubais.

Salve, Salve!
Minha cidade
Adorada!

Ilha Grande,
Pátria que Deus abençoou.
Foram seus filhos que lhe deram liberdade,
Hoje, o povo canta em teu louvor.

Com amor, trabalho e progresso,
E por tudo que na terra brotará;
Pela força do povo ilhagrandense,
Ilha Grande, liberdade terá.

Minha cidade tem a nos oferecer:
Belas praias, rios doces e pantanais,
Branças dunas fascinam o lazer.
Se um dia Ilha Grande entrar em guerra
A minha terra, eu juro defender!

Ilha Grande, pátria que Deus abençoou.
Foram seus filhos que lhe deram liberdade,
Hoje, o povo canta em teu louvor!

Salve, Salve!
Minha cidade
Adorada!

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

O poema anterior não é o hino oficial da cidade, trata-se da sugestão do griô Zé Santana como uma possível composição para o município. O hino oficial, no entanto, é de autoria do Prof. Francisco Iweltman Vasconcelos Mendes, sendo a melodia composta por Raimundo Nonato de Araújo Santos⁸. Como podemos observar no poema, Ilha Grande do Piauí localiza-se em um território exuberante, onde a diversidade natural configura um verdadeiro cartão postal.

Zé Santana tece um olhar sobre vários aspectos desse lugar, caracterizando-o em diversidade natural e cultural. Esse município é formado por uma população estimada em 9.242 habitantes (IBGE, proposição para 2016), situada na Mesorregião do Norte do Piauí, na Microrregião que compreende parte da faixa litorânea do Estado.

Figura 03: Mapa de Ilha Grande do Piauí



Fonte: IBGE/Cidades@, adaptado pelo pesquisador

A referida cidade tem “como limites ao norte o oceano Atlântico, ao sul o município de Parnaíba, a leste Parnaíba e o oceano Atlântico, e a oeste o estado do Maranhão” (AGUIAR, 2004, p. 02). O presente município foi criado pela Lei nº 4.680, de 26 de janeiro de 1994, tendo sido desmembrado do município de Parnaíba, de quem foi povoado e bairro.

⁸ Verificar letra do Hino oficial de Ilha Grande do Piauí nos anexos.

Tendo o gentílico oficial de “ilhagrandense”, a área da unidade territorial da cidade é de 134, 318km², localizando-se a 340 km de Teresina e a 8 km da cidade de Parnaíba. Sua densidade demográfica é de 66,36hab/km² (IBGE, 2016). O clima é quente e úmido, com temperaturas variáveis entre 25°C e 35° C, onde predominam vegetações com áreas compostas por carnaubais, manguezais, mangueiras, cajueirais, dentre outras.

Figura 04: Vista diagonal de Morros da Mariana – centro de Ilha Grande do Piauí



Fonte: <http://www.proparnaiba.com>

A imagem mostra parte do perímetro urbano de Ilha Grande do Piauí, onde podemos identificar a igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição – padroeira da cidade, além da U. E. Marocas Lima, a maior instituição pública de educação do município. Em relação ao ensino, o município em questão oferece Educação Infantil e Ensino Fundamental do 1º ao 9º ano, além da Educação de Jovens e Adultos, através da Secretaria Municipal de Educação; e o Ensino Fundamental (do 6º ano 9º ano) e o Médio, nas categorias de ensino regular e EJA, pela Secretaria de Estado da Educação do Piauí, na jurisdição da 1ª GRE – Gerência Regional de Educação.

O território de Ilha Grande compreende os bairros de Morros da Mariana (centro), Baixão, Cal, Tatus, Labino, Barro Vermelho, além da Ilha das Batatas e Urubu. O Porto dos Tatus é a principal entrada para as demais ilhas do Delta. Sendo uma região costeira, Ilha Grande abriga um grande número de pescadores, marisqueiros e catadores de caranguejo, além de ser um celeiro de artesãos e artistas do povo.

2.1 O guia na travessia pelos igarapés do Delta: Zé Santana – o griô ribeirinho

Raimundo José do Nascimento, o Zé Santana, é filho de Benedito Horácio Alves de Miranda e de Maria Santana do Nascimento. Primogênito, na ordem filial de cinco, nasceu no dia 01 de setembro de 1955. O menino José aprendeu cedo o pesar da lida diária no Delta do Parnaíba, desde a infância acompanhou seus pais às roças de arroz, feijão e mandioca, bem como nas pescarias nos igarapés do Delta e ainda, nas feiras de produtos silvestres, em Parnaíba⁹.

Figura 05: Griô Zé Santana



Fonte: Arquivo particular do pesquisador

Tempos (décadas de 1960, 1970 e 1980) em que acordava com cantar do galo e se dirigia, com ou sem nenhuma provisão, para os igarapés, em canoas, construídas com madeira retirada da vegetação do próprio Delta. Na juventude estudou apenas alguns anos, não concluindo o Ensino Fundamental.

Aprendeu com o avô, João Calurinda, o gosto pelas toadas e pelas *brincadeiras* de boi. Aos 13 anos, estreou como amo (líder) de uma brincadeira de boi, no povoado Tatus. O grupo era formado por 30 integrantes, dentre eles, muitos adolescentes e jovens da época como, por exemplo: João Pedro, Dimas, Raimundo (o Capotinho), Pelé, Zé Dadinha, Beto da Santuca,

⁹ Informações colhidas com o próprio griô durante a entrevista cedida a José Marcelo Costa dos Santos. Jan. 2017.

Beto do Nelson, Antônio Cleude. O senhor João de Deus Pereira, o popular João Garité, descreve Zé Santana dessa forma:

Zé Santa foi meu professor [...] Eu aprendi tudo das coisas do boi com ele, ele era um poeta da nossa brincadeira, né. Tirava coisa da cabeça que ninguém nunca imaginava, então, assim, eu acho ele um grande professor pra mim. Uma pessoa que eu gosto, meu amigo, meu professor, que tive muito prazer de fazer com ele as brincadeiras do boi, por vários anos (FREIRE, 2017, s/p).

O apelido de Zé Santana veio com a mistura do seu nome com o de sua mãe, prática comum nos povoados da região, em que as pessoas eram (e ainda o são) conhecidas por apelidos formados a partir do nome ou do sobrenome dos pais. Na obra *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Mello Neto, a personagem Severino faz relação a esse costume, ao detalhar a origem do próprio nome:

O meu nome é Severino, como não tenho outro de pia. Como há muitos Severinos, que é santo de romaria, deram então de me chamar Severino de Maria; como há muitos Severinos com mães chamadas Maria, fiquei sendo o da Maria do finado Zacarias. Mais isso ainda diz pouco: há muitos na freguesia, por causa de um coronel que se chamou Zacarias e que foi o mais antigo senhor desta sesmaria. Como então dizer quem falo ora a Vossas Senhorias? Vejamos: é o Severino da Maria do Zacarias, lá da serra da Costela, limites da Paraíba. Mas isso ainda diz pouco: se ao menos mais cinco havia com nome de Severino filhos de tantas Marias mulheres de outros tantos, já finados, Zacarias, vivendo na mesma serra magra e ossuda em que eu vivia. Somos muitos Severinos iguais em tudo na vida: na mesma cabeça grande que a custo é que se equilibra, no mesmo ventre crescido sobre as mesmas pernas finas e iguais também porque o sangue, que usamos tem pouca tinta. E se somos Severinos iguais em tudo na vida, morremos de morte igual, mesma morte Severina (MELO NETO, 2009, p. 9-10).

Zé Santana vivenciou o amor verdadeiro ao lado de dona Maria da Conceição Costa do Nascimento, falecida em 2012, com quem teve dez filhos, dos quais vingaram somente quatro: Eliomar, Conceição, Jaqueline e Daniele. Antonielson, Francisca Maria, Kelton Jones, João Guilherme, Lucas Eduardo e Murilo formam o grupo de netos do casal.

Além da manifestação cultural da brincadeira de boi, Zé Santana atuou na tradição das pastorinhas, em concursos de música popular, bem como em eventos de caráter religioso, onde era compositor e intérprete. No começo dos anos 2000, percebendo a necessidade de registrar suas composições e reconhecendo suas limitações no trato da escrita, retornou à escola e concluiu o Ensino Médio, pela Unidade Escolar Marocas Lima, em Ilha Grande.

Nesse mesmo período, ingressou e concluiu o Curso de Formação de Auxiliares de Enfermagem (PROFAE), programa do Governo Federal em parceria com a Prefeitura de Ilha Grande do Piauí, mas nunca atuou como profissional da saúde. Suas atividades profissionais foram: a lida na agricultura; a pesca; e o funcionalismo público, que exerce até hoje, no cargo de vigilante, atualmente lotado na E. M. Prefeito Henrique Sertão, no bairro Cal, onde é colega de trabalho da Prof.^a Maria José Lima dos Santos, que assim se expressou sobre o griô:

Eu conheço Zé Santana desde os meus seis anos de idade. Ele era rapazinho novinho, mas já era engajado, sempre brincando, organizando, fazendo a própria armação do boi, porque ele também é artesão. Tudo o que ele fazia era diferente, todo ano era uma coisa diferente e ele sempre tinha alguém para homenagear e isso era coisa que eu sempre achei muito bonito (SANTOS, 2017, s/p).

O discurso de Maria José mostra o reconhecimento desta sobre a atividade intensa de Zé Santana em atividades de cultura na região. Como cidadão atuante, esse griô participou de momentos importantes na história da sua comunidade: quando Morros da Mariana ainda era bairro de Parnaíba, foi candidato a vereador e exerceu o cargo de vice-presidente de um partido político da época (início dos anos 1990); integrou a Comissão Pró-Emancipação, um movimento pela emancipação de Ilha Grande do Piauí, em 1994.

Conhecedora da prática cultural de Zé Santana, a Prof.^a Maria Aurelice dos Santos também reconhece a importância desse morador:

Zé Santana para mim é um homem de bastante cultura, sábio, sábio do jeito dele. Na época da Escola Normal ele até fez uma música para mim e também fez uma música para nós sobre as pastorinhas. É uma pessoa calma, respeitadora, que tem esse dom, mas que não é visto pelos ilhagrandenses (SANTOS, 2017, s/p).

A fala da professora Aurelice caracteriza o griô como uma pessoa acessível à comunidade, estando disponível a compartilhar suas habilidades de poeta, compositor, etc. Ao longo de décadas, Santana cultivou e desenvolveu raízes culturais do seu povo, o que no nosso entendimento o tornou um “griô”, portanto, um mestre do povo, que utiliza a palavra viva para expressar sua arte na e com a sua comunidade. Sendo um afrodescendente, Zé Santana age em prol da propagação da cultura da sua gente, uma cultura que provém, também, de matrizes africanas, trazidas para o Brasil pelas mãos e pelo sangue dos africanos que vieram em tempos de outrora.

Compartilhamos com Fonseca (2009) a compreensão de que, ao longo dos períodos históricos, a tradição e o saber do negro¹⁰ foram tidos como menores, inferiores, sem valor, uma ameaça à cultura pura, branca, eurocêntrica. O estereótipo construído foi marcado no seio da nação de tal forma que até mesmo a escola negou o negro africano e seus afrodescendentes como seres que podiam aprender, construir, produzir cultura, literatura.

De acordo com o autor acima, o negro, em sua condição (imposta) de cativo, sempre foi visto sob um olhar de crueldade preconceituosa, como um ser que não produzia saber, pois estava fadado ao trabalho braçal. Nem mesmo depois da suposta “liberdade”, conferida no século XIX, a visão da sociedade eurocêntrica mudou.

¹⁰ O sentido da palavra é empregado aqui unicamente como indicador étnico, considerado por Fonseca (2009), estando isento de qualquer relação depreciativa ou de preconceito. A mesma é substituída em parágrafos seguintes pela palavra afrodescendente, com a mesma referência apontada inicialmente.

Os pesquisadores Hebe Matos, Martha Abreu e Milton Guran, integrantes do Projeto Rota do Escravo, fomentado pela UNESCO, organizaram um inventário sobre os lugares de memória do tráfico de escravos no Brasil, a partir da atribuição de 100 lugares de memória que foram organizados em categorias como, portos de chegada, locais de quarentena e venda, desembarque ilegal dos escravos, dentre outros. De acordo com esses pesquisadores:

A execução do tráfico atlântico de africanos escravizados envolveu a construção de portos, locais de quarentena e venda de africanos recém-chegados nas diversas cidades portuárias ao longo do período colonial. A partir do final do século XVIII, o comércio negreiro começou a perder legitimidade no mundo Atlântico, até tornar-se ilegal na maioria dos países que o praticavam, no início do século XIX. Em 7 de novembro de 1831, o governo imperial brasileiro promulgou a primeira lei proibindo a entrada de escravos africanos no país, prevendo pesadas penas para quem vendesse, transportasse ou comprasse africanos traficados em território brasileiro. Entre tanto, até a lei de 1850, as autoridades toleraram os horrores do tráfico. Mesmo com o tráfico condenado internacionalmente, mais de 750 mil pessoas foram contrabandeadas para o Brasil (MATOS; ABREU; GURAN, 2014, p. 261).

Isso mostra o comportamento do Brasil diante dos africanos escravizados em nossas terras. O país ainda não reconhece a fortaleza da nação negra, quer nos africanos que vieram para serem escravizados nas fazendas e nas minas, quer nos afrodescendentes – negros, mulatos, cabras, crioulos¹¹, que ajudaram a construir a história nacional, movendo a mão-de-obra desde o período colonial e que deram grande contribuição na formação étnico-cultural brasileira.

O Brasil deve muito aos africanos escravizados e seus descendentes, os afrodescendentes. Se os africanos fizeram e os afrodescendentes continuam fazendo muito para enriquecer o país, o mesmo não pode ser dito no tocante às relações que a sociedade brasileira tem mantido com eles. A maioria deste grupo de brasileiros sofre de explorações diversas e vive ainda em condições precárias e de miséria. Ela enfrenta uma escravidão que consiste na desumanização apaziguada da pessoa num mundo globalizado com um mercado sem fronteiras (BOAKARI, 2005. p. 01).

Uma questão primordial a ser tratada sobre o assunto é que, desde sua gênese no Brasil, a população africana e os afrodescendentes desta não foram reconhecidos como sujeitos de direito, como sujeitos que tinham uma cultura própria, capazes e com potencial, tais quais os tidos como “brancos”. Nesse sentido, se a cultura afrodescendente ainda não é valorizada da forma que deveria, a literatura nela desenvolvida também não o é.

No cenário nacional, os africanos e os seus descendentes, durante séculos, não conseguiram ser reconhecidos como produtores de literatura, a não ser quando se deixava guiar pela fonte eurocêntrica que “branqueava” sua produção, distanciando-a de sua matriz africana. Mas, o que seria essa literatura?

No Brasil, a literatura afrodescendente dialoga com a tradição das narrativas escrita e oral dos escravos, com os relatos autobiográficos e de experiência, memórias,

¹¹ Adjetivos empregados para denominar o negro, no século XIX (FONSECA, 2009).

cantos e canções populares de origem negra, cujas estratégias de narrar se fazem presentes também na obra de repentistas negros não letrados, mas talentosos (FERREIRA, 2013, p. 15).

No entanto, a escola ainda não reconhece o legado do povo africano como instrumento a ser trabalhado e discutido no contexto educacional, embora o próprio Sistema tenha aberto uma fenda a essa questão, uma vez que, por exemplo, “a instituição de mecanismos como a lei 10.639/2003 ou as ações afirmativas, vêm contribuindo para a construção de um ambiente favorável a uma presença mais significativa das artes marcadas pelo pertencimento étnico afrodescendente” (DUARTE, 2013, p. 28).

Esses atos, no caso dos africanos e dos afrodescendentes, foram e ainda o são, ações de resistência, de invenção de *táticas* (CERTEAU, 2012) ao macro poder social que impõe suas *estratégias*¹². Todavia, os afrodescendentes buscaram, dentre outros, por meio da linguagem, da palavra, manter suas tradições em desenvolvimento, como bem o fez e ainda o faz Zé Santana.

Dizia Hampaté Bâ (1982) que nas tradições africanas, a “palavra” assume um valor de grande importância, um caráter sagrado, oriundo de uma epistemologia transcendental que empodera o africano de tal modo que este é tocado na e pela “palavra”, em culturas de sabedoria ancestral que foram construídas e repassadas por meio da oralidade.

Nos terreiros onde se reunia com dezenas de moradores para dançar e cantar nas brincadeiras de boi, nos momentos em que integrou os grupos das pastorinhas e quando cantou, contou, poetizou aspectos da história e da memória cultural de Ilha Grande, foi por meio da palavra que Zé Santana desenvolveu suas atividades culturais. Uma *palavra viva*¹³, por assim dizer, manifestada no poderio de uma voz afrodescendente, visceral.

¹² Nas páginas 73-74 discorremos sobre os conceitos de tática e estratégia à luz de Michel de Certeau (2012).

¹³ Empregamos a expressão no sentido de que se trata de um discurso que chama a atenção do ouvinte, ou seja, uma palavra que tem força perante a comunidade.

Figura 06: Griô Zé Santana em atividade na brincadeira de boi (década de 1990)



Fonte: Acervo particular do griô

A voz, que segundo Paul Zumthor¹⁴, “ultrapassa a palavra. [...] Na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial, na aurora de toda vida e cuja marca permanece em nós” (ZUMTHOR, 2010, p. 11-12). Nesse sentido, a manifestação da voz se traduz no processo denominado de “performance”, que ocorre na ação que envolve locutor, locutário e contexto em que se desenvolve a mensagem.

A *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, locutário, circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis (SARAIVA apud ZUMTHOR, op. cit., p. 31, grifo do autor).

De acordo com esses autores, *aperformance* compreende diversas operações que podem ser, ou não, dissociáveis como: a produção, a transmissão, a recepção, a conservação, e a repetição – operações que formam a ideia de constituição de um poema. Em práticas de poesia oral, como bem o faz Zé Santana, a *performance* ocorre na medida em que o poeta canta, declama determinado poema (as toadas e repentes, por exemplo) em uma atmosfera específica desse campo de produção, onde a mensagem expressa na voz, para além da palavra

¹⁴(Genebra, 1915 - Montreal, 1994) filólogo, crítico literário e escritor suíço. Informação disponível em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/z/zumthor.htm> Acesso em 06 jan. 2017.

codificada, toca locutor e locutários, no sentido de que compartilham do processo interativo dessa forma de comunicação poética.

Assim, a *performance* é resultado de um saber-fazer, um saber-dizer e um saber-ser (ZUMTHOR, 2010), ou seja, um conjunto de competências que se traduzem em arte vocal, poética, viva, que emana na voz do poeta, do cantor. Zé Santana, sendo um poeta, cantor e cantador da sua própria cultura, produz peculiares performances. Em se tratando desse griô, a oralidade também se fez escrita, tornando arquétipo de um acervo de cultura sobre a comunidade onde vive.

Essa cultura que se tornou literatura foi, e ainda é, uma atividade de resistência dos povos africanos e afrodescendentes que ressignificaram e ressignificam sua arte, que é atravessada por outras culturas (pois não havia como ser de outra forma, dada a pluralidade cultural do Brasil). No entanto, foi conservada, visceralmente, a matriz africana presente nas várias manifestações do país: no candomblé, nas gingas, nas rodas, nos tambores, na literatura expressa pelos mestres do povo, como é o caso dos *griots*, ou griôs.

Pacheco (2006), em *Pedagogia Griô*, esclarece que o termo em questão é de origem africana, mas foi incorporada ao português através do idioma francês (*griot*). O termo “griô” é uma forma abasileirada proposta pelo projeto Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô, de Lençóis-BA, que desenvolve atividades a partir das manifestações desses agentes da palavra em *performance*.

O griô é uma figura emblemática, um representante da sua própria cultura, um guia, um conselheiro espiritual, assim reconhecido pelos moradores da comunidade, destacando-se por um ou vários ofícios que desenvolve para e com o seu povo.

Griots, espécie de trovadores ou menestrelis que percorrem o país ou estão ligados a uma família. [...] Classificam-se em três categorias: os griots músicos, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores. Os griots “embaixadores” e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa. Os griots genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de histórias e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 194, grifo do autor).

Trata-se de uma figura de grande representação dentro da tribo, inclusive com poderes para decidir, orientar e aconselhar sobre atitudes e ações a serem tomadas pelos chefes. Em *Homens da África*, Ahmadou Kourouma (2009) traz uma visão de como era a vida e a atuação do griô, tendo como base o Império de Mali, durante os séculos XIII e XV.

O autor apresenta a figura do griô como “uma instituição da antiga civilização mandinga ou Mali” (KOUROUMA, 2009, p. 10), que embora pertença a uma casta inferior ao

dos nobres, tinha importante papel, sendo designado para ser o guardião-protetor dos príncipes e princesas do reino.

Ser griô significa ter uma íntima relação com a linguagem, pois é no trato desta que a ação desses “artesãos da palavra [...] livres, públicos, ambulantes” (KOUROUMA, op. cit., p. 13) acontece no seio das tribos, aldeias, comunidades. Territórios em que atuam, com funções bastante específicas:

Nas reuniões públicas, o griô apresenta seu protetor e declama sua genealogia. Ele lhe compõe louvores. Quem não tem um griô particular e participa de uma dessas reuniões é louvado por um griô público. O homem da palavra serve de porta-voz nas assembleias e de conciliador nas controvérsias. Intervém como mediador entre indivíduos e famílias. Sabe tratar de todo tipo de procedimento, especialmente dos pedidos de casamento. E serve de arauto, anunciando as novidades de interesse geral para a população. O griô é poeta e músico (*Idem, Ibidem*, p. 15).

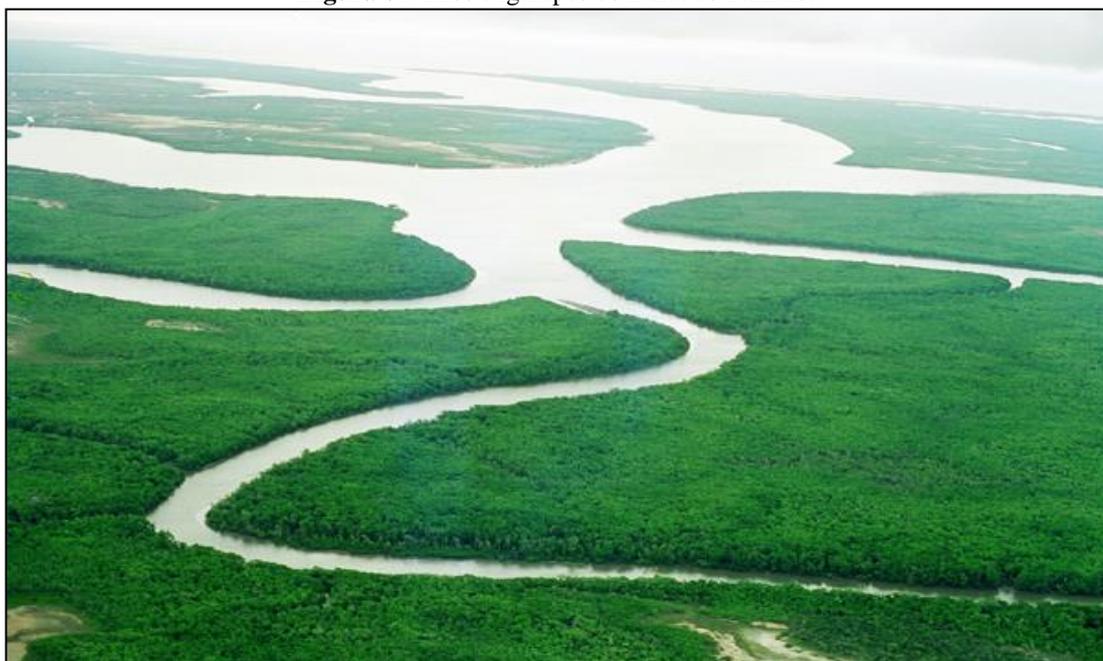
No Brasil, é possível encontrar diversas categorias de griôs, principalmente nas comunidades rurais, onde circulam os cantadores, os contadores de histórias, os poetas, os apaziguadores de conflitos entre famílias, os conselheiros, os artesãos, os mestres (representantes de uma cultura) do povo. Essas pessoas traduzem, nos saberes que constroem, as tradições do povo, as heranças deixadas pelos antepassados e as manifestações do presente, em uma relação de amor e pertencimento.

Essa propagação das tradições vem das mãos dos que a sentem, que a vivem, que a formam, que a recriam, que se deixam tocar por ela e que a transformam e ressignificam. Assim, essa herança é tomada como elemento intrínseco da comunidade. Dessa forma, no universo subjetivo da criação, seja esta oralizada ou em escrita literária, Zé Santana, como um afrodescendente que produz arte, cria e recria o mundo a sua volta sendo, portanto, um produtor de saber que se insere em relações de poder (FOUCAULT, 1979), constituindo-se como um agente ativo de criação e multiplicação de linguagens.

2.2 A travessia da Pesquisa pelos igarapés do Delta

Se considerarmos uma relação entre a formação de uma ilha, dentro do ecossistema deltaico, com o que é possível pensar a respeito de pesquisa científica, seria possível uma analogia?

Figura 07: Rios e igarapés do Delta do Parnaíba



Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=delta+do+parnaiba>

Com base nessa imagem, pensemos em uma ilha (a Ilha Grande do Piauí), entremeada por igarapés, que brotam de um rio (o Parnaíba) e que possibilitam uma grande diversidade de vida em seu percurso natural; pensemos a pesquisa, entremeada por metodologias oriundas de um método e que, assim como as veias de água que mantêm a vida na ilha, sustentam a vida da ciência, possibilitando o estudo de determinado objeto.

Se o Delta é um grande universo complexo, a pesquisa também o é. Assim como é possível navegar pelos rios e igarapés daquele, é possível pensar a travessia desta, que pode receber “águas” de diferentes igarapés e garantir a manutenção da vida e da diversidade do saber. O desafio é saber para onde ir, como ir, por que ir e com quem ir.

Sendo assim, quando decidimos realizar um estudo sobre educação, história e memória cultural, como formas de pensar o povo de Ilha Grande do Piauí, tendo como instrumento a ação cultural do griô Zé Santana nesse território, nos intimamos a percorrer o cenário do Delta do Rio Parnaíba, em uma travessia que se mostrou intensa, uma vez que adentramos em

campos diversos e estabelecemos relações entre pensamentos e pessoas, vivenciando a complexidade que existe no processo de realização de uma pesquisa.

O ato de pesquisar consiste em percorrer “rios e igarapés” em busca de interpretar, conhecer, compreender, desvendar, averiguar, investigar, analisar, vivenciar o que é estranho ao nosso saber pontual, ou que nos causa certa inquietação. Em se tratando da pesquisa realizada, acreditamos que os verbos e a metáfora se aplicam a rigor, tendo em vista que as “águas” que brotam dos rios da história e da memória cultural podem ser turvas, com grandes profundezas, que abrigam o desconhecido e o inabitado, mas também, o conhecido e o visível – como é a pesquisa em educação.

Marconi e Lakatos (2010) consideram que pesquisa é um processo que requer planejamento sistemático, traçado a partir de etapas específicas que compreendem desde a preparação do estudo, passando pela execução do método escolhido, até sua conclusão, isto é, o relatório da investigação. “A pesquisa, portanto, é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais” (*Idem, Ibidem*, p. 139).

A pesquisa, no âmbito da análise da relação entre história e memória, se baseia em uma nova forma de ver e conceber os eventos do passado e de como é possível compreendê-los no presente, ou seja, adentrar as águas do “delta” do conhecimento. Félix (1998) propõe que o processo de pesquisar parte de uma dinâmica que envolve as seguintes questões fundamentais: O que pesquisar? Por que pesquisar? Como pesquisar? E isso só é possível quando o pesquisador tem clareza dos objetivos, do método, da metodologia, das categorias de análise e de como seu estudo pode contribuir com a sociedade. De outra forma, não há razão para a pesquisa existir.

Desta feita, o período que antecede a pesquisa propriamente dita deve ser vivenciado com bastante intensidade e cuidado por parte dos pesquisadores, que devem ter clareza na construção do planejamento do estudo, ou seja, no projeto de pesquisa. Assim, “antes de começar a pesquisar, é preciso saber pesquisar e, mais, o que se vai pesquisar” (PEREIRA, 2005, p. 45).

Nisso reside uma tarefa bastante complexa, uma vez que a definição exata do que vai ser pesquisado é um processo que envolve diversos fatores. A esse respeito, Ana Galvão e Eliane Marta Lopes (2010), em *Território Plural – a pesquisa em história da educação*, postulam: “definir o que pesquisar é um trabalho árduo e angustiante. Transformar inquietações e desejos esparsos em problema de pesquisa exige tempo, leitura, amadurecimento, escrita e reescrita” (p. 84). Foi tecendo diversas leituras e releituras que

conseguimos chegar ao objeto específico do nosso estudo. No entanto, esse não foi o único desafio.

Na condição de professores, buscamos realizar um estudo que aliasse o rigor científico ao campo empírico em que se manifesta o objeto aqui investigado, cientes de que, na condição de professores pesquisadores, temos o dever de apresentar um produto de consistência acadêmica, considerando nosso campo – as Ciências Humanas, onde se esteia a educação.

2.3 A escolha do igarapé: o tipo de pesquisa

Em que igarapé navegar? São tantas as bifurcações, os braços que correm a partir e para o “delta” da pesquisa. Buscamos uma abordagem (o igarapé) que nos permitisse uma travessia segura, embora as possíveis correntezas, e assim optamos, considerando nosso objeto de investigação, pela abordagem *qualitativa*.

Esse tipo de pesquisa se baseou na comunhão entre a descrição das interfaces que norteiam o objeto e o tratamento dessas, sob uma atmosfera de produção construtiva de conhecimento (MINAYO; GOMES, 2010). Percorrendo o “igarapé” da pesquisa qualitativa, pudemos, além de elucidar dados sobre o objeto pesquisado, tratá-lo com subjetividade, buscando a análise criteriosa dos fatos investigados, o que ratifica a escolha dessa abordagem.

Para Silva e Silveira (2012, p. 152), a pesquisa qualitativa: “[...]é caracterizada como compreensiva, holística, ecológica, humanística, bem adaptada para a análise minuciosa da complexidade, próxima das lógicas reais, sensível ao contexto no qual ocorrem os eventos estudados, atenta aos fenômenos de exclusão e de marginalização”.

Em pesquisas com esse tipo de abordagem, o pesquisador é um agente participativo, que interage com o universo e com os participantes do estudo, que por sua vez também são sujeitos ativos na investigação. Segundo Chizotti (2001), o pesquisador necessita se desprender de concepções já construídas, engessadas, estando aberto às manifestações de diferentes ordens que possam surgir ao longo do estudo, considerando que se existem sujeitos envolvidos, há diversidade de pensamentos, culturas, valores, etc.

Chizotti (2001) adverte ainda, que uma pesquisa qualitativa pode ser uma construção artesanal, dotada de notável criatividade do pesquisador, todavia, não se constitui como um mero relatório onde são expostas as opiniões dos pesquisados, ela vai muito além. Nesse sentido, almejamos com a pesquisa qualitativa uma travessia constante em busca de dados que

subsidiassem nossos postulados, tratando-os, cuidadosamente, com o respaldo da ciência e com a riqueza da prática empírica desenvolvida.

2.4 Um barco a adentrar: a escolha do método

Estipulado o caminho a percorrer, foi preciso escolher o meio pelo qual realizaríamos a travessia. No Delta, Zé Santana percorre os vários cantos dos igarapés da Ilha Grande do Piauí e para além dela, em canoas, construídas com madeira retirada do próprio ecossistema ali presente.

Como capitão que guia sua tripulação, esse griô desce, sobe, vagueia nas correntezas puxadas pelas marés, que lhe servem, também, de fonte de inspiração. No “igarapé” escolhido por nós – o da pesquisa qualitativa, quisemos navegar em um barco seguro, forte, assim buscamos entender o que seria um método.

Segundo Xavier (2011), *método* é uma atividade científica que possibilita a ordenação e a organização de determinadas etapas, com vista ao alcance de metas/objetivos previstos. Trata-se, portanto, do fazer do pesquisador frente ao objeto investigado, ou seja: “a adoção de um método consciente representa a lucidez do pesquisador em realizar movimentos estratégicos, organizados e planejados com antecedência para executar um fazer com produtividade e transparências máximas” (p. 37).

Para isso, faz-se necessário um conjunto de técnicas que tenham base em fundamentos epistemológicos, que permita relacionar bases teóricas a dados empíricos, tendo em vista que “a ciência se faz quando o pesquisador aborda os fenômenos aplicando recursos técnicos, seguindo um método e apoiando-se em fundamentos epistemológicos” (SEVERINO, 2007, p. 100).

O tipo de método diz muito sobre o tipo de pesquisador e o tipo de pesquisa que se pretende realizar. Em nosso caso, tínhamos o desejo da investigação do fazer do griô Zé Santana, considerando o que poderia configurar um possível acervo escrito, como também as práticas de oralidade do próprio griô aliado aos discursos (conteúdos) de pessoas que pudessem respaldar aquilo que tínhamos como material empírico para nosso estudo.

Dessa forma, a presente pesquisa contemplou, em seu processo de execução teórico e prático, aspectos relativos ao método de *Análise de Conteúdo*, com influência do método de *História Oral*, em um processo híbrido, onde nos aproximamos dos passos daquele, mas também buscamos respaldos no universo deste.

Nosso intuito foi trabalhar com pessoas que vivem na simplicidade do habitar na comunidade ilhagrandense, mas que são dotadas de muitos conhecimentos sobre a história, as tradições e a cultura desse lugar. Por isso, visionamos o campo da história como propício ao nosso estudo, tendo em vista que “a história oral é um recurso moderno usado para elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à vida social de pessoas. Ela é sempre uma história do tempo presente e é reconhecida como história viva” (MEIHY, 1996, p. 17).

A aproximação com esse método nos possibilitou ouvir essas pessoas, que têm muito a contribuir, mas que não tinham espaço em estudos da história tradicional, por exemplo. A esse respeito, Thompson (1998, p.44) aponta esse caráter inovador do método de História Oral na pesquisa, para quem a História Oral “é uma história construída em torno das pessoas. [...] Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. [...] Traz a História para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade”.

Como método, a História Oral se processa no hoje, no agora, uma vez que possibilita a obtenção de informações, em tempo real, sobre determinado assunto, como bem postulam Lang, Campos e Demartini (1998, p. 12): “o depoimento oral constitui uma modalidade bastante diversa [...] à medida que se busca, através deles, obter dados informativos e factuais, assim como o testemunho do entrevistado sobre sua vivência ou participação em determinadas situações que se quer estudar”.

O método da História Oral se caracteriza, segundo Meihy (1996), em três categorias: história oral de vida, história oral temática e tradição oral. Em nosso estudo, tivemos influência da tradição oral, no sentido de que trabalhamos com os relatos de moradores que expuseram sua visão de mundo dentro da comunidade, apresentando um olhar de memória, de explicações sobre a cultura e das tradições do povo do qual fazem parte.

Contudo, fizemos referência, principalmente, ao método de *Análise de Conteúdo*, na perspectiva dos estudos de Laurence Bardin (2016), que o compreende como um processo de desenvolvimento de técnicas que permitem analisar materiais oriundos de comunicações, de forma sistemática e descritiva, ou seja: “um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (p. 15). O que buscamos foi análise da comunicação, em práticas verbais oralizadas e escritas, com o desejo de compreender o que tais comunicações poderiam nos dizer.

A *Análise de Conteúdo*, embora possa se aproximar da linguística, tendo vista que ambas atuam em processos de comunicação humana, não é sinônimo da *Análise do Discurso*, uma vez que lidam com objetos de estudo específicos, ou seja, a Linguística se ocupa da

análise da língua, enquanto a Análise de Conteúdo investiga o conteúdo da fala (BARDIN, 2016).

Bardin (2016) enfatiza ainda, que em virtude dos objetivos primordiais desse método (que se baseiam no rigor e no desejo da descoberta), a Análise de Conteúdo vem a situar-se, e considerando nessa proposição a análise do conteúdo de mensagens, sob duas funções: a *heurística* e a da *administração da prova*. Esta se caracteriza pelo desejo de descoberta, a partir da ação de explorar o conteúdo, e aquela por possibilitar formas de confirmar ou infirmar dados da comunicação analisada, servindo de prova.

A Análise de Conteúdo, mesmo se tratando de um método específico, pode agrupar diferentes técnicas de aplicação para a análise de quaisquer discursos produzidos em comunicação, considerando a diversidade de possibilidades desses discursos, das práticas de interação por meio de falas entre interlocutores.

O método de Análise de Conteúdo possibilita processos que envolvem a organização da análise, a codificação dos resultados, a categorização, a inferência e a informatização da análise das comunicações, estruturados em três polos gerais: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados.

2.5 Como realizar a travessia: a metodologia aplicada

Escolhido o método, buscamos desenvolvê-lo conforme as proposições metodológicas cabíveis à pesquisa, o que nos impulsionou a pensarmos em procedimentos que pudessem nos levar à construção, tratamento, análise e interpretação em torno da temática. A seguir, descrevemos nossas ações na condução metodológica da investigação realizada.

A etapa inicial foi o momento de organização do estudo: realizamos a leitura flutuante, onde escolhemos os documentos que serviram de base analógica; debruçamo-nos sobre a formulação de possíveis hipóteses e objetivos; e elaboramos os indicadores que fundamentaram nossa interpretação.

A esse respeito, Bardin (2016, p. 125) salienta:

Estes três fatores não se sucedem, obrigatoriamente, segundo uma ordem cronológica, embora se mantenham estritamente ligados uns aos outros: a escolha de documentos depende dos objetivos, ou inversamente, o objetivo só é possível em função dos documentos disponíveis; os indicadores serão construídos em função das hipóteses que serão criadas na presença de certos índices. A pré-análise tem por objetivo a organização embora ela própria seja composta por atividades não estruturadas, “abertas”, por posição à exploração sistemática de documentos.

No caso do nosso estudo, visando aos objetivos e hipóteses já apresentados na introdução desta dissertação, elegemos dois tipos de comunicação que constituíram a base de análise: as produções escritas do griô Zé Santana e o conteúdo das entrevistas realizadas com este e com outros participantes.

Dessa forma, o *corpus* do estudo, isto é, “o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (BARDIN, 2016, p. 126) foi construído mediante duas ações: primeiro organizamos o acervo escrito do griô, dividindo-os em categorias de gêneros, tendo como referência os estudos de Mikhail Bakhtin¹⁵ sobre gêneros do discurso; em seguida, organizamos o material das entrevistas, para partimos para formulação das unidades de registro e das categorias temáticas da análise.

Nessa perspectiva, Bardin (2016, p. 147) nos diz que “a *categorização* é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”. Para isso recorreremos ao processo da *codificação*, ou seja, transformamos os dados brutos (acervo escrito e conteúdo das entrevistas) em unidades de registro que possibilitaram estabelecer categorias temáticas de análise.

O conjunto textual contemplado foi formado a partir das 108 produções em formato de poemas e prosas – oriundas do acervo escrito de Zé Santana e do conteúdo das entrevistas realizadas com os seis participantes da pesquisa. As unidades de registro estabelecidas foram:

Quadro 01: Indicadores das unidades de registro

| Unidade de Registro | |
|----------------------------|--|
| Indicador 01 | Textos sobre Ilha Grande do Piauí |
| Indicador 02 | Textos sobre as Tradições Culturais de Ilha Grande |
| Indicador 03 | Textos sobre o patrimônio natural do Delta do Parnaíba |
| Indicador 04 | Textos que enfatizam o griô Zé Santana |
| Indicador 05 | Textos que relacionam cultura e educação |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Essas unidades foram consideradas conforme a sua frequência, nos dois tipos de conteúdos analisados. Posteriormente, foram reagrupadas mediante as categorias expressas a seguir:

¹⁵Pensador e filósofo, além de teórico de artes e cultura da Europa. Considerado um dos maiores estudiosos da linguagem humana, suas obras sobre diversos temas influenciaram uma infinidade de pensadores de diversas áreas como: crítica da religião, estruturalismo, semiótica e marxismo. Além disso, também teve forte influência nas seguintes disciplinas: psicologia, antropologia, história, filosofia, crítica literária, entre outras (Texto retirado da biografia do autor). Disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/mikhail-bakhtin/> Acesso em: 01 fev. 2017.

Quadro 02: Categorias de Análise da Pesquisa

| Categorias de Análise | |
|------------------------------|---|
| Categoria A | Vida nos povoados de Morros da Mariana e comunidades vizinhas nas décadas de 1970, 1980 e 1990. |
| Categoria B | Emancipação Política de Ilha Grande do Piauí |
| Categoria C | Memória Cultural dos moradores de Ilha Grande |
| Categoria D | Ofícios dos ribeirinhos do Delta do Parnaíba |
| Categoria E | O conceito de cultura dos moradores de Ilha Grande do Piauí |
| Categoria F | Educação e cultura |
| Categoria G | A ação cultural do griô Zé Santana |
| Categoria H | A literatura de Zé Santana |

Fonte: Elaborada pelo próprio pesquisador

Tratamos cada categoria, individualmente, à luz do método desenvolvido. Para tanto, selecionamos fragmentos de determinados gêneros do acervo, além de partes das falas contidas nas entrevistas dos participantes e os relacionamos ou os usamos para melhor ilustrar as ideias expressas nas seções da dissertação.

Realizadas as etapas descritas no item anterior, partimos para o processo de análise propriamente dita do material, realizando a análise das unidades de registro e das categorias temáticas. Embora seja esta uma pesquisa de abordagem qualitativa, fizemos uso de contagem dos índices quantitativos possíveis, ou seja, o número de vezes que cada unidade e cada categoria apareceram em cada texto e o que isso implicou no conteúdo dos mesmos.

Tais procedimentos geraram aportes constituídos de relatórios empíricos, aliados ao embasamento teórico que estes requereram. Nessa etapa, elaboramos quadros de amostragem que deram origem aos aportes mencionados e que evoluíram para ações em torno da apreciação crítica e analítica dos dados obtidos.

2.5.1 O delta literário de Zé Santana – acervo escrito

Tivemos como parte do *corpus* analisado, as produções escritas de Zé Santana. Apreciando de forma primeira esse conjunto de letras e cantos, percebemos que se tratavam de “igarapés” poéticos que nos levariam ao delta literário do griô. Na condição de professores pesquisadores, fomos levados a navegar nessas águas da subjetividade, ou seja, do fazer peculiar de Santana, onde pudemos perceber o ecletismo da obra em questão.

Por se tratar de uma arte peculiar, expressa pela força das letras e dos cantos do griô, precisávamos de sensibilidade para perceber as especificidades que ali se encontravam. O trato da arte, arte literária, arte griô, é um processo complexo que necessita de cuidado e delicadeza em sua condução.

De posse do material cedido, nossa ação foi agrupar essas produções em categorias, conforme a identificação de características do seu conteúdo. Nesse sentido, recorreremos à perspectiva bakhtiniana sobre a constituição dos gêneros do discurso, uma vez que os textos de Zé Santana são produtos das vivências do próprio cotidiano do griô.

Embora não seja proposta do nosso estudo tecer aportes aprofundados sobre a base linguística em que se fundamenta o pensamento de Bakhtin, entendemos que uma breve apreciação é cabível no sentido de que situaremos o leitor no processo da condução do trato do acervo escrito de Zé Santana.

Segundo Bakhtin (2003), os gêneros são fenômenos que se manifestam a partir dos processos discursivos dos falantes, ou seja, à medida que produzimos comunicação estamos produzindo discursos, textos, das mais diversas formas e naturezas. Assim, os textos que produzimos apresentam certas características, às vezes desconhecidas de seus próprios produtores e se constituem por meio de três fatores básicos: o tema, o modo composicional (a estrutura) e o estilo (os usos característicos da língua).

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concertos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais – mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolavelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isolado é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos **gênero do discurso** (BAKHTIN, 2003, p. 279, grifo nosso).

Nos processos de interação verbal, os interlocutores produzem suas comunicações, a partir de desejos, anseios, objetivos explícitos ou implícitos, que culminam no gênero produzido. No caso de Zé Santana, essa produção é resultado da sua experiência de vida e dos seus processos de interação com diferentes gerações de moradores de Ilha Grande do Piauí. Trata-se, portanto, de um discurso que foi construído a partir da interação com outros, com uma variedade de discursos orais que são peculiares desse povo e que se misturam, formando memórias em unidades, mas também em pluralidade, que se convertem em memórias do discurso.

Bakhtin (2003) faz menção à memória discursiva, para enfatizar que cada discurso (os enunciados) é único, pois se processa em tempo específico, entre interlocutores específicos, no entanto, uma fala pode constituir, influenciar, ilustrar, estender outras. Logo, o discurso de

Zé Santana é, também, o discurso do povo ribeirinho do Delta do Parnaíba, dos moradores da sua comunidade.

As ideias de Bakhtin se transformaram em referência nos últimos anos para os grandes estudiosos da língua, pois, sem sombra de dúvidas, é ímpar a sua contribuição no que diz respeito à relação que faz entre o ser humano, a sociedade e a linguagem. [...] Deve-se apontar, também, que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de Língua Portuguesa se fundamentam, em parte, na teoria dos gêneros do discurso bakhtiniana e em outras releituras didáticas dessa teoria, como, por exemplo, Schneuwly e Dolz, representando um avanço nas políticas educacionais brasileiras (MATTA, 2009, p. 42).

Pesquisadores como *Joaquim Dolz e Bernard Schneuwly*, munidos das teorias em torno dos campos dos gêneros do discurso, bem como das bases teóricas no âmbito da aprendizagem (à luz de Vigotsky), possibilitaram um esquema de ordens tipológicas e gêneros do discurso, considerando aspectos como: domínios sociais da comunicação; tipologia do texto; capacidades de linguagem dominantes; e os gêneros propriamente ditos (MATTA, 2009).

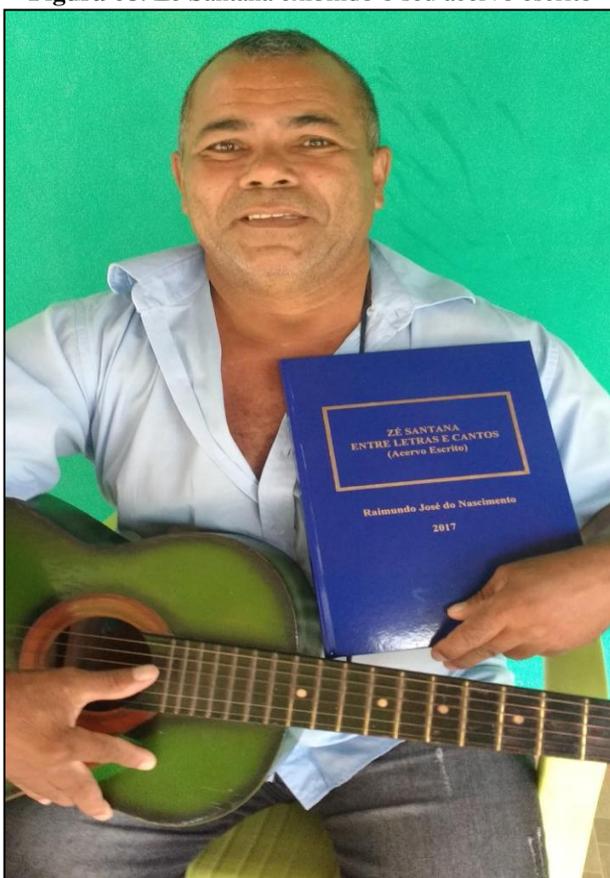
Assim, no domínio da cultura literária ficcional, onde predominam aspectos tipológicos da ordem do narrar, tendo como capacidades dominantes, a mimese da ação através da criação da intriga no domínio do verossímil, por exemplo, compreendem gêneros como: conto maravilhoso, conto de fadas, fábula, lenda, narrativa de aventura, conto, crônica literária, dentre outros (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004).

O acervo escrito de Zé Santana compreende esses domínios e se multifaceta em vários gêneros, principalmente no formato de poemas, além de alguns gêneros em prosa. Os gêneros narrativos compreendem lendas, crônicas e histórias de trancoso, ao passo que os poemas estão em formato de músicas, toadas, cordeis, repentes, hinos e orações.

As narrativas são curtas, com enredos sobre aspectos do Delta do Parnaíba, enfocando pessoas, espaços e ambientes de Ilha Grande do Piauí. As crônicas são narrativo-descritivas, sendo os narradores ora personagens (e inclusive o próprio Zé Santana), ora oniscientes (não participando diretamente da história).

O tempo se configura em cronológico, geralmente com aspectos de verossimilhanças, por trazer memórias de eventos ocorridos ao longo da história dos moradores desse município. Alguns trazem diálogos, marcando intervalos que oscilam entre discursos diretos e discursos indiretos.

Figura 08: Zé Santana exibindo o seu acervo escrito



Fonte: Acervo particular do pesquisador

Na imagem, o griô Zé Santana exhibe sua viola, presente do seu tio Ciça, por meio da qual desenvolve as melodias para suas composições, das quais algumas estão registradas no acervo que organizamos e que intitulamos, com o oval do autor, de “Zé Santana entre Letras e Cantos – acervo escrito”.

As lendas contidas nesse acervo são uma recontagem desse gênero, na perspectiva de Zé Santana, portanto, possuem peculiaridades de ambientações e sequências da narrativa, além do enredo e da composição das personagens. Podemos atribuir as mesmas características das crônicas, em termos de elementos da narrativa, às lendas, bem como às histórias de trancoso – narrativas inventadas pelo griô com referências de intertextualidade.

Os poemas se apresentam de forma eclética: há estrofes em formatos de quadras, quintilhas, sextilhas, sétimas, oitavas, nonas e estrofes únicas com mais de dez versos; os versos são livres (sem rima) e brancos (sem métrica), no entanto há em algumas estrofes a presença de rimas dispostas, basicamente, de forma alternada (ABAB) e encadeada (ABCB).

Munidos desses postulados, nos debruçamos sobre os escritos do griô Zé Santana e considerando a base teórica sobre gêneros do discurso, conseguimos organizar o material em pauta nas seguintes categorias de texto:

Quadro 03: Categorias de gêneros do Acervo escrito de Zé Santana

| GÊNERO | TÍTULO |
|---------------------|--|
| Crônica | Delta do Parnaíba; Fazenda Cutia; Vaqueiro Benedito Pedro; As Balaieiras de Ilha Grande; Lembranças dos Morros da Mariana; Antigamente; Lembrança do Boi-Bumbá; Fazenda Cutia. |
| Lenda | O Morro gemedor; O Nucipode; A Mulher chorona; O Lobisomem; O Caipora; Lenda do Pescador; O Alto do Brejo; O Gritador. |
| Estória de Trancoso | Os desejos de Joãozinho; A velha turrone e o macaco sabido. |
| Conto | O preguiçoso bonitão. |
| Poemas Diversos | Emancipação de Ilha Grande; Minha Cidade; Bicharada; Meu lugar; Uma história; O dia D na limpeza; Sou pescador; Sou Nordeste; Desabafo; Lembranças; Rainha do Lazer; Coração do Brasil; Boi de Ilha Grande; À Juventude; Caranguejo-Uçá; Escola Marocas Lima; Ilha Grande FM; Futuro; Balançando Aí Dentro; Falaram o que?; Identidade; Ai, Saudade; Poesia à Parnaíba; Estado do Piauí; Ao Piauí. |
| Hino Cívico | Hino à Ilha Grande. |
| Hino Religioso | Hino a São Pedro; Princípio e Fim; Maria de Nazaré; Profecia; A origem; Hino a Nossa Senhora da Conceição; Conversão de um pescador; Caminhamos juntos na Fé; Meditação; É Cristo que fala; Noite de Alegria; Jesus Cristo, nosso Rei; Hino da Paz. |
| Cordel | Juninho e o cavalo assassino; Conceiçãozinha. |
| Toadas | Toadas do Boi Estrela da Ilha. |
| Repente | Repentes dos duelos travados com amos de brincadeira de boi da região do Delta do Parnaíba. |
| Oração | Oração a São Galvão; Oração a Santo Expedito; Oração do Pescador. |
| Letra de música | Chave da minha paixão; Minha Conceição; Castelo do Amor; Velho Chico; Violão, meu amigo; Sonho; Vou cantar, meu Brasil; Apaixonado pelo samba; A mulher do amigo meu; Brasil; Homenagem a Dominginhos; Rebola, nega; Impacto do Samba; Jogo do amor; Menina linda; Clareou; Coração Sangrando; Romance de Amor; Minha Viola; Um passado; Canção de Crítica; Professor; Recordação; Minha Mãe; Tio Ciça; Mulher Desalmada; Brasil, meu Brasil; Flamengo eu sou; Mãezinha. |

Fonte: Elaborado pelo próprio pesquisador.

Esses gêneros têm como base principal aspectos relativos à cidade ou ao perfil dos moradores de Ilha Grande do Piauí. Sua constituição é fruto da relação de Zé Santana com seu lugar de origem, o que lhe permite fazer uso de memórias para expressar cultura, contar histórias, culminando com a gama de produções escritas que desenvolveu e as muitas que se fizeram na oralidade e se perderam no tempo.

2.5.2 Águas turvas, profundas e misturadas: as entrevistas

A entrevista semiestruturada, segundo Severino (2007), é aquela em que as questões direcionadas não são previamente estabelecidas, para que o entrevistador e o entrevistado tenham mais liberdade em expor dados e informações, bem como detalhes e opiniões que forem surgindo ao longo da conversa.

Em relação ao uso de entrevistas no método de Análise de Conteúdo, Bardin (2016, p. 93-94) enfatiza:

Lidamos então com a fala relativamente espontânea, com um discurso falado, que uma pessoa – o entrevistado – orquestra mais ou menos à sua vontade. Encenação livre daquilo que esta pessoa viveu, sentiu e pensou a propósito de alguma coisa. [...] cada pessoa serve-se dos seus próprios meios de expressão para descrever acontecimentos, práticas, crenças, episódios passados, juízos... (Portanto) A análise de conteúdo de entrevistas é muito delicada. Este material verbal exige uma perícia muito mais dominada do que a análise de respostas a questões abertas ou à análise de imprensa.

Nesse estudo, a entrevista foi aplicada com seis colaboradores, incluindo o griô Zé Santana. Todos os entrevistados são moradores da cidade de Ilha Grande do Piauí, pessoas que puderam nos ajudar a compreender o processo de formação desse griô e sua importância para a educação e cultura desse lugar.

Concordando em conceder a entrevista, cada participante recebeu um envelope com fragmentos de obras de Zé Santana: o cordel *Juninho e o cavalo assassino*; os poemas *Minha Cidade e Meu Lugar*; a crônica *As balaieiras de Ilha Grande*; e a lenda do *Morro Gemedor*, para que pudessem apreciar, possibilitando um breve acesso ao acervo do griô, tendo em vista que o estudo contemplou, também, esse material. A entrevista se deu em forma de uma conversa informal, com data e local à escolha de cada participante, e teve seu áudio gravado em dispositivo eletrônico.

Propomos três baterias de entrevista: a primeira foi realizada com o griô Zé Santana, por meio da qual pudemos colher detalhes sobre o acervo escrito, bem como sobre sua atuação como griô; a segunda foi realizada com dois ex-amos da brincadeira de boi, que atuaram com Zé Santana nessa tradição e que conhecem a fundo o trabalho do mestre; e a terceira foi

desenvolvida com três professores de Ilha Grande do Piauí, colegas de trabalho de Zé Santana, que analisaram fragmentos de textos do acervo do griô e a sua ação na educação, história e cultura da cidade.

Cada entrevista partiu de perguntas de comando e evoluíram conforme a conversa foi sendo estabelecida, tendo duração de, aproximadamente, uma hora. Os entrevistados nos receberam em suas respectivas residências de maneira muito cordial, e todos se mostraram dispostos ao estudo e entusiasmados pela proposta da pesquisa.

Coletados os materiais (acervo escrito e conteúdo das entrevistas), partimos para a última fase, onde tornamos significativos os dados brutos adquiridos na exploração dos materiais, o que compreendeu um processo em que foi possível o estabelecimento dos quadros de resultados, que ilustraram as proposições analíticas traçadas. De acordo com Bardin (2016, p. 131), “o analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências a adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos – ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas”.

Dessa forma, pudemos expor inferências, nossas apreciações sobre os resultados obtidos com a pesquisa, traçando relações com fontes teóricas, apontando ações pragmáticas e ainda, estabelecendo orientações para uma nova análise. Assim, a pesquisa se constituiu como um processo dinâmico que englobou, além das ações acima, o tratamento do conteúdo coletado, buscando contemplar os objetivos, sem descaracterizar o objeto investigado.

2.6 Tripulantes da travessia: os participantes da pesquisa

Nesse processo de navegar pelos igarapés da história e da memória cultural de Ilha Grande do Piauí, a partir da ação de Zé Santana, contamos com bons tripulantes, pessoas que nos mostraram a essência do que é ser e viver a cultura dessa comunidade, ajudando-nos a compreender as possíveis relações entre essa cultura e o fazer do griô.

Assim, foram colaboradores de nossa pesquisa: três ex-amos de brincadeira de boi e três professores: os primeiros compreenderam o grupo formado por Zé Santana¹⁶, seu Julinho e seu João Garité; e o segundo grupo foi formado pelos professores, Maria Aurelice, Maria José e Valdeci Ricardo.

¹⁶ Como já referenciamos Zé Santana ao longo de todo trabalho, nos ateremos nesse item a tratar somente dos demais participantes.

Quadro 04: Participantes da Pesquisa

| PARTICIPANTE | PERFIL |
|---|--|
| <p data-bbox="387 300 488 331"><i>Julinho</i></p>  | <p data-bbox="858 333 1262 365">Airton Júlio Marques Araújo</p> <p data-bbox="676 409 1444 663">Seu Julinho tem 70 anos, pescador aposentado, ex-catador de caranguejo, contador de histórias, desde os anos 70 vem desenvolvendo atividades de cultura na região do Delta, por meio das brincadeiras de boi, fazendo parcerias com Zé Santana e outros amos da região.</p> |
| <p data-bbox="357 869 518 900"><i>João Garité</i></p>  | <p data-bbox="868 943 1252 974">João de Deus Pereira Freire</p> <p data-bbox="676 1014 1444 1267">Seu João Garité, 70 anos, aposentado, ex-amo de boi. Integrou diversas brincadeiras ao lado de Zé Santana, tendo este como seu mestre, a quem acompanhou em muitas atividades culturais no território do Delta do Rio Parnaíba.</p> |
| <p data-bbox="344 1431 531 1462"><i>Prof.^aAurelice</i></p>  | <p data-bbox="879 1541 1241 1572">Maria Aurelice dos Santos</p> <p data-bbox="676 1615 1444 1868">Uma das meninas ilhagrandenses que cresceu vendo o griô Zé Santana atuar nas brincadeiras de boi e como compositor local. Aurelice é professora na E. M. Prefeito Henrique Sertão, há 14 anos, onde o griô trabalha como vigilante.</p> |

| | |
|--|---|
| <p><i>Prof.^a Mazé</i></p>  A portrait of a woman with long, dark, curly hair, wearing glasses and a dark top. She is smiling and has her hand near her chin. | <p>Maria José Lima dos Santos</p> <p>Moradora de Ilha Grande do Piauí, a professora Mazé é uma admiradora e incentivadora do trabalho de Zé Santana. Mazé é conhecida na cidade por organizar grupos culturais, envolvendo crianças, adolescentes, mulheres e idosos.</p> |
| <p><i>Prof. Valdeci</i></p>  A portrait of a man with short, grey hair, wearing a white polo shirt with a dark stripe across the chest. He is smiling. | <p>Valdeci Ricardo da Silva</p> <p>Valdeci conhece bem a rotina do ribeirão do Delta. Passou parte da vida na lida nas roças e como catador de castanha de caju. Atualmente é professor e colega de trabalho de Zé Santana, de quem tem conhecimento da atuação na cultura do município.</p> |

Fonte: Elaborado pelo próprio pesquisador

Cada participante contribuiu, significativamente, com o estudo, compartilhando experiências e nos ajudando a compreender o fazer de Zé Santana na comunidade de Ilha Grande do Piauí ao longo de décadas.

2.7 Na correnteza dos igarapés: disposições do conteúdo na dissertação

Por termos influência de dois métodos de pesquisa, principalmente o da Análise de Conteúdo, os dados colhidos e tratados aparecem dispostos de duas formas: 1) compõem os quadros analíticos, onde fazemos a relação entre discursos orais e fragmentos de textos, traçando uma análise do que representam, inserindo (quando possível) menções de teóricos que respaldam as ideias desenvolvidas; 2) aparecem fora dos quadros analíticos, no intuito de complementar, ratificar, ilustrar e tornar mais compreensível nossa escrita.

Esse procedimento nos permitiu maior aproveitamento dos materiais que foram coletados, no sentido de que não caberiam apenas nos quadros analíticos ou ainda, não seria possível um agrupamento de todos, uma vez que foram coletados por meio de entrevistas semiestruturadas e cada depoimento teve um direcionamento específico, a saber:

- a) O participante Julinho aparece, principalmente, em dois momentos da análise: quando tratamos da história do povo de Ilha Grande e na tradição da brincadeira de boi;
- b) João Garité nos ajudou a compreender a ação de Zé Santana como amo de boi;
- c) Os professores Maria Aurelice, Maria José e Valdeci Ricardo foram muito importantes na proposição de Zé Santana como um possível educador cultural em Ilha Grande do Piauí;
- d) E o próprio Zé Santana, que narrando, descrevendo, cantando, foi essencial para que pudessemos compreender como se construiu a história e a memória cultural desse povo.

Essas indicações não significam que os participantes tenham contribuído apenas nos aspectos mencionados, ao contrário, estiveram presentes em todos os elementos tratados na análise. As indicações específicas servem apenas para que o leitor perceba onde houve maior ênfase no discurso de cada um, para que compreenda que no quadro podem aparecer todos os participantes ou apenas alguns, considerando cada categoria.

Assim, os quadros analíticos trazem o que foi possível ser relacionado na coletividade dos discursos e dos textos, ao passo que aparecem fragmentos de fala em outros locais, além dos quadros literários, que trazem (na íntegra) alguns dos textos do acervo escrito do griô, permitindo que o leitor tenha maior acesso ao conteúdo coletado durante o estudo.

3 CRUZANDO IGARAPÉS: uma travessia pelas águas da História, da Memória e da Cultura

*“A história é testemunha do passado, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida”
(MARCUS TULLIUS CÍCERO)*

Nosso estudo contemplou aspectos da educação, história e memória cultural do povo de Ilha Grande do Piauí, a partir do fazer do griô Zé Santana que, dentre outras ações, se dedicou a contar e cantar peculiaridades dessa comunidade em suas produções, ora escritas ora em atos de oralidade e em práticas do cotidiano, como artesanato.

O exercício dessas práticas torna esse griô um agente de produção de linguagem, um contador de histórias, que faz uso da sua memória individual e também da memória coletiva (HALBWACHS, 1993) da comunidade para representar, em letras e cantos, o seu olhar sobre seu povo, sua gente, em diferentes aspectos.

Nosso objetivo com essa seção é chamar o leitor para um olhar sobre o campo histórico-cultural que chancela as considerações que fizemos nas seções seguintes, situando nosso trabalho na história do pensamento científico, no que tange à história, memória e cultura, compreendendo aquilo que é produzido no cotidiano das pessoas como história, que brota e se reconstrói nas memórias, às quais são elementos de manifestações de cultura em diferentes contextos.

A história, como registro e expressão da habilidade humana de habitar, construir e transformar espaços, ao longo dos tempos, se relaciona e se complementa nos processos de formação das sociedades. Atualmente, muitos pesquisadores têm se dedicado ao estudo de campos mais específicos das comunidades como, por exemplo, a vida dos moradores, suas formas de ser e habitar o território, suas maneiras de comunicação, seus hábitos, costumes, sua cultura e suas formas de educar em contextos não, necessariamente, escolares.

Esse novo sentido dado aos estudos históricos foi denominado de *Nova História* ou *Novo Paradigma*, que se caracteriza por ser “a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional, [...] posto em circulação pelo historiador de ciência americano Thomas Kuhn. [...] A base histórica filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída” (BURKE, 1992, p.10-11).

Tratando de aferições sobre esse campo de estudo, necessário é enfatizarmos as contribuições de Lucien Febvre e Marc Bloch, que tiveram relevante importância nos novos estudos em história, com a criação *dos Annales*.

Originalmente chamada *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo por modelo os *Annales de Géographie* de Vidal de laBlache, a revista foi planejada, desde seu início, para ser algo mais do que uma outra revista histórica. Pretendia exercer uma liderança intelectual nos campos da história social e econômica. Seria o porta-voz, melhor dizendo, o alto-falante de difusão dos apelos dos editores em favor de uma abordagem nova e interdisciplinar da história (BURKE, 1991, p. 33).

Segundo o autor acima, os pensadores desse movimento mostraram que os estudos, na nova perspectiva de história, poderiam ter o mesmo nível dos padrões alçados para a história política, que foram apontados por Leopold Von Ranke, tecendo assim uma campanha em prol de uma nova abordagem historiográfica.

A fundação na França da revista *Annales*, em 1929, e da *École Pratique des Hautes Études*, em 1948, iria dar impulso a um profundo movimento de transformação no campo da história. Em nome de uma história total, uma nova geração de historiadores, conhecida como *École des Annales*, passou a questionar a hegemonia da História Política, imputando-lhe um número infindável de defeitos — era uma história elitista, anedótica, individualista, factual, subjetiva, psicologizante. Em contrapartida, esse grupo defendia uma nova concepção, em que o econômico e o social ocupavam lugar privilegiado (FERREIRA, 2002, p. 314).

Nessa versão nova de ver e produzir história criou-se um olhar interdisciplinar, onde a história não se isola em seu campo, ao contrário, estabelece conexões e auxilia nos estudos da antropologia, das artes, da literatura, economia, psicologia, sociologia, dentre outros ramos, tendo em vista que o historiador sai do seu “campo fechado” e adentra a outros contextos com intuito de entender e produzir história para além dos cânones.

Nesse sentido, para entendermos as diferenças em torno da nova história em detrimento do velho paradigma, precisamos considerar diversos aspectos. A história antiga, paradigma tradicional, por exemplo, aborda questões que estão centradas nos grandes feitos de homens tidos como importantes e/ou ilustres para determinada sociedade e em certo tempo, portanto, é uma história que oferece uma *visão de cima*, elitizada.

Desde os tempos de Heródoto e Tucídides, a história tem sido escrita sob uma variada forma de gêneros: crônica monástica, memória política, tratados de antiquários, e assim por diante. A forma dominante, porém, tem sido a narrativa dos acontecimentos políticos e militares, apresentada como a história dos grandes feitos de grandes homens – chefes militares e reis. Foi durante o Iluminismo que ocorreu, pela primeira vez, uma contestação a esse tipo de narrativa histórica (BURKE, 1991, p. 17).

A Nova História, no entanto, se ocupa dos eventos e fenômenos sociais *vistos de baixo*, ou seja, estuda os processos que envolvem “as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social” (BURKE, 1992, p. 13). Enquanto o paradigma tradicional contempla os eventos em torno da política e das ações da sociedade elitista, considerando como periféricas outras formas de se pensar a história, a nova história tem interesse por todo

tipo de atividade humana, pois considera que todo evento, produto de ação humana, possui uma história.

Segundo Burke (1992), as concepções em torno da Nova História não são atuais, entretanto, o que é considerado novo é a ideia que os historiadores dessa ordem têm do seu trabalho, ou seja, não se deixam mais cair no descrédito e fomentam suas teorias, já em grande escala de pesquisadores, de que o olhar subjetivo e a importância dada aos eventos do cotidiano podem ser considerados estudos históricos.

A Nova História ou História Cultural surge em um momento de ruptura dos padrões instituídos, uma “virada cultural”, impulsionada pela aproximação de expressões e diagnósticos culturais com os estudos de vários campos como, a economia, a política e as ciências que estudavam a sociedade, bem como a atividade de rever indagações sobre aspectos até então não levados em conta nas pesquisas em história, como é exemplo o estudo da cultura da pobreza, da cultura do medo, etc. (BURKE, 2005).

Segundo o autor, esse processo suscita diversos percursos para que o historiador possa desenvolver estudos dessa natureza. O primeiro se insere na utilização das delimitações e classificações que, em alguns aspectos, podem dar determinada sistematização, categorização, ao universo perceptível onde a percepção do tido como real pode se dar a partir de representações de um grupo.

Nesse âmbito, Chartier (1990) considera que é possível construir variáveis, tendo como referência os meios intelectuais e as classes sociais, por meio das formas/modos partilhados e estáveis referentes ao grupo em que são construídos.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

É importante salientar, considerando o pensamento em questão, que as percepções em torno do social não são indistintas, o que as tornam mecanismos de competição entre os grupos que almejam ratificar suas ideias perante os outros, apresentando-as com aquelas que detêm maior confiabilidade e melhor regime de critérios (CHARTIER, 1990).

Os conflitos em torno das representações têm relevância igual ao dos embates econômicos, todavia, embora a própria história assim já tenha julgado, isso não pressupõe afastamento do social (BOURDIEU apud CHARTIER, 1990). Desta feita, segundo o autor em discussão, é impraticável ainda, buscar a consolidação de discussões sobre a partilha entre o que seria o campo estrutural, no qual a história se apoia em fontes quantificáveis para

reconstruir uma sociedade, e o campo subjetivo, o das representações, onde a história se tece nas veias da subjetividade dos discursos do pensamento humano.

Segundo Chartier (1990), o que é necessário, e já está acontecendo, é a superação desse senso polarizador, que opôs perspectivas estruturalistas e abordagens fenomenológicas, traçando um olhar de binarismo engessado que não é mais aplicável a essa questão.

Ao elegermos Zé Santana, um personagem à margem da história oficial – vista de cima, como objeto de estudo, optamos por uma construção historiográfica sobre a história vista de baixo, uma história que compreende a ação de diversos sujeitos que habitam um espaço (a sociedade) engessado pelas convenções e pelas relações de poder, resistindo para manter suas tradições vivas na comunidade.

Considerando essa proposição nos reportamos aos estudos de Pierre Bourdieu, no que diz respeito aos conceitos de *campo*, *habitus* e *capital cultural*. Segundo esse autor, os *campos* “apresentam-se à apreensão sincrônica como espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem da sua posição nesses espaços e que podem ser analisadas independentemente das características dos seus ocupantes” (BORDIEU, 2003, p. 119). Ou seja, são os espaços onde “duelam” os fortes e os fracos; compreendem os cenários em que a frentes de disputa pelejam, para afirmar o poderio que possa ditar as regras e as condutas a serem seguidas pelos demais.

O confronto dentro desses campos é acirrado e construído mediante o *capital cultural*, que Bourdieu (2007) compreende como um instrumento de hierarquização entre as classes sociais, ou seja, aquilo que os grupos dominantes utilizam para a manutenção das diferenças no contexto das sociedades, considerando o conjunto de bens culturais acumulados pelos membros desses grupos.

O autor apresenta a ideia de *capital cultural* sob três aspectos: no estado incorporado, no estado objetivado e no estado institucionalizado. No estado incorporado, o *capital cultural* é um investimento do agente em si mesmo, o acúmulo de conhecimentos possíveis de ser assimilados, aprendidos, isto é, “sob a forma de disposições duráveis do organismo” (BORDIEU, 2007, p. 74). Considerando essa ótica, podemos relacionar o fazer de Zé Santana, que assimilou, acumulou uma gama de conhecimentos que se refletem no seu perfil eclético: homem dotado de diversas habilidades que lhe permitem manifestar as tradições culturais de Ilha Grande do Piauí e ensinar a partir de sua ação cultural.

No estado objetivado, o *capital cultural* é construído a partir da aquisição de bens, portanto, em caráter de materialidade que cada indivíduo pode deter, isto é, “sob a forma de bens culturais – quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas que constituem indícios

ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.” (BORDIEU, 2007, p. 74). Nesse sentido, fazemos menção ao acervo escrito de Zé Santana, que reflete o povo do Delta do Parnaíba – os ribeirinhos ilhagrandenses, em letras e cantos, além do fato de que esse griô ensinou diversas pessoas no campo da linguagem e do artesanato.

No estado institucionalizado é conferido ao indivíduo o *capital cultural* por meio da certificação, do diploma, como o escolar, por exemplo, “que é, supostamente, a garantia – propriedades inteiramente originais.” (BORDIEU, 2007, p. 74). Nesse viés, Zé Santana também pode ser relacionado, uma vez que frequentou a instituição escolar em diversos momentos da sua vida, atividades que lhe conferiram os certificados de Auxiliar de Enfermagem e de conclusão do Ensino Médio. Ressaltamos ainda, que esse griô possui uma certificação empírica, conferida a partir dos saberes, dos ofícios, das habilidades das quais é detentor.

Nas hierarquias sociais, o agente é direcionado a noções de conduta e comportamento, uma espécie de mapa mental daquilo é regra e o que obstrução desta na convivência em sociedade. Ocorre que o agente não se limita a seguir, à risca, esses direcionamentos, caracterizando o que Bordieu (2003, p. 125) chamou de *habitus*, ou seja, um conjunto de “disposições adquiridas pela aprendizagem implícita ou explícita que funciona como um sistema de esquemas geradores [...] de estratégias”.

Segundo o autor, esses esquemas podem corresponder àquilo que o indivíduo expressa como interesse, embora não tenham sido criadas, exatamente, para essa função. Nesse ensejo, o *habitus* compreende a ação ou o conjunto de ações do indivíduo, que lhe permite ser criativo, modificar, sair do que foi estipulado, ainda que seja conhecedor e praticante das atribuições sociais impostam pela sociedade dominante.

Zé Santana, no *campo* em que é agente, atua a partir de um *habitus* no qual faz uso do seu *capital cultural* para manifestar as tradições culturais de Ilha Grande do Piauí, estabelecendo um elo entre o povo e as tradições da comunidade, que se reflete em aprendizado, permitindo que o griô eduque gerações de moradores por meio das ações em torno dessas manifestações culturais que realiza.

3.1 Águas que espelham vidas, tempos, pessoas, lugares: a memória coletiva

A memória, como mecanismo que possibilita ao homem (re)viver momentos do passado, no sentido de entender com estes ocorreram e de que forma eles interferem no presente, pode ser acionada de forma individual, porém, tem uma caráter coletivo, pois a lembrança é passível de interação entre indivíduos. Não obstante reside a influência de tais reminiscências no entendimento de como se processaram as práticas de educação ao longo da história.

Halbwachs (1990) esclarece que o processo de construção da memória ocorre durante toda a vida, de formas diferentes. Quando criança, nossas lembranças não são totalmente claras, temos flashes de eventos vividos, mas não temos a exatidão de onde, quando e como ocorreram. Eis que precisamos de complementos a essas lembranças e são os adultos, principalmente os familiares e/ou pessoas do convívio mais próximo que agem nessa ação.

Esse autor enfatiza o caráter coletivo e o individual da memória, atribuindo a ação das testemunhas (os agentes que participam dos acontecimentos e que ajudam na formação da lembrança) como condição para a formação das memórias, ou seja, somos testemunhas uns dos outros porque nos ajudamos, mutuamente, a construir nossas lembranças sobre os fatos vivenciados ao longo de nossa vida.

Esses fatos nos possibilitam reconstruir, reordenar, organizar nossas lembranças, que serão mais ou menos expressivas, quanto forem nossos sentimentos em relação a elas. As memórias sobre territórios habitados, sobre fazeres e dizeres da comunidade onde nascemos, pode se processar em reminiscências que possibilitam um sentimento de pertença, de reconhecimento.

O reconhecimento parte, também, do entendimento das relações entre essa memória e os elementos que formam seu conteúdo. Halbwachs (1990) aponta um conceito de memória a partir da ideia de que as lembranças são construídas por intermédio de uma *comunidade afetiva*, onde se inserem as testemunhas, ou seja, as pessoas com as quais convivemos em determinado período, enquanto eventos ocorreram e fatos foram se sucedendo. Alguns fatos nos marcam mais e outros menos, conforme é o grau de importância de cada um desses para cada sujeito que contribuiu para que essas lembranças fossem tecidas.

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e como objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que os outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, op. cit., p. 26).

Nesse sentido, um fato tende a ser lembrança, gestada na memória individual e/ou coletiva de um grupo, se esse mesmo grupo, ainda que sob diferentes níveis de atribuição de importância, o reconheça como evento que lhes causou uma marca em algum momento de suas vidas. Isso possibilita que um sujeito ajude outros na rememoração, no acionamento de uma memória, que poderá ser construída, ou mesmo reconstruída, tanto pelo indivíduo que a acionou como por aquele que necessitou que sua lembrança fosse despertada.

Podemos verificar essa questão, considerando que no processo de manifestação das tradições culturais de Ilha Grande do Piauí, ou quando um morador ler ou ouve os cantos e as narrativas do griô Zé Santana, possivelmente há a construção de memórias coletivas, de reconstrução de lembranças de tempos, espaços, hábitos e pessoas da comunidade.

3.1.1 Os espelhos d'águas: influência dos objetos no acionamento da memória

Além das testemunhas, que podem ser descartadas em determinados processos de acionamento de lembranças, a presença representacional de símbolos é de grande importância na construção das memórias. No caso da escola, é nítido como essas memórias podem ser construídas de maneira a compor partes importantes da história das instituições, classes e grupos escolares (HALBWACHS, 1990).

O autor salienta ainda, que o processo de construção de tais memórias está vinculado a um caráter relacional do indivíduo com objetos e espaços com ou nos quais conviveu e que lhes permite restabelecer a lembrança do que foi vivido. Isso ocorre porque, embora imóveis, os objetos nos contam histórias, ajudam a construir narrativas, memórias de tempos, espaços e pessoas. Ou seja, existe uma leitura particularizada em cada objeto ou espaço que foram elemento de interação entre sujeitos e que possibilita a vivência de processos reminiscentes.

Nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostos, o arranjo dos cômodos onde vivemos, lembram-nos nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro. Se vivemos só, a região do espaço que nos cerca de modo permanente e suas diversas partes não refletem somente aquilo que nos distingue de todas as outras. Nossa cultura e nossos gostos aparentes na escolha e na disposição desses objetos se explicam em larga medida pelos elos que nos prendem sempre a um grande número de sociedades, sensíveis ou invisíveis. Não podemos dizer que as coisas façam parte da sociedade. Entretanto móveis, ornamentos, quadros, utensílios e bibelôs circulam no interior do grupo, nele são objetos de apreciações, de comparações, descortinam a cada instante horizontes sobre as novas direções da moda e do gosto, nos lembram também os costumes e distinções sociais antigas (HALBWACHS, 1990, p. 131-132).

Assim, e considerando o cenário ilhagrandense, a representação de imagens com um boi, um cofo, ou mesmo uma canoa, por exemplo, podem ser elos para o acionamento de memórias do passado de muitos moradores que podem trazer ao presente o que as lembranças do já vivido lhes possibilitam.

A pesquisadora Maria do Amparo Borges Ferro, na obra “*Cazuza e o sonho da escola ideal*”, evidencia a influência da experiência do presente na interpretação da memória, no sentido de que esta possibilita processos de reconstrução e ressignificação de eventos já vividos e acionados.

A memória é sempre uma interpretação influenciada pela experiência do presente. Todo o trabalho do historiador é uma representação do passado. Mas, é além disso, uma seleção do que é considerado importante. A memória constrói, reconstrói, reelabora e ressignifica o passado (FERRO, 2010, p.40).

Com vista a essas proposições, podemos ratificar o grau de importância da memória na construção e no entendimento de histórias, inclusive da escola brasileira. Em relação a esse campo, Souza (2000) esclarece que a ideia de constituição da memória como ferramenta subsidiadora de criação de conhecimentos sobre a sociedade, e seus modos de vida, nem sempre foi tida como fator positivo, uma vez que em face de deturpações e conceitos arbitrários foi atribuída ao fator memória uma relação de mera repetição de fatos e ações e que não deveriam permear os espaços educativos.

Souza (2000) salienta ainda, que a concepção de memória, nessa esteira, fez com que houvesse, nas práticas educativas, certo desinteresse pelos eventos tidos como passados, uma vez que o passado seria o ultrapassado, portanto, sem atrativo para o presente – ação privilegiada pelo sistema.

Durante muito tempo, essa concepção da memória como automatismo e repetição esteve presente nas críticas pedagógicas, associando a memorização à repetição em que o entendimento estava ausente, à rigidez do ensino sob a base de perguntas standardizadas e respostas decoradas, à ausência de compreensão, a uma faculdade primitiva, compartilhada com seres inferiores, em geral associada a uma prática escolar em que a violência, o dogmatismo se faziam sentir de forma exemplarmente forte (SOUZA, 2000, p. 21).

Em virtude desse pensamento, argumenta a autora em questão, a ideia de memória foi banalizada e com o advento da cultura escrita esse quadro se intensificou, uma vez que se os fatos eram registrados não haveria necessidade de uma memória sobre eles, desconsiderando assim importantes elementos como a experiência e a história de vida dos professores.

A autora considera também, que somente quando os pesquisadores perceberam que, para compreender as crises do sistema de ensino, era preciso voltar o olhar ao passado, as ideias de Halbwachs sobre a relação entre memória e identidade foram reconsideradas, no

sentido de que a instabilidade e os fracassos acumulados no sistema educacional se deram, também, porque a identidade e as experiências dos professores, dos alunos, e das próprias instituições não foram consideradas da forma como deveriam, ocasionando rupturas nas práticas educativas.

No que concerne à ação cultural de Zé Santana, a relação entre memória e cultura é fundamental, uma vez que a produção do griô possibilita o acionamento de memórias coletivas que possibilitam à comunidade afetiva (HALBWACHS, 1990) a reconstrução de lembranças pertinentes à educação, história e cultura do povo de Ilha Grande do Piauí.

3.2 Águas caudalosas que correm em diferentes correntezas: pensando o conceito de cultura

Pensar um trabalho no âmbito da cultura é um processo complexo, trata-se de uma travessia em águas caudalosas, que correm em diferentes direções, sob várias correntes, entremeando o “delta da sociedade humana”.

Essa travessia fugaz ocorre a começar pelo sentido que podemos ter e dar ao vocábulo **cultura**, que ao longo da história foi sendo tecido sob um prisma polissêmico que ainda divide pesquisadores de vários campos. O *Dicionário Aurélio*, por exemplo, trata o conceito sob vários vieses, que por um lado nos orienta, mas por outro nos causa indagações.

cul.tu.ra [Lat. *cultura.*] *sf.* **1.** Ato, efeito ou modo de cultivar. **2.** O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., transmitidos coletivamente, e típicos de uma sociedade. **3.** O conjunto dos conhecimentos adquiridos em dado campo. **4.** Criação de certos animais e/ou organismos, esp. Microscópicos (FERREIRA, 2010, p.213).

A ideia do que possa ser, ou não, cultura se insere no âmbito do que é considerado dentro e fora da polissemia construída. Nas acepções acima, vemos uma breve demonstração da multiplicidade de sentidos em torno dessa palavra, que é posta em vários campos, desde a semântica relativa ao trabalho braçal até a noção de conhecimento, considerando nesse segmento o campo científico, mas também o das práticas do cotidiano.

Há estudos que associam cultura às formas de viver, aos costumes e aos hábitos em sociedade. Roque Laraia, em *Cultura: um conceito antropológico* (1986), faz um levantamento sobre o conceito dessa palavra, esclarecendo que o primeiro enfoque antropológico dado ao termo *cultura* veio com a obra *Primitive Culture*, de autoria de *Edward Taylor*, em 1871, e trouxe apontamentos sobre o estudo sistemático da cultura, considerando esta como um fenômeno de cunho natural, portanto, passível de análise e formulação de leis.

Em termos gerais, Taylor nomeia cultura da seguinte forma: “Tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TAYLOR apud LARAIA, op. cit., p. 25).

José Luiz dos Santos, em *O que é Cultura* (1994), referencia o termo como elemento que se entrelaça com a própria humanidade, considerando suas várias manifestações e variações, no sentido de que são essas multiplicidades que formam o conjunto de sentidos que caracterizam o termo e que apontam para interpretações diversas: diz respeito à toda sorte de grupo humano, mas também pode particularizar uma sociedade, ou ainda, grupos específicos dentro de uma mesma comunidade.

Cultura está muito associada a estudo, educação, formação escolar. Por vezes se fala de cultura para se referir unicamente às manifestações artísticas, como o teatro, a música, a pintura, a escultura. Outras vezes, ao se falar na cultura da nossa época ela é quase que identificada com os meios de comunicação de massa, tais como rádio, o cinema, a televisão. Ou então cultura diz respeito às festas e cerimônias tradicionais, às lendas e crenças do povo, ou ao seu modo de se vestir, à sua comida, a seu idioma. A lista pode ser ampliada (SANTOS, 1994, p. 21-22)

Nesse bojo, o autor apresenta duas concepções, consideradas básicas, sobre cultura. A primeira gira em torno do conjunto das manifestações de uma realidade social, ou seja, a própria existência de um povo e sua atuação em sociedade, o que nos permite caracterizar, por exemplo, uma cultura latino-americana, ou uma cultura brasileira inserida nesta, ou mesmo uma cultura nordestina dentro da brasileira, uma piauiense no seio da nordestina, etc., (SANTOS, 1994).

De acordo com autor, essa concepção é genérica pela sua amplitude, porém pode facilitar o entendimento das peculiaridades em torno do conjunto que forma a cultura e as várias culturas que se inserem nele, tendo nessa proposição não só o ementário característico de cada variação, mas dando condições para que saibamos, ainda que de forma sucinta, informações sobre culturas distantes e das quais não temos muito contato.

A segunda concepção diz respeito à gama de conhecimento em torno de determinado campo, isto é, a um domínio específico da vida em sociedade, o que pode envolver o universo das ideias e das crenças de uma comunidade e ainda, de suas várias maneiras de como podem existir nesse contexto.

Outro exemplo comum desta segunda concepção de cultura é a referência à cultura alternativa, compreendendo tendências de pensar a vida e a sociedade na qual a natureza e a realização individual são enfatizadas, e que tem por temas principais a ecologia, a alimentação, o corpo, as relações pessoais e a espiritualidade (SANTOS, op. cit., p. 21-22).

Nesse sentido, enfatiza o pesquisador em pauta, o modo de vida, as ações, a própria sociedade em si, são preocupações do campo da cultura, no âmbito em que esses aspectos são, também, a própria cultura. Não há como falarmos de cultura sem que algum desses elementos, senão todos, sejam considerados, dada a relação intrínseca que há no que chamamos cultura e nos campos onde esta se insere.

Santos (1994) alerta ainda, que essa atividade de busca do entendimento em torno do que seria cultura pode culminar no risco de compreendermos essa palavra com certo grau de totalidade, como um campo fechado, engessado em suas características e peculiaridades, o que nos impediria de perceber o domínio dinâmico no qual se insere tal termo.

Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como por exemplo se poderia dizer da arte. Não é apenas uma da vida social como por exemplo se poderia falar da religião. Não se pode dizer que cultura seja algo independente da vida social, algo que não tenha a ver com a realidade onde existe. [...] Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social [...] é produto coletivo da vida humana (SANTOS, *op. cit.*, p. 44-45).

A cultura, nessa perspectiva, é um fenômeno social histórico, que é construída a partir da ação de indivíduos ao longo dos tempos, não podendo ser, dessa forma, dissociado da sociedade.

Werneck (2003) apresenta o conceito de cultura sob duas óticas: a primeira sendo o resultado da ação do homem na natureza, sua interferência no meio e, também, em outros indivíduos assim como em si mesmo; a segunda referencia cultura como o ato de propor uma noção de valor na natureza, ou seja, a cultura como processo de aquisição de valores, em outros indivíduos e no próprio ente instaurador desse valor. Segundo a autora, há um paradoxo quando se pensa nessa conceituação. Contudo, a versão mais aceita seria a primeira, por compreender a cultura como um jeito novo de ser.

Os vários apontamentos tecidos anteriormente sobre o conceito de cultura foram necessários para que pudéssemos comungar o que trataremos em nosso trabalho a respeito desse termo. Em nossa pesquisa compreendemos cultura, considerando as contribuições de Santos (1994) e Werneck (2003), mas não em sua totalidade, ou seja, consideramos o que esta determina sobre cultura como processo de pode modificar, transformar e o que aquele enfatiza como cultura como prática desenvolvida na coletividade.

Dessa forma, concebemos cultura como o processo que se manifesta na coletividade, de forma dinâmica, e que compreende o jeito de ser e fazer dos moradores de uma comunidade onde, na interação entre esses modos e jeitos, seja possível a transmissão de tradições, o

repassa de valores, a linguagem, os costumes, possibilitando aos sujeitos que a formam criar, recriar, educar, transformar sua vida e a dos seus pares.

3.2.1 Uma direção na travessia? Cultura popular, por quê?

Quando falamos em cultura, não é somente o ecletismo semântico que existe em torno desse termo que divide opiniões, seus domínios também causam divergência entre os pesquisadores, principalmente no que concerne à ideia de cultura tida como popular. Partindo do entendimento de que o povo é que forma a cultura, toda cultura seria do povo, então podemos pensar em um senso pleonástico a expressão “cultura popular”? Cultura popular, por quê?

Em *Estudos Contemporâneos sobre cultura*, Cássia Assis e Cristiane Nepomuceno (2008) apontam a relação entre práticas do povo e a ideia de cultura. Para as autoras, o legado que é revertido da cultura, da sabedoria do povo que a construiu, de um olhar criativo, vivo, espontâneo, livre, é tido como popular, pois “a cultura popular é uma forma de manifestação cultural intrinsecamente relacionada ao anônimo, ao coletivo, ao espontâneo, à tradição e à oralidade” (ASSIS; NEPOMUCENO, 2008, p. 02).

Na obra *O que é Cultura Popular*, Antônio Augusto Arantes (1986) faz menção à dificuldade de estabelecermos um conceito bem definido sobre o termo cultura popular, inclusive porque muitos sequer consideram o uso desse adjetivo, uma vez que a particularização do termo cultura induz a várias interpretações, além daquelas já apontadas anteriormente.

Segundo esse autor, o desconforto em torno da palavra “popular” se dá por conta de dois fatores: o fato de que um dos entendimentos sobre o termo serviu a conveniências políticas e também em razão de que não há um consenso concreto diante da polissemia que assume, a exemplo da palavra cultura, o termo em questão.

Uma das interpretações diz respeito, a rigor, a um teor depreciativo, onde se convencionou a pensar que “o que é ‘popular’ é necessariamente associado a ‘fazer’ desprovido de ‘saber’” (ARANTES, 1986, p. 14). No entanto, verificamos um paradoxo se considerarmos que essa visão, “de baixo”, sobre o que é popular assume razoável força em determinadas situações.

O saber popular em detrimento do científico parece não ter condições de comparação, contudo esse saber continua arraigado na sociedade e percebemos isso em pequenos eventos:

a cura da doença através de remédios comprados na farmácia, mas o apego aos saberes da medicina alternativa, ensinadas por nossos antepassados, ainda vigora.

Outra questão em torno do tema está na relação deste com a representação do que muitos consideram manifestação folclórica, considerando que “Um grande número de autores pensa a ‘cultura popular’ como ‘folclore’, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas ‘tradicionalistas’” (*Idem, Ibidem*, p. 16).

Isso ocorre em virtude de que algumas expressões e sentidos são passados de geração em geração e sobrevivem ao tempo, produtos que Arantes (1986) denomina como resquícios culturais de momentos passados, mas ainda latentes na sociedade e que conservam práticas e eventos que foram desenvolvidos em outras épocas e que são ressignificados.

Nessa perspectiva, a cultura que seria popular assume uma visão de que seu apogeu foi o passado e o presente é uma forma de trazer à tona a curiosidade sobre outros tempos. Assim, são reunidos resquícios de determinada cultura e redefinidos, sob o olhar da cultura macro, como sendo a cultura popular de um povo em um tempo, sendo que são apenas resíduos, sobrepostos e, talvez, não identifiquem e/ou representem, realmente, a cultura a que foram atribuídos (ARANTES, 1986).

Por mais que tenhamos a intenção de reproduzir o que seria uma cultura de determinada sociedade, há sempre modificações, quer no plano da reconstrução, na tentativa de reprodução desse processo, considerando a possível, e inevitável, associação e junção de valores e perspectivas e ainda, sentidos e olhares conotativos a possível reconstituição.

Um exemplo apontado por Arantes (1986) é a transformação de manifestações de cultura em produto de mercado, ou seja, é muito comum o patrocínio de empresas para que grupos de artistas recriem, nos palcos, eventos representativos de uma determinada cultura. Ocorre que é possível que os próprios artistas nem sejam descendentes do povo que desenvolveu tal cultura, que passa a ter data alterada, movimentos, trajes característicos mudados, valores diferenciados.

É como se a cultura do povo (popular?) fosse recriada pelo povo, ainda que esse povo não seja, ou não pertença ao primeiro povo, ou seja, aos fundadores. É uma cultura transplantada, modificada, recriada com base no olhar de coreógrafos, artistas, cenógrafos, que podem ou não trazer, além de possíveis semelhanças do que imaginam ter sido essa cultura, verdadeiros traços de sua história (ARANTES, 1986).

A esse respeito, podemos pensar que uma cultura que foi manifestada em momentos onde saberes, fazeres e dizeres eram viscerais, passa a ser uma arrumação plástica para ser

apresentada a um público sem que, necessariamente, seja objetivo promover um senso de pertença, seja para quem realiza ou para quem prestigia.

Em *Civilização e Cultura*, Câmara Cascudo (1983) alerta que não podemos cair na ilusão de que não haverá algum tipo de recepção e envolvimento do público e dos artistas a essa cultura, ainda que não seja o pertencimento identitário ou inter-geracional, haja vista que a cultura é também processo de mistura, aculturação.

É possível que objetos, roupas, movimentos estabeleçam diversas relações com esse público, com esses atores e nesse sentido, teremos uma nova cultura a partir de uma cultura anterior, mas que também é nova, pois foi modificada, tendo em vista que o “processo lento ou rápido de modificações, supressões, mutilações parciais no terreno material ou espiritual do coletivo sem que determine uma transformação anuladora das permanências características” (CASCUDO, 1983, p. 39).

É preciso considerarmos o grau de relação, ou seja, um signo não tem significado individualmente, por isso é a forma como este é absorvido por um receptor para que se tenha a constituição de sua simbologia como elemento de uma cultura, sendo que um mesmo objeto poderá ter vários significados e ter diferentes interpretações, talvez, bem diferentes das de sua gênese.

Isso ocorre, também, com a palavra, pois o discurso na prática é mutante, polissêmico. E em se tratando de cultura (popular?), podemos considerar as várias formas que os membros de uma comunidade fazem uso para expressar um mesmo sentido, que lhes é peculiar e que mesmo sendo expresso de várias formas não resulta em prejuízo semântico. Ou, em outra perspectiva, que uma mesma variante seja usada para expressar pontos de vista divergentes sobre um fato comum a todos os interlocutores desse discurso.

Nesse ensejo, a cultura é mesmo popular? O que é cultura popular, na verdade? A. Vannucchi resume alguns dos entendimentos em torno dessa questão, a partir de um olhar de relação do coletivo com diversos aspectos integradores do que entendemos como elementos de cultura ou símbolos culturais nacionais ou aqueles mais intrínsecos a contextos locais.

Segundo esse autor, cultura popular é:

o conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites. Pense-se no candomblé, no carnaval, na feijoada, nos usos folclóricos, no jogo do bicho e na capoeira. [...] o que é espontâneo, livre de cânones e de leis, tais como danças, crenças, ditos tradicionais. [...] Tudo que acontece no país por tradição e que merece ser mantido e preservado imutável. [...] Tudo que é saber do povo, de produção anônima ou coletiva (VANNUCCHI, 1999, p. 98).

O conceito estabelecido emerge das ideias que já tratamos anteriormente e que servem para ratificar o caráter relacional desse campo com o que é próprio da sociedade, a organização de grupos, as expressões caricaturais de cada comunidade ou mesmo aquelas que são emblemáticas ao país.

Ainda retornando ao entendimento da relação do que pode ser considerada cultura popular, tendo como elo relacional as manifestações de sabedoria oral, a partir da memória coletiva, compreendemos que a cultura popular tem um aspecto multidimensional, difunde e é difundida no sentido que é diversidade, misturas.

A cultura popular é justamente resultado de todos esses resultados, fundidos pelos processos mais inexplicáveis ou claros, viajando através do mundo, obedientes aos apelos misteriosos que não mais podemos precisar. A cultura popular é o último índice de resistência e de conservação do *nacional* ante o *universal* que lhe é, entretanto, participante e perturbador (CASCUDO, 1983, p. 688-689).

Outra acepção em torno da expressão cultura popular carrega uma visão política e social, isto é, um olhar sobre a questão da classe menos favorecida, uma classe para qual a cultura popular é um discurso ideológico, um instrumento que deveria ser utilizado como forma de conscientização do povo, como afirma Gilmar Rocha, no artigo *Cultura popular: do folclore ao patrimônio*, onde aponta perspectivas por meio das quais é possível analisar uma formação de conceito em torno do termo cultura popular, entre elas a ideológica política.

Curiosamente, poder-se-ia começar por analisar a segunda fase “histórico-estrutural” do conceito de Cultura Popular apontando, como seria de se esperar, uma ruptura e não uma quase continuidade com a fase anterior, em vista do papel dos intelectuais vinculados aos CPCs da UNE. Esta paradoxal “ruptura-e-continuidade” reforça a imagem de situação liminar que parece tomar conta do ambiente intelectual da época onde a mistura de política com arte, vanguarda e marginalidade, consciência de classe e individualismo, não representam, necessariamente, valores antiéticos. A significação política do conceito de cultura popular é, neste período, por si mesma, enunciativa. Como tal, ela fala da cultura popular como discurso ideológico (ROCHA, 2009, p. 224).

De acordo com esse pesquisador, pensar a cultura popular como um mecanismo de construção de uma visão crítica em torno do país, da própria dimensão do povo sobre esse próprio povo constitui considerar que essa cultura deveria ser posta a serviço de toda nação.

Rocha (2009) esclarece que esse era o desafio do projeto de construção da cultura nacional assumido pelos intelectuais e estudantes ligados aos Centros Populares de Cultura (CPCs) e à União Nacional dos Estudantes (UNE), nos anos 60 do século XX. A esse respeito, o autor faz menção ao que foi apontado pelo poeta Ferreira Gullar:

A expressão ‘cultura popular’ surge como uma denúncia dos conceitos culturais em voga que buscam esconder o seu caráter de classe. Quando se fala em cultura popular acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses coletivos do país. Em suma, deixa-se clara a separação entre uma cultura desligada do povo, não-popular, e outra que se volta para ele e, com isso, coloca-se o problema da responsabilidade social do intelectual, o que obriga a uma opção. Não se trata de

teorizar sobre a cultura em geral mas de agir sobre a cultura presente procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la (FERREIRA GULAR apud ROCHA, op. cit., p. 224).

Assim, compreendemos que os conceitos apontados acima implicam importantes reflexões sobre a caracterização do que pode ser tido como popular, na ótica da cultura. No entanto, considerando nosso apontamento sobre a ótica de cultura sobre a qual direcionamos nosso estudo, não utilizaremos a adjetivação para designar cultura, isto é, não trataremos cultura popular, nos deteremos à palavra *cultura*, considerando os elementos que apontamos em nosso conceito e que dispensam uma particularização do termo.

Nesse sentido, acreditamos que os processos desenvolvidos nos espaços das comunidades, por meio dos quais é possível ver e vivenciar a sabedoria do povo que o tornou possível possibilitam as relações entre a memória, a história e a literatura dos e para os moradores desse lugar, portanto, práticas possíveis de educação, não necessariamente dentro do espaço da escola.

4 ILHA GRANDE DO PIAUÍ ENTRE LETRAS E CANTOS: uma travessia pelos igarapés da história e da memória cultural dos ribeirinhos do Delta do Parnaíba

*Ilha Grande,
Cidade maravilhosa,
Foi criada pela Santa Natureza.
Entre tantas, é a mais formosa,
Para sempre há de ser tua grandeza.
(ZÉ SANTANA)*

Nossa travessia nos levou a vários portos, onde alcançamos terras em que homens e mulheres se tornam guerreiros, lutadores, desbravadores de territórios. Planejamos aportar nesses portos com base nas categorias que traçamos à luz do método escolhido, tendo como *corpus* o acervo escrito de Zé Santana e o conteúdo das seis entrevistas realizadas.

Nesse ensejo, navegar pelos igarapés de Ilha Grande do Piauí, sob as águas misturadas da história, da memória, da cultura e da literatura, sugere algumas paradas em portos estratégicos para entendermos a dimensão e os processos de formação desse grande manancial.

Nessa seção, desenvolvemos a análise das categorias A, B, C e D¹⁷, no intuito de mostrarmos as relações entre o material selecionado e os aspectos da história e da memória cultural do referido município. Em virtude da influência dos métodos de Análise de Conteúdo e História Oral, consideramos dois aspectos principais: a construção de indicadores, a partir da frequência de determinados vocábulos/expressões (as unidades de registro) nos dois tipos de conteúdo analisados; e a determinação e análise das categorias temáticas de acordo com as unidades propostas (BARDIN, 2016). Assim, temos:

Quadro 05: Indicadores das unidades de registro

| UNIDADES DE REGISTRO | | INDICADORES | |
|----------------------|--|----------------|---------------------------|
| | | Acervo Escrito | Entrevistas ¹⁸ |
| 01 | Textos sobre Ilha Grande do Piauí | 45 | 60 |
| 02 | Textos sobre as Tradições Culturais de Ilha Grande | 21 | 42 |
| 03 | Textos sobre o patrimônio natural do Delta do Parnaíba | 12 | 20 |
| 04 | Textos que enfatizam o griô Zé Santana | 05 | 106 |
| 05 | Textos que relacionam cultura e educação | 01 | 30 |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

¹⁷ Rever o quadro das categorias temáticas (p. 45).

¹⁸ Esses coeficientes foram calculados considerando as falas dos entrevistados em cada pergunta de comando, assim como em outros momentos das entrevistas. Assim, os números da coluna não indicam a quantidade de entrevistas, uma vez que foram apenas seis, mas o número de recortes de falas.

Os indicadores do quadro anterior foram computados mediante o conteúdo do acervo, composto por 108 produções, e o das entrevistas que duraram em média uma hora cada. Os coeficientes relativos ao acervo representam a quantidade de textos, considerando o conjunto total do acervo, que se enquadra em cada unidade; os coeficientes das entrevistas dizem respeito à quantidade de vezes em que essas unidades foram citadas dentro do discurso dos participantes.

A partir desses indicadores, pudemos perceber que o povo do Delta (em ênfase os moradores de Ilha Grande do Piauí) é, realmente, a fonte maior que inspirou as produções que compõem o acervo, bem como do discurso dos participantes. Essas unidades nos orientam para o perfil dessa comunidade e para as peculiaridades dessa gente, onde “pessoas simples” conseguem, mesmo com as adversidades e dificuldades de sobrevivência, desenvolver práticas (saberes) que possibilitam formas de educar e promover cultura.

Certeau (2012) nos apresenta uma consistente análise sobre como se manifestam as práticas do cotidiano, onde os indivíduos, em constante interação social, desenvolvem modos de ação que os tornam agentes de multiplicação de saberes na comunidade. Segundo o autor, esses saberes são oriundos de “táticas” criadas pelos próprios moradores que reinventam formas de dizer, de fazer e de ser em sua própria cultura, impulsionados por um não conformismo e uma constituição de resistência frente aos sistemas macros que os pressionam a seguir, ser e fazer o que é, institucionalmente, regulamentado.

Certeau (2012) constrói o binarismo entre o que compreende como “estratégia” e “tática”, sendo esta uma ação inventiva do indivíduo, uma forma de artimanha, em caráter de imprevisibilidade, que possibilita modos de fazer, para burlar o que é produzido, imposto, padronizado por aquela (estratégia).

É o combate milenar entre aquele que tem poder e o que reage, criativamente, a esse poder – o “duelo” entre o forte e o fraco. Assim, enquanto a estratégia “(...) postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta” (CERTEAU, 2012, p. 45), a tática “depende do tempo, vigiando para ‘captar no voo’ possibilidades de ganho. [...] Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões” (*Idem, Ibidem*, p. 46).

Em uma sociedade de consumo que determina o que se deve vestir, comer, dizer e fazer, a ação inventiva é a saída daqueles que, embora envolvidos por esse plano macro e até mesmo inserindo-os em suas conjunturas, procuram produzir ocasião, pois “a tática é a arte do fraco” (CERTEAU, *op. cit.*, p. 95) dentro dos acontecimentos geridos pelas maiores forças e poderes, culminando em maneiras próprias, jeitos específicos de fazer, ser e viver.

Com base nessas acepções, entendemos que o griô Zé Santana, como um possível “homem de táticas”, legitima sua ação de um griô (educador?) na comunidade e influencia outras ações e outras táticas em moradores que, assim como ele próprio, criam modos de fazer frente às estratégias do meio social dominante.

Em espaços tidos como eruditos, como é o caso da literatura, o griô se insere, taticamente, rompendo a barreira estratégica dos cânones, para produzir modos de fazer no cotidiano, onde uma cultura “ordinária”¹⁹ é o cenário para os homens e suas táticas, também ordinárias, como mecanismos para manter vivos as tradições e os costumes ancestrais.

Posto esse entendimento, os indicadores da tabela anterior permitiram reagrupar as categorias temáticas, para assim construirmos nossa análise, como mostraremos a seguir.

4.1 Memórias de travessias em rios, lagoas e igarapés: a vida nos povoados de Morros da Mariana e comunidades vizinhas nas décadas de 1970, 1980 e 1990

Buscamos relacionar o fazer de Zé Santana com aspectos da história e memória cultural de Ilha Grande do Piauí, tendo como norteamento o aparato da Nova História Cultural (NHC), que dá vazão ao estudo de aspectos mais peculiares dentro da comunidade e que fomenta investigações, não apenas sobre os eventos oficiais de um povo, mas aquilo que não foi possível de ser registrado e que pode ser ativado pelas falácias dos moradores que acompanharam tais acontecimentos. Buscamos uma história para além do paradigma tradicional.

O quadro a seguir foi organizado tendo como critério fragmentos de conteúdo, do acervo e/ou das entrevistas, que se relacionam com a categoria definida. Em cada unidade, selecionamos uma pergunta de comando, não necessariamente uma indagação que tenha sido feita, mas que pode ser subentendida no contexto de seleção dos conteúdos aqui considerados:

¹⁹A ideia de ordinário, em Certeau (2012), diz respeito à capacidade do homem de desenvolver ações criativas diante do sistema que lhe impõe normas.

Quadro 06: Material e conteúdo selecionado da categoria A

| Pergunta de comando: Como se formou e como era a vida no povoado de Morros da Mariana e comunidades do entorno? | |
|---|--|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Música Clareou | “[...] A cultura da terra de Simplício Dias. / No passado foi Testa Branca, / Foi Vila de São João. / Hoje é cidade do turismo, / Parnaíba do meu coração.” |
| Poema Emancipação de Ilha Grande | “A Ilha é nossa herança, / Que Mariana deixou.” |
| Crônica As balaieiras de Ilha Grande do Piauí | “Eram mulheres trabalhadoras, sofredoras e guerreiras, que não se entregavam às dificuldades da vida”. “Todas sabiam o ponto certo de se encontrar para viajarem, a pé, até Parnaíba, por isso saíam muito cedo, pois deveriam estar no Porto Salgado” |
| Entrevista Zé Santana | “Eu ia com elas de pés, saía daqui uma hora da manhã e a gente se encontrava no Baixão. O primeiro descanso da cabeça era ali no ‘Sem-alma’.” “Onze horas era pra tá no ponto pra voltar. Só tinha um carro, era o carro do seu Zé Jorge, um carro que ia até nos Morros”. |
| Entrevista Seu Julinho | “As mulheres balaieiras, é que na época, elas enchiam os balaies de caju, murici, camarão, mariscos, esse tipo de coisa. Eu cansei de sai daqui junto com essas balaieiras, com os cofos cheios de tudo que a gente encontrava para vender”. |
| Poema Lembranças | “Em Ilha Grande do Piauí, / Vem-me a recordação: / Casa coberta de palha, / O piso era o próprio chão. / E a luz que iluminava / Era a de um lampião.” |
| Poema Ai, saudade! | “Saudade, ai, saudade! / Saudade do tempo de outrora, / Lembro-me da baixinha do Ferreira, / À tardezinha se jogava bola.” |
| Crônica Antigamente | “Não havia estradas, eram poucas moradias, as pessoas andavam por dentro das veredas e ninguém tinha medo de andar, nem de noite nem de dia. Dentro da comunidade, todo mundo se conhecia, era uma satisfação quando as pessoas se encontravam pelos caminhos à noite, porque havia encontrado companhia”. |
| Crônica Lembranças dos Morros da Mariana | “O Festejo de Nossa Senhora da Conceição foi e sempre será o mais animado de Ilha Grande e, no passado, não deixava a desejar. A data era todo dia 08 de dezembro, mas durante as nove noites de novena havia muita reza e muita animação”. |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

As narrativas e descrições sobre a gênese do povo ilhagrandense não se concentram no universo da história formal, ao contrário, embora seja uma cidade jovem, em termos de emancipação, tem em sua gênese o resultado da ação dos caçadores e pescadores que adentraram e desbravaram o território do Delta do Parnaíba a partir do século XVII.

Para contarmos, sucintamente, a história da história de Ilha Grande do Piauí, amparamo-nos na corrente da Nova História Cultural, partindo do entendimento de que é possível estudar qualquer tipo de evento ocorrido e/ou desenvolvido por meio de ações humanas, em específicos contextos, considerando que “tudo” possui um fio de história (BURKE, 1992).

Nos versos “[...] A cultura da terra de Simplício Dias. / No passado foi Testa Branca, / Foi Vila de São João. / Hoje é cidade do turismo, / Parnaíba do meu coração.”, da letra da música *Clareou*, Zé Santana aponta a formação de Parnaíba e, portanto, a história da história do povoado Morros da Mariana – gênese do município de Ilha Grande do Piauí.

Não é possível falar da origem desse lugar sem recorrer à formação da cidade de Parnaíba, que foi fundada em 1762, como o título de povoado “Testa Branca”, sendo uma pequena formação composta por quatro fogos²⁰, oito pessoas livres e onze escravos, conforme postula Junia Motta Antnaccio Napoleão do Rego, na tese intitulada *Dos Sertões aos Mares: história do comércio e dos comerciantes de Parnaíba (1700-1750)*. Segundo essa pesquisadora:

A vila de São João da Parnaíba foi oficialmente criada, segundo Carta Régia de 19 de junho de 1791. O ato solene de sua instalação, conduzido pelo governador da Capitania do Piauí, João Pereira Caldas, com a presença do Ouvidor Geral da Capitania, teve lugar a 18 de agosto de 1762, na igreja matriz de Nossa Senhora de Piracuruca, vila da qual o território constitutivo do termo da de São João da Parnaíba foi desmembrado (REGO, 2010, p. 39).

A história de formação e desenvolvimento de Parnaíba teve influência relevante da Família Dias da Silva, tendo como pioneiro o português Domingos Dias da Silva, seguido por seu filho Simplício Dias da Silva, que desenvolveram o comércio de charque no Porto Salgado²¹, onde se situa, atualmente, o Porto das Barcas, às margens do Rio Igarauçu (REGO, 2010), que separa as terras de Parnaíba das do território onde se formara o povoado de Morros da Mariana.

No poema *Emancipação de Ilha Grande*, Zé Santana tece os versos “A Ilha é nossa herança, / Que **Mariana** deixou”. Mariana – a mulher que deu nome ao povoado, que virou bairro e se transformou em cidade. *Coroa Grande* ou *Coroa do Igarauçu*, como era

²⁰ Fogos eram formas de habitações onde residiam pessoas da mesma família e até mesmo de famílias diferentes.

²¹ Denominação dada pelo fato da grande concentração de volumes de sal trazidos para o porto por conta das charqueadas da Família Dias da Silva.

denominada a região que compreendia a grande ilha, foi habitada a partir da ação de caçadores e pescadores que desbravaram o território.

Um nome em particular é recorrente nas falácias sobre a origem do povoado, “uma certa Dona Mariana”, que teria sido a primeira matriarca das terras da Coroa Grande, instalando-se nas proximidades do igarapé que dava acesso ao citado rio.

Os morros existentes próximos ao local eram avistados de longe, com suas areias brancas e cajueirais. Os caçadores, principalmente eles, associaram os morros à desbravadora da região e passaram a se referir ao local como Morros da Mariana, denominação assimilada e mantida até hoje (SILVA FILHO, 2002, p. 05-06).

A origem do povoado também se liga a uma lenda, ainda hoje contada e cantada pelo povo. Diz-se que uma senhora de nome Maria Alexandre Viana, a dona Mariana, que morava próximo a regiões de elevações acentuadas (um morro), dentro da Ilha, perdera sua neta, a Maurinha, em uma grande tragédia: a menina teria sido engolida por uma enorme cobra sucuri, que foi capturada e morta por caçadores que, atendendo aos gritos da mãe da criança, foram à procura do animal.

Maurinha, já sem vida, foi retirada de dentro da cobra e tempos depois teria aparecido para sua avó pedindo que construísse uma capela e dedicasse a Nossa Senhora da Conceição, pedido atendido pela matriarca e que deu origem, então, aos Morros da Mariana. Essa capela foi inaugurada em 1755, um ano antes da morte de dona Mariana. Em 1946, a referida igreja foi elevada à categoria de Matriz, por influência do Monsenhor Roberto Lopes, juntamente com a comunidade católica do entorno, conforme consta no Histórico sobre Ilha Grande.

Figura 09: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição – Ilha Grande do Piauí



Fonte: <https://www.google.com.br/Igreja+de+nossa+senhora+da+conceicao>

Nos discursos de Zé Santana, a menção à figura de Mariana é recorrente, aparecendo em suas produções escritas e, também, nas manifestações de oralidade. Essa lenda se configura como uma alternativa criada para se fundamentar o que não foi possível ser registrado em termos de história oficial sobre a origem de Morros da Mariana. A lenda da Maurinha foi e ainda o é, um elemento integrador entre as gerações, uma narrativa que desperta a imaginação e a curiosidade do ouvinte sobre a versão mítica da gênese de Morros da Mariana.

Sobre os habitantes pioneiros que alavancaram as atividades de comércio e geração de renda no povoado Morros da Mariana, João da Cruz Costa, na obra *Os Lucianos, uma descendência de dois séculos disseminada por 16 estados, com origem no Piauí* (1996), aponta uma família de origem portuguesa, que se mudou do Ceará (a família percorreu várias partes do Brasil) tendo como patriarca Raimundo Luciano, que se fixou em Morros da Mariana (1884), desenvolvendo atividades voltadas ao plantio da cana-de-açúcar e à criação de gado, o que resultou na construção de engenhos de cana, que prosperaram e impulsionaram a economia local.

Sobre essa questão, Braga (2016, p. 24) enfatiza:

Vale ressaltar que os comerciantes do povoado também mantiveram francas relações de negociação com os moradores das Ilhas do Delta do Parnaíba e das cidades do vizinho Estado do Maranhão, cuja ligação geográfica se dava pelo simples atravessar das águas turvas do Rio Igarapé, utilizando canoas ou barcos de pequeno porte. A partir do trabalho nos engenhos diversas famílias garantiram a subsistência e o aprendizado necessário para o empreendimento de novas práticas de produção, comercialização, geração de renda e sustentabilidade.

Assim, o povoado foi crescendo e deu origem a várias pequenas comunidades: Baixão, Cal, Tatus, Labino, Urubu, Barro Vermelho. Na primeira metade do século XX até os anos 1970, uma das principais atividades do povo de Morros da Mariana e das adjacências, além da lida nas roças e da pesca e/ou cata de frutos do mar (principalmente, caranguejo e marisco), era o pequeno comércio de frutos silvestres e venda de animais e ovos, que tinham como personagens principais as “balaieiras”.

Zé Santana faz esse registro na crônica dedicada a essas mulheres, com quem conviveu na infância e, inclusive, acompanhou, tendo em vista que a sua avó (dona Rosa Amélia Calurinda) e a sua mãe (dona Santana) compunham o grupo, que era formado por moradores de todas as localidades da região.

Quadro Literário 03: Crônica As Balaieiras de Ilha Grande

As balaieiras de Ilha Grande do Piauí eram mulheres que carregavam balaios na cabeça, cheios de mercadorias de diversas classes como, por exemplo: murici, caju, puçá, guajirú; também peixe, camarão, marisco e siri.

Eram mulheres trabalhadoras, sofredoras e guerreiras, que não se entregavam às dificuldades da vida. Durante as madrugadas, elas iam se reunindo uma por uma, sendo que quem acordasse mais cedo chamava a vizinha e assim iam formando o grupo.

Todas sabiam o ponto certo de se encontrar para viajarem, a pé, até Parnaíba, por isso saíam muito cedo, pois deveriam estar no Porto Salgado às cinco horas da manhã, para venderem suas mercadorias e logo voltar para casa.

À tardezinha, a maioria dessas mulheres ia apanhar os frutos no mato, para que no outro dia pudessem continuar suas vendas. Assim era a vida dessas mulheres. A história conta o nome de algumas delas: Rosa Calurinda, Antônia do Inocêncio, Emília Linha, Madalena, Alzira, Dona Mundoca, Dona Santana, Dona Maria Francisca, Maria dos Prazeres, Ana do João Dias, Dona Tacide e tantas outras desse tempo.

Com todos esses sacrifícios que essas mulheres passavam, ainda arranjam tempo para cuidar das suas casas, do marido e dos filhos.

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

Zé Santana referencia a vida dessas moradoras, que desbravaram as matas à procura dos frutos silvestres para comercializá-los em Parnaíba. A crônica acima tem singular relevância para entendimento sobre a formação do povo e dos povoados, dentre outros fatores, porque faz duas importantes menções: apresenta nomes de algumas das personagens que fizeram parte do grupo das balaieiras da época, ao passo que focaliza um local muito comum nesse período, o Porto Salgado, onde era escoada a produção trazida nos balaios por esses moradores.

O Porto Salgado era o principal reduto comercial da região, sendo o local de concentração dos moradores dos povoados do Delta, que buscavam o sustento das suas famílias através do comércio de pequeno porte. A rotina iniciava-se na madrugada e, muitas vezes, findava durante a noite, quando novas mercadorias já estavam (nos balaios) prontas para serem carregadas ao local de comercialização.

Figura 10: Porto Salgado (Parnaíba-PI)

Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=Porto+Salgado+Parnaíba>

Zé Santana traz fortemente a memória de acompanhar seus familiares nas viagens de negócio ao Porto Salgado. Falando sobre esse período, o griô se mostrou saudosista, principalmente pelo fato de que a lembrança das balaieiras traz a recordação de muitos moradores que já faleceram e de quem sente saudade e guarda ternas memórias. Para ele esse período foi:

Uma grande experiência de vida, inesquecível, inclusive porque minha família quase toda era: minha avó, meu avô, minha mãe, minha tia. Eu ia com elas de pés, saía daqui uma hora da manhã e a gente se encontrava no Baixão. O primeiro descanso da cabeça era ali no “Sem-alma”. No seu João Dias, que ele e a mulher dele também eram [do grupo], se reunia todo mundo; lá no pé do barro, lá no caminho velho, mas não era nessa estrada, era na vareda²² que passava por dentro do carnaubal. Cinco horas a gente já tava no Porto Salgado, que lá era transportação de carne de sol para outros estados, por isso o nome. Aí a gente atravessava de canoa, o medo era da canoa se alagar, mas isso nunca aconteceu com nós, mas teve gente que passou (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

O trabalho nas feiras populares remonta à antiguidade. No Brasil, as feiras livres tiveram origem pela ação de europeus, sendo os portugueses os precursores, entre os séculos XVII e XVIII. Tiveram influência importante na expansão da população, no interior e no litoral, sendo ainda, responsáveis pelo abastecimento (comércio de produtos variados) de muitas formações demográficas (MATOS, 2012).

²²Na variação linguística dos moradores da época, esse era o termo atribuído ao que chamamos de vereda.

Seu Julinho também traz na lembrança a ação das mulheres balaieiras. A exemplo do amigo Zé Santana, acompanhava sua mãe nas feiras no Porto Salgado e, também, em outros locais onde era possível vender as mercadorias:

As mulheres balaieiras, é que na época elas enchiam os balaies de caju, murici, camarão, mariscos, esse tipo de coisa. Eu cansei de sair daqui junto com essas balaieiras, com os cofos cheios de tudo que a gente encontrava para vender. Dona Ritinha, Maria Polina, Dona Loura, Dona Bela, Dona Severa, minha mãe – dona Deca, finada Maria Pirinan, Tia Regina, Áurea, Lourdes Doca e outras, esse povo que eu vi nesse serviço (ARAÚJO, 2017, s/p.).

Entre as mulheres balaieiras, além de vendedoras, havia artesãs, que fabricavam seus próprios recipientes – eram os “cofos ou os paneiros²³”. “A minha mãe fazia cofo e dela eu aprendi, a gente usava para carregar caju; meu avô fazia também. O balaio era comprado, mas os cofos, não... Era feito” (NASCIMENTO, 2017, s/p.). Trata-se de um artesanato ancestral que gerava renda, tendo em vista que os feitores de cofos, esteiras²⁴ e sacas²⁵ também os comercializavam nas comunidades.

Figura 11: Balaieira dona Rosa Calurinda (década de 1970 – avó de Zé Santana)



Fonte: Arquivo particular do griô Zé Santana

²³Espécies de cestos, feitos com os fios da palha de carnaúba – vegetação abundante nessa parte do Delta.

²⁴ As esteiras tinham o formato de um grande tapete, feito do mesmo material dos cofos.

²⁵ As sacas (também feitas com palha de carnaúba) eram semelhantes aos sacos de linha e tinham a mesma função destes: armazenar grãos, frutas, verduras, etc.

A ação das balaieiras correspondia a uma boa parte da renda familiar, sendo que algumas eram totalmente responsáveis pelo sustento dos seus lares. Elas percorriam horas a pé, andando em veredas para conseguirem chegar e vender suas mercadorias e ainda naquele mesmo dia, coletar mais frutos e outros produtos que pudessem ser vendidos²⁶. Havia homens que participavam do grupo, mas a maioria era formada por mulheres. Segundo Zé Santana:

Onze horas era pra tá no ponto pra voltar. Só tinha um carro, era o carro do seu Zé Jorge, um carro que ia até nos Morros. Quem tinha sorte de vender até as onze, vinha no carro, quem não tinha, vinha caminhando, eu vim muitas vezes caminhando. Chegava em casa umas três horas da tarde, mas também quando vinha, trazia toda fatura. [...] Quando nós vinha a pé, a gente não ia pro mato, mas quando vinha de carro, depois de almoçar, ia pro mato pegar fruta: caju, murici. Meu avô vendia galinha, porco. Quando meu avô ia, era bom porque todo mundo ia com mais coragem, mas quando eu ia só com a mamãe, a gente tinha medo de lobisomem [risos] (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

Essa rotina tendenciava um comércio que ia se expandir e se tornar prática comercial para esse povo ao longo de décadas: o nascer da aurora ilhagrandense principia as mulheres (com e sem balaios) que são vendedoras nas feiras de Parnaíba, principalmente no “mercado da 40”, no centro dessa cidade.

A vida dos moradores de Morros da Mariana e das comunidades vizinhas é contada, também, no poema *Lembranças*, onde Zé Santana relata como as pessoas viviam nas décadas de 1970, 1980 e 1990, enfatizando a situação precária da maioria das famílias da região, em contraponto à minoria que vivia de forma mais abastada.

Quadro literário 04: Poema Lembranças

Em Ilha Grande do Piauí,
Vem-me a recordação:
Casa coberta de palha,
O piso era o próprio chão.
E a luz que iluminava
Era a de um lampião.

Quem tinha casa de telha
Era rico, patenteado,
Dono de grandes terrenos,
Também criador de gado,
Que contratava os mais humildes,
Para trabalhar alugado.

Lá no Porto dos Tatus,
Lancha não existia.
O transporte era canoa,

²⁶ Na década de 1970 foi inaugurada a estrada de acesso de Morros da Mariana à Parnaíba, facilitando a locomoção dos ribeirinhos.

Que transportava as famílias
Para trabalhar no roçado,
Era o que o povo fazia.

Três engenhos moíam cana
Para fazer rapadura.
Homem, mulher e menino
Trabalhavam na lavoura.
Fome ninguém passava,
Pois tudo tinha com fartura.

O dinheiro era pouquinho,
Grande era o compromisso:
Andar de barriga cheia,
Em casa ou no serviço,
Trabalhando todo dia
Como abelha no cortiço!

As fábricas de arroz
Trabalhavam diariamente.
Era a do Bernardo Preto,
A do seu Antônio Vicente,
A do seu Miguel Coló
E a do seu José Vicente.
Também a do seu Gogô
Não era diferente.

Fonte: Acervo do griô Zé Santana

A hierarquia social era formada basicamente por dois grupos, as pessoas de posses e os menos favorecidos, caracterizando as clássicas relações de poder: os fortes e os fracos. O primeiro era formado pelos donos de terras, de rebanhos de gado, de engenhos e das fábricas de arroz; o segundo era composto pelos trabalhadores da roça, pelos pescadores e pelos vaqueiros, que prestavam serviço aos senhores de terras e rebanhos.

Um paradoxo era possível de ser observado nesse período: os moradores sofriam com invernos²⁷ rigorosos, que alagavam as residências e causavam prejuízos nas plantações, mas eram também propulsores de muita fartura de frutas, legumes e pescados quando a água baixava, como bem enfatiza Zé Santana nos versos “Fome ninguém passava, / Pois tudo tinha com fartura”.

²⁷ Os ribeirinhos denominam de inverno o período chuvoso correspondente aos meses de janeiro a maio. Não há grande concentração de frio ou neblina na região que, mesmo podendo apresentar grandes volumes de chuvas, oscila entre clima ameno e temperaturas elevadas. A distribuição de chuvas no período considerado inverno é irregular, o que permite aos ribeirinhos caracterizações, como: “inverno bom” (chuvas regulares) e “inverno ruim/fraco” ou “sem inverno” (escassez de chuva).

As fábricas de arroz eram responsáveis pelo beneficiamento dos grãos, que eram produzidos na região. Todos os dias, centenas de trabalhadores saíam em canoas em direção às roças, nas várias ilhas do Delta, principalmente nos seguintes locais: Croa, Guirindó, Cojubeira, Azedo, Podói, Ganso, dentre outros. A esperança era uma boa colheita, o que nem sempre ocorria, pois aspectos como enchentes, pragas, invasão de rebanhos bovinos, atrapalhavam o bom andamento das safras.

Na crônica *Antigamente*, o griô traz uma das óticas do paradoxo que apontamos: fala da sua saudade dos tempos de outrora, enfatizando as relações familiares, a ausência de entorpecentes (Zé Santana lamenta profundamente o fato de que muitos jovens ilhagrandenses estão sendo vítimas do vício de drogas ilícitas nos últimos anos), bem como a diversidade da flora local. Santana também enfoca as relações sociais entre os moradores e ainda, tece uma crítica sobre a posição do poder público em relação às mazelas que assolam a sociedade ilhagrandense.

Quadro literário 05: Crônica *Antigamente*

Ah, como eu sinto saudade do tempo que não volta atrás, as drogas não existiam, os filhos respeitavam os pais, o povo se conhecia. Eita, tempo que não volta mais! Em Ilha Grande do Piauí, lembro que, na fase da minha adolescência, os pais de família tinham confiança de deixar seus filhos brincarem a qualquer hora do dia ou da noite.

Não se preocupavam tanto como hoje em dia, em que as drogas estão se espalhando por nossa cidade. Lembro que até antes nosso povoado ser emancipado, era repleto de árvores frutíferas como, cajueirais, puçazeiros, guajiruzais, muricizeiros, jatobazeiros, etc.

Não havia estradas, eram poucas moradias, as pessoas andavam por dentro das veredas e ninguém tinha medo de andar, nem de noite nem de dia. Dentro da comunidade, todo mundo se conhecia, era uma satisfação quando as pessoas se encontravam pelos caminhos à noite, porque havia encontrado companhia.

Hoje, ao contrário de antigamente, sozinho a gente está mais seguro, tudo por causa da bandidagem, da criminalidade, das drogas e da grande roubalheira que existem em nossa cidade. E as autoridades fecham os olhos para os tristes acontecimentos que ocorrem em nosso dia a dia.

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

Em *Lembranças dos Morros da Mariana*, o griô faz alusões aos festejos católicos característicos do período evidenciado, descrevendo as noites em Morros da Mariana, onde a população se reunia para apreciar (após as celebrações religiosas) os eventos culturais, gastronômicos e sociais que eram oferecidos como: barracas, parquinhos de diversão, leilões, festas, etc.

Na música *Uma casinha lá em cima do alto*, Zé Santana aponta o outro lado do paradoxo, atendo-se a descrever as dificuldades da vida da maioria dos moradores da região, como podemos verificar no quadro literário abaixo:

Quadro literário 06: Música *Uma casinha lá em cima do alto*

Eu tenho uma casinha lá em cima do alto,
Quando o vento passa, ela está embalando.
Olho no espaço, vejo a nuvem carregada,
Uma vem de longe, outra me molhando.

Bato meu bolso não vejo um tostão,
Pra comprar farinha nem pra comprar pão.
Se vou comprar fiado o quitandeiro não vende,
Se falo com ele, não me dá atenção.

Volto para minha casa e venho contrariado,
Quando chego em casa a mulher brigar.
Eu pego minha foice e vou para o roçado,
Chego lá e vejo o mato, começo a chorar.

Ah, chorar, chorei, chorar
Essa vida de roça para mim não
Eu faço até uma jura para não voltar

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

Os moradores de Morros da Mariana e comunidades do entorno tinham uma relação muito estreita com a natureza, inclusive no consumo de água. A prática de “cavar cacimba” – uma espécie de pequeno poço natural – era recorrente. Durante todo o dia, os ribeirinhos circulavam com baldes e latas cheios de água, que era utilizada para todos os serviços do lar, inclusive para beber, além dessa prática se estender, também, aos igarapés da região (NASCIMENTO, 2017).

As muitas lagoas, que se formavam no período das chuvas, serviam à lavagem de roupa, aos banhos coletivos, bem como à pesca artesanal. Durante o período de seca, os riachos desempenhavam as mesmas funções das lagoas. São memórias dos moradores as famosas lagoas: “Pantanal” (Morros da Mariana); “Zé Felipe” (Baixão) e a principal, a “Lagoa do

Amor”, um cartão postal nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Suas águas profundas com pequenas “croas²⁸” formavam o cenário perfeito para casais apaixonados e famílias inteiras se deleitarem aos domingos, além de visitantes de Parnaíba e outras cidades.

Figura 12: Lagoa do Amor (povoado Cal, década de 1990)



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=343641399078487&set=a.124425211000108.22682>.

Outras lagoas receberam nomeações conforme sua função ou em virtude do nome de um morador pioneiro. São exemplos desse segmento: Lagoa da Lavagem (reduto das mulheres lavadeiras), Lagoa do Ferreira, Lagoa do Chico Anjo, Tanque, Lagoa do Caçamba, Lagoa do Tocos, Lagoa da Carnaúba, Lagoa do Urubu, Lagoa da Barraca (em períodos de visitação, moradores construía barracas para vender comidas e bebidas próxima a essa lagoa).

A expressão “padecer no paraíso” parece bem posta nessa questão, segundo os relatos de Zé Santana e Julinho, o que se tinha nessas décadas era um misto de dureza e penúria, juntamente com a bonança da fartura, da natureza exuberante, da esperança e do desejo de prosperidade – uma configuração do reflexo econômico, social e político da época.

O povo dos Morros da Mariana e demais comunidades padeciam pela falta dos serviços básicos como rede de distribuição de energia elétrica e água tratada, escassez de escolas e postos de saúde, dentre outros, ao mesmo tempo era um povo de tradições, de festas, bazares,

²⁸ Pequenas ilhas.

manhãs de sol, de jogos de futebol de campo, de passeios no morro branco, durante o dia e também nas noites de lua.

Famílias se reuniam nos terreiros para contar histórias, amigos brincavam à luz do luar. “Mancha”, “matinho verde”, “largo e estreitinho”, “caiu no poço”, “anel do pulo” – eram algumas das brincadeiras da época. O poema *Ai, saudade*, exemplifica a rotina nas tardes desses povoados: após chegarem da lida, os rapazes se reuniam nas “baixas” (campos improvisados) para jogar futebol, muitas vezes com bola feita de meia (velha), cheia de retalhos. Além do futebol, o jogo de peteca, o jogo do ferrinho, o jogo da porrinha e o jogo do buraco eram outras opções de entretenimento²⁹.

Nas dunas se tinha a corrida de “capemba” (espécie de prancha feita de madeira que serve para escorregar nas dunas) e a “soltagem de papagaios” (o ato de empinar pipas feitas com talos de carnaúba, linha, papel e goma de mandioca). Para a juventude e o público adulto havia os bazares, que aconteciam ao som das radiolas.

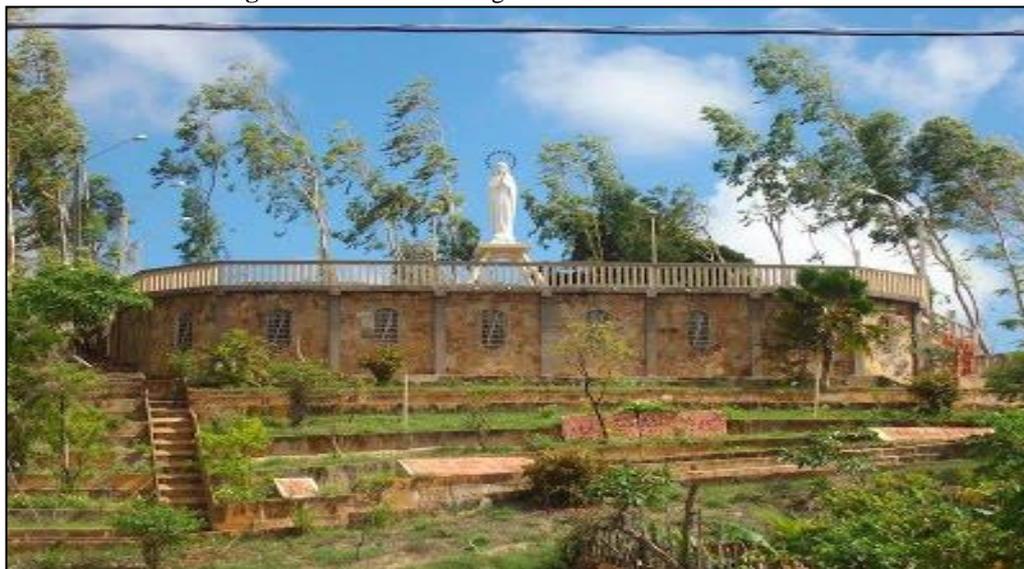
As moças eram levadas a essas festas pelas senhoras ilustres da época que, com o consentimento dos pais, organizavam os grupos de meninas e levavam ao evento. Os bazares aconteciam durante o dia ou à noite. Nos intervalos era possível degustar os famosos cafés com bolo doce ou salgado, preparado pelos moradores que aproveitavam o movimento da festa para fazer uma renda extra.

Existiam duas famosas festas tradicionais em Morros da Mariana: a Festa das Flores (mês de maio) e a Festa do Caju (mês de setembro). Em seus tempos áureos, essas festas eram tidas como os maiores eventos sociais da região e eram organizados pelo professor Augusto Vaz (*in memoriam*) – famoso comunicador social da época.

Outra característica marcante desse período era a religiosidade dos moradores, em sua maioria tidos como católicos. Ao longo das décadas foram surgindo capelas nas comunidades e, também, igrejas evangélicas, contudo, a grande concentração de religiosos dava-se nos festejos dos santos católicos, principalmente o de Nossa Senhora da Conceição, no mês dezembro. No final da década de 1980, a construção de um santuário católico passou a ser o reduto dos moradores e visitantes dessa religião, em Morros da Mariana.

²⁹ Peteca (bolinha de gude); ferrinho (tem certa proximidade com o jogo da velha, utilizando barrinha de ferro); porrinha e jogo do buraco (se aproximam dos jogos de azar, onde a moeda é a castanha de caju ou peteca).

Figura 13: Santuário religioso em Ilha Grande do Piauí



Fonte: <http://vozdeilhagrande.blogspot.com.br/2014/03/santuاريو-de-nossa-senhora-mae-dos.html>

Em 1989, houve a construção do Santuário de Nossa Senhora Mãe dos Pobres e Senhora do Piauí, conforme é ilustrado na figura acima, através dos esforços do missionário italiano *Padre Pedro Quiritti*³⁰ e da comunidade religiosa (com o apoio de amigos italianos), tornando-se um dos pontos turísticos de Morros da Mariana.

No centro do santuário foi fincada uma estátua da Virgem Maria, de 4 metros de altura e com cerca de 300 quilos. Por ter sido construído em um morro³¹, o local se tornou, também, uma espécie de mirante, que recebe visitas de peregrinos e turistas do país e de outras nações e continentes.

³⁰ Padre Pedro Quiritti iniciou suas atividades na Diocese de Parnaíba em 19 de dezembro de 1981. Foi vigário da Paróquia de Nossa Senhora da Graça de 1981 a 1984; Capelão dos hansenianos, de 1981 a 1985; Administrador Paroquial da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição (Ilha Grande), de 1985 a 1986; Pároco dessa paróquia, de 1986 a 1996. (Informações colhidas por Zé Santana, com a senhora Elenice – funcionária da secretaria paroquial de Ilha Grande).

³¹ Na região, as altas elevações de terra são denominadas de *morros* ou *altos*, inclusive o Santuário também é chamado, por populares, de “O alto da Santa”. Altos e morros são diferentes das dunas (que se movimentam) e são denominadas de “morro branco”, pelos moradores.

4.2 Entre banzeiros e pororocas veio a Emancipação Política

Quadro 07: Material e conteúdo selecionado da categoria B

| Pergunta de comando: Como se deu o processo de emancipação de Morros da Mariana? | |
|--|---|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Poema Emancipação de Ilha Grande | <p>“A primeira emancipação / Não teve amparo legal,”</p> <p>“À frente dessa campanha, / Dos Morros à emancipação”</p> <p>“Todos juntos, / Pela emancipação!”</p> |
| Entrevista Zé Santana | <p>“Isso eu soube pelo meu avô, e minha mãe, que me contou que existiu essa primeira tentativa de emancipação, pelo Dr. Cândido Oliveira, que queria ser o manda-chuva daqui, né, ser o candidato, mas não deu certo, não sei por que, mas foi isso...”</p> <p>“Essa luta foi muito grande, foi uma revolução nossa com a Parnaíba. Aqui era o grande curral eleitoral, todo mundo se beneficiava dos votos daqui e ninguém fazia nada por nós. Até que chegou esse senhor, o padre Pedro e falou que se aqui se tornasse cidade tudo ia ser melhor, que o que ficava lá [Parnaíba] vinha era pra cá. Eu ouvi ele falando nisso”.</p> |
| Entrevista Julinho | <p>“[...] Só que aqui já tinha sido cidade no passado. É, foi... só que uma cidade gritada e não eleita. Chegou o vereador João Batista Costa, finado Batista Sirilo e disse: “oh gente, a partir de agora Morros da Mariana é cidade”. E aqui, na época, teve até cartório de registro civil. Eu não lembro a data, Marcelo, mas faz muito tempo isso...”</p> <p>“Na emancipação, tive participação desde o início, assim como Zé Santana. Um dia, depois da celebração O padre Pedro chamou nós e disse que ia viajar e quando voltasse a gente ia se reunir para tentar emancipar Ilha Grande. A gente pegou aquilo como uma pressão, porque nós não tinha pensado nisso e um de fora é que pensou. Ele dizia para o Magno que aqui tinha tudo pra ser uma cidade bonita e feliz. Ai o Magno começou a chamar as pessoas e aí veio o povo. E partimos para luta. Veio Henrique Sertão, eu, a Dadá, Zé Santana, o Cassunete já estava e tantos outros”.</p> |

Fonte: Construído pelo próprio pesquisador

Nos discursos de Zé Santana e de Julinho há a referência ao processo de elevação de Morros da Mariana à categoria de cidade. O poema *Emancipação de Ilha Grande* foi criado na década de 1990 e faz referência ao principal movimento sociopolítico da época: a luta em prol da emancipação.

Zé Santana foi um dos membros dessa comissão, que contou com várias personalidades da região, sendo encabeçada pelo Pe. *Pedro Quiriti*, que na época atuava na Diocese de Parnaíba, na área que correspondia à Paróquia de Nossa Senhora da Conceição.

O poema faz alusão ao primeiro momento da história em que o processo de emancipação não se concretizou e também, do período em que foi possível sua consolidação. Trata-se de uma produção poética de sete estrofes, em formato de sextilhas, com rimas irregulares.

Quadro literário 07: Poema Emancipação de Ilha Grande

Esse lugar já foi pequeno,
Um pouco desabitado,
Mas rico por natureza
E cheio de felicidade.
Nunca ninguém esperava,
D'ele passar a ser cidade.

A primeira emancipação
Não teve amparo legal,
Os políticos aventureiros
Tomaram nosso direito,
Na mesa do tribunal.

Para Morros passar à cidade,
Foi grande a revolução:
O povo religioso
Fez a reunião.
Todos juntos,
Pela emancipação!

Padre Pedro convidava
O povo para a oração,
Ensinando seus fieis
A sair da escravidão.
Derramou suor do rosto,
Por nossa emancipação.

À frente dessa campanha,
Dos Morros à emancipação:
Padre Pedro e Nazareno,
Senhor Henrique Sertão,
Zé Santana e Paulo Rogério,
Batista e Sebastião;

Magno e José Sobrinho,
Manoel Severiano,
Cassunete e Julinho,
Miltinho e outros engajados,

No plano da emancipação.

Ilha Grande hoje é cidade
De porte e de valor.
A Ilha é nossa herança,
Que Mariana deixou.
Vamos ajudar a construir
Nossa cidade, com amor!

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

A segunda estrofe enfatiza a primeira tentativa de emancipação do povoado, fato que teria ocorrido realmente, de acordo com as narrativas dos moradores mais antigos, que são compartilhadas por Zé Santana e, também, por Julinho.

Em *Ilha Grande: histórico*, o professor José Osmar da Silva Filho (2002) faz menção a esse episódio. De acordo com o histórico, em 1962, por ação do deputado Cândido Oliveira, o governo do estado da época decretara que o povoado de Morros da Mariana estaria elevado à categoria de cidade, com a denominação de *Marilândia* – ação que durou apenas seis meses.

Há quem diga que João Oliveira, irmão do deputado Cândido Oliveira, teria sido o prefeito de Marilândia e Almir Masudo (?)³², o secretário de administração. A Prefeitura teria funcionado na extinta *Escola Municipal Chagas Rodrigues*, onde hoje existe a Casa Paroquial, no centro de Ilha Grande (SILVA FILHO, 2002).

No início da década de 1990, nova tentativa ocorreu, dessa vez pela ação conjunta de moradores dos vários povoados do entorno e de Morros da Mariana, sob a liderança e influência de Padre Pedro. A comissão Pró-Emancipação trabalhou para que o desejo da população se concretizasse e no dia 12 de dezembro de 1993, houve o plebiscito, onde a maioria dos moradores disse “SIM” ao projeto de emancipação.

Zé Santana compartilhou uma memória (também acionada em Julinho) de uma histórica reunião que ocorrera com vários representantes políticos da época (vereador Zé Lima, os deputados João Silva Neto e Antônio José de Moraes Souza, dentre outros), onde a Comissão reivindicou o direito de emancipação, mas tivera a recusa desses políticos.

A luta continuou e o sonho da emancipação se fazia uma possível realidade. No entanto, de acordo com Julinho, o território que compreendia a Ilha Grande de Santa Isabel seria

³² Esclarecemos que as informações sobre os cargos de prefeito e secretário de administração não são oficiais do histórico, foram acrescentadas ao material, tendo sido escritas a lápis e de autoria não identificada. O histórico com esses rascunhos foi cedido pela Prof.^a Maria José Lima. Em outra versão do histórico, cedida pelo prof. José Osmar, em arquivo digital, não constam esses dados.

dividido, sendo destinada à nova cidade a área que compreendesse até 40 km de distância da cidade de Parnaíba.

Assim, o território onde já existia o povoado de Santa Isabel e outras pequenas comunidades do seu entorno continuariam sob a jurisdição de Parnaíba, o que resultou em duas ilhas dentro da grande ilha: a cidade de Ilha Grande do Piauí e o bairro de Ilha Grande de Santa Isabel. A praia e a comunidade da Pedra do Sal ficaram pertencendo à Parnaíba.

Pelos esforços dessa Comissão, juntamente com o respaldo de lideranças políticas da época que se tornou possível o processo de emancipação. Por meio da Lei 4.680, o governador da época, Antônio Almendra de Freitas Neto, eleva em 26 de janeiro de 1994, Morros da Mariana e adjacências à categoria de município de Ilha Grande do Piauí, desmembrando-se de Parnaíba.

Zé Santana canta as memórias desse período, como membro da Comissão pró-emancipação, sentiu de perto as dificuldades para que o projeto se tornasse realidade, como bem afirma Julinho: “Zé Santana tem uma grande importância nisso aí, porque ele memorizou tudo, ele fez uma música em cima da emancipação, contando o que a Ilha tinha de melhor” (ARAÚJO, 2017, s/p.).

As pessoas que são citadas no poema são os membros dessa comissão, dos quais alguns se tornaram gestores e vereadores do novo município. A primeira eleição de Ilha Grande do Piauí³³ ocorreu em 03 de outubro de 1996, sendo que até essa data, a administração do município ainda ficara a cargo de Parnaíba.

³³ Verificar, nos apêndices, o quadro com a lista dos nomes dos governantes de Ilha Grande do Piauí, no setor executivo e no legislativo, eleitos nas eleições de 1996 até as de 2012 (p. 185).

4.3 Nas profundezas dos igarapés da memória Cultural dos moradores de Ilha Grande

Quadro 08: Material e conteúdo selecionado da categoria C

| Pergunta de comando: quais os aspectos da memória cultural dos moradores de Ilha Grande estão presentes na produção de Zé Santana? | |
|--|--|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Poema Minha Cidade | “E na parte do folclore, / Tem de tudo em alegria: / Bumba-meu-boi e pastorinhas, / Carnaval e as quadrilhas. / Quem gosta de animação, / Que venha conhecer a Ilha!” |
| Poema Meu Lugar | “Na minha cidade / Tem beleza para se vê, / Nosso folclore chama atenção: / Tem o reisado, quadrilhas e pastorinhas, / Candomblé, dança do coco, / E o boi de São João! / Ainda têm as regatas de canoas / E o festival do caranguejo, / Que já virou tradição!” |
| Poema Coração do Brasil | “Tem bumba-meu-boi e quadrilha, / Folguedo de São João. / Ilha Grande do Piauí, / Alegria do meu coração!” |
| Poema Boi de Ilha Grande | “O meu boi voltou de novo, / Olha aí, que maravilha! / Vamos dançar no batuque / Do Boi Estrela da Ilha!” |
| Crônica Lembranças do boi | “[...] surgiram grandes personagens que representaram a brincadeira do boi, como: Chico Venâncio, Dandico Venâncio, José Venâncio, Raimundo Venâncio, Cabelo de Fogo, José Marques, o Coceira, Calelinho, Júlio, Zeca Veras e outros. Júlio ainda participa dessa brincadeira nos dias de hoje”. |
| Toada | “Lá vai meu boi brincando, / Viva nossa brincadeira! / Vamos passar na pracinha / Da Santinha padroeira. / Oh, minha Santa Padroeira, / Dê-me as suas bênçãos: / Abençoe a brincadeira / Do boi de São João, / Uma linda tradição! / Êêê, boi!” |

Fonte: Elaborado pelo próprio pescador

Os textos selecionados no quadro acima mostram como Ilha Grande do Piauí é um delta dentro do grande Delta do Parnaíba. Um delta de riquezas naturais e culturais, que brotam das mãos, da voz e do corpo de cada ribeirinho que manifesta as tradições do seu lugar, como forma de extensão da própria vida na vida da comunidade.

Assim se formaram as várias tradições desse lugar, cantadas e poetizadas em algumas das obras do griô Zé Santana ou mesmo nos discursos deste e dos demais participantes da pesquisa que, em um processo de acionamento de memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990), trouxeram à tona suas lembranças sobre a vivência na Ilha.

É na memória que se guardam os cenários de Morros da Mariana de tempos de outrora, de Ilha Grande do Piauí, em suas várias manifestações e tradições: lendas, mitos, saberes, fazeres, dizeres, etc.

4.3.1 Navegando nos igarapés ao som de toadas e repentes: a brincadeira de boi

Quadro literário 08: Poema Boi de Ilha Grande (toada)

Ilha Grande, eu te amo tanto!
 Tu és bonita, cidade do Piauí.
 Hoje, recordamos
 O passado das boas festas,
 Que tantos fizeram aqui.

O boi brincava,
 A multidão aplaudia,
 Muita alegria invadia os corações.
 O povo rodeava a fogueira,
 Boi de São João era a brincadeira.

O meu boi voltou de novo,
 Olha aí, que maravilha!
 Vamos dançar no batuque
 Do Boi Estrela da Ilha!

Venha, a festa é nossa,
 Venha conosco dançar!
 O folclore mais gostoso
 É a festa de boi bumba.

A noite é linda,
 A noite é bela.
 É tão bonito festejar!

Senhor, São João,
 Quando acende a fogueira,
 Meu boi vadia
 No meio da multidão.

Dança, Estrela da Ilha,
 Faz meu povo, animado.
 Eu me sinto tão feliz,
 Vendo o povo do meu lado.
 Os meus vaqueiros cantam
 Para os corações apaixonados.

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

Nesse poema, Zé Santana expressa sua íntima relação com a tradição da brincadeira do boi, presente em sua vida desde a infância e se tornando sua maior ação cultural no território de Ilha Grande. No Brasil, encontrar uma gênese definitiva, com datas e pioneiros, não é uma tarefa fácil. Várias são as versões de pesquisadores para os verdadeiros responsáveis pela inserção dessa tradição no país.

Em *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: Dossiê do registro*, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), encontramos algumas dessas acepções. De acordo com o IPHAN (2011, p. 17), “Bumba-meu-boi é o termo genérico pelo qual é conhecida a manifestação cultural popular brasileira que tem o boi como principal componente cênico e coreográfico. Há registros de brincadeiras de boi em todas as regiões do Brasil [...]”, implicando em uma grande diversidade nessa manifestação cultural.

Em relação à origem do bumba-meu-boi no Brasil, o dossiê traz alguns pesquisadores que buscaram resposta a essa questão, no entanto o resultado foi uma gama de atribuições. “Detiveram-se sobre o assunto folcloristas, etnólogos e antropólogos como Celso de Magalhães, Silvio Romero, Nina Rodrigues, Mário de Andrade, Renato Almeida, Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Amadeu Amaral” (IPHAN, op. cit., p. 15).

Com base nesse documento, compilamos essas atribuições sobre o surgimento do bumba-meu-boi da seguinte forma:

- a) Celso de Magalhães (pioneiro no estudo do folclore no Brasil) e Silvio Romero (escritor e político brasileiro): defenderam a ideia de que o início dessa expressão no Brasil teria ocorrido pela ação dos portugueses;
- b) Nina Rodrigues (médico e antropólogo brasileiro): delega o feito aos negros africanos trazidos para o Brasil, defendendo que os povos bantos e sudaneses seriam os verdadeiros precursores das festas populares e do folclore brasileiro;
- c) Mário de Andrade (poeta, escritor, crítico literário): Principal defensor da hipótese levantada por Magalhães e Romero, acreditava que o bumba-meu-boi, assim como a poesia popular e outras expressões dramáticas como os autos e danças teriam sua ordenação aqui no Brasil, entre os séculos XVIII e XIX;
- d) Renato Almeida (musicólogo e folclorista) e Câmara Cascudo (historiador, antropólogo): compreendiam que a origem do bumba-meu-boi nascera de uma mistura étnicocultural das tradições dos portugueses com as dos indígenas. Almeida acreditava que as danças dramáticas tinham origem portuguesa, mas foram reinventadas através das tradições dos nativos e também dos africanos; Cascudo, por sua vez, defende que a tradição do boi de canastra

português seria o estopim para a inserção do bumba-meu-boi brasileiro, em um processo de reinvenção cultural do país, onde elementos se misturaram e constituíram uma forma peculiar de cultura;

e) Arthur Ramos (psicólogo, antropólogo brasileiro): defendia que as origens da manifestação cultural do bumba-meu-boi teria sido a África. Embasado nos estudo de Nina Rodrigues, Ramos considerou a grande importância dos afro-brasileiros, principalmente os de origem bantu, como elemento crucial para o surgimento da tradição do bumba-meu-boi, juntamente com influências da cultura indígena;

f) Edison Carneiro (etnólogo, historiador): retomou as discussões sobre a questão totêmica do boi, já defendida por Ramos, apontando que os povos ligados ao pastoreio são os que manifestam comportamentos de divinização do boi;

g) Amadeu Amaral: postulou que é genuinamente do Brasil a gênese da cultura do bumba-meu-boi, tendo como seus criadores as camadas menos favorecidas da sociedade, como escravos, pobres e agregados.

As ideias defendidas por esses autores ratificam a complexidade em se estabelecer, plenamente, a origem da tradição do bumba-meu-boi, entretanto, mostram como se dão as várias formas de manifestar essa prática ancestral, que assume diferentes características, conforme a região e o perfil do povo que a manifesta.

Além das pesquisas de cunho etnográfico, antropológico, folclorista, histórico, e outras, a origem do bumba-meu-boi também tem base mítica, a partir de uma lenda datada do período da escravatura no Brasil. Encontramos várias versões sobre a narrativa dessa lenda, no entanto escolhemos a versão que se segue, contada por Zé Santana.

Dizia-se que em certa fazenda havia um homem de muitas posses, muito gado, chamado pelos empregados de “meu amo”. Certa vez um dos bois mais famosos do rebanho sumiu e o amo queria saber o que havia acontecido com o animal. Então, chegou a notícia de que um certo Nego Chico fora visto matando um boi e o que todos sabiam era que esse homem não tinha rebanhos. O amo enviou seus vaqueiros para buscar o Nego Chico e trazê-lo à fazenda, mas os vaqueiros não conseguiram o feito.

Incomodado, o amo enviou os caboclos da fazenda para realizar essa façanha, mas nem eles conseguiram. O dono do boi apelou então para a polícia, enviou os sargentos e esses trouxeram Nego Chico, sua mulher (a Catirina) e o boi (morto) até a fazenda. Nego Chico contou ao amo que tinha matado o boi porque sua mulher, grávida, tinha desejado comer a língua do bicho. Assim, formava-se um dilema: o boi já estava morto e o amo o queria vivo outra vez.

O que poderia ser feito? O amo, como última atitude para salvar seu melhor boi, convocou todos os doutores da região, para que pudessem dar um jeito na situação, mas nem esses conseguiram resolver – o boi permanecia inerte. Somente quando veio o doutor da música é que o boi começou a se mexer e todos ficaram felizes e fizeram uma grande festa na fazenda.

Podemos perceber que na lenda existem personagens pertencentes a todas as menções feitas pelos pesquisadores citados acima, mostrando que a tradição do bumba-meu-boi tem elementos formadores da miscigenação brasileira: o branco europeu (o patrão, o amo), o caboclo (figura indígena) e os vaqueiros e escravos (africanos e afrodescentes).

Na última brincadeira do boi, chamado de “A Morte do Boi”, nos tempos de outrora (anos 1970, 1980 e início dos 1990), Zé Santana conta que havia a encenação dessa lenda. O boi era roubado por Nego Chico, então os vaqueiros saíam à sua procura, seguidos pelos caboclos reais e por fim, os sargentos.

Com o boi preso ao morão (uma espécie de tronco de madeira grossa e resistente fincado no meio do curral), já morto, vinham os doutores para tentar ressuscitá-lo: era o doutor-cachaça, o doutor-alegria e outros, mas somente o doutor da música conseguia curar e levantar o boi. Zé Santana produziu poemas e prosas sobre essa tradição, inclusive sobre sua possível formação, como é exemplo a crônica *Lembranças do boi*.

Quadro literário 09: Crônica Lembranças do boi

Dizem que o bumba-meu-boi veio dos costumes dos portugueses, dos próprios índios, dos negros e até dos jesuítas. Mas, aqui na nossa comunidade dos Morros da Mariana, principalmente na localidade Cal, pode ter iniciado de 1920 a 1925.

Uma das primeiras pessoas a se interessar em fundar uma brincadeira de boi, aqui na localidade Cal, foi um senhor que se chamava João Calurinda. Seu João convidou seus colegas e formou um batalhão de 65 homens, deu o nome ao boi de “Cravolindo”, em homenagem a sua própria pessoa.

Daquele tempo para cá, a brincadeira de bumba-meu-boi ficou sendo uma das preferidas durante as festas juninas em nossa região. Depois do seu João Calurinda, apareceram outros componentes que também se interessaram em formar outras brincadeiras na mesma localidade – Cal. São eles: Venceslau, Chico Bila, Chico Boi, Antônio Maranhão, Pedro Ana e muitos outros, sendo sucedidos por Zé Santana – neto do João Calurinda.

Na comunidade de Morros da Mariana, surgiram

grandes personagens que representaram a brincadeira do boi, como: Chico Venâncio, Dandico Venâncio, José Venâncio, Raimundo Venâncio, Cabelo de Fogo, José Marques, o Coceira, Cabelinho, Júlio, Zeca Veras e outros. Júlio ainda participa dessa brincadeira nos dias de hoje.

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

O griô aciona uma memória (HALBWACHS, 1990) que começou a ser construída pela interação com seu avô e os com seus tios, Ciça e Chagas, que o conduziram para as brincadeiras de boi. Nessa época havia grupos formados somente por homens e apenas um grupo formado por mulheres, que era liderado pela ama conhecida como “Maria Moita³⁴”. Zé Santana recorda esse período com muito saudosismo. Quando perguntamos sobre como se deu o primeiro contato e seu interesse pela brincadeira de boi, além de quem o influenciou, o griô fez o seguinte relato:

Ah, para mim foi uma satisfação, uma coisa que veio dentro de mim. Eu via os homens brincar e chegava em casa, fazia tambozim de coro de camaleão para brincar, batia em lata, convidava os companheiros pra fazer o boi. Mas aí eu comecei com uma que hoje é minha comadre, minha irmã de criação, porque aqui tinha uma mulher que botava boi – era a Maria Moita, muito conhecida por aqui. Aí essa minha irmã fazia de conta que era Maria Moita só pra nós mesmo, meu pais, meus tios e meu avô, eu era criança, mas eu lembro... Ela era Maria Moita e eu era o seu Pedro Ana, que na época era o professor do boi, o melhor que eu conheci. Aí eu só queria ser o seu Pedro Ana, só queria ser bom (risos). E ela era Maria Moita e não queria perder (risos). Uma vez, vimos eles [Pedro Ana e Maria Moita] brincar junto, e ela [Maria Moita] era boa mesmo (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

De acordo com o griô, *Maria Moita* foi a primeira mulher a organizar uma brincadeira de boi de mulheres na região, e o boi era como se fosse uma miniatura, pendurada em uma vara – era o *boi de vara*. Maria Moita era uma grande repentista e uma ama muito competente, chegando a participar de apresentações com o “boi dos homens” e travar duelos de repente como alguns do mais afamados da época, como o seu Pedro Ana, do povoado Cal, considerado por Zé Santana um dos maiores amos de boi do período (década de 1970).

Aos 13 anos, Santana estreava como amo da brincadeira de boi, chamando atenção dos componentes mais antigos, pela pouca idade e já muita habilidade no trato das toadas e dos repentistas. O griô chega a se emocionar quando relembra sua estréia como amo do boi, que tinha o nome de “Brilha Noite”.

³⁴ Possivelmente um apelido. Contudo, o griô não tem informações sobre o nome completo de Maria Moita. Uma curiosidade é que a expressão *Maria Moita* é o título de uma canção de Carlos Lyra. A letra da música é sobre uma mulher, filha de uma mucama com um feitor, que fala sobre a diferença do modo de vida dos brancos em detrimento dos afrodescendentes.

Pra mim a maior emoção foi a primeira vez que botei um boi, nunca vou me esquecer disso [voz embargada, momento de silêncio]... Rapaz, nessa época a gente nem quase parava em casa, era só no mato, procurando coisa pra aprontar pro boi, era fazendo carvão, era fazendo outras coisas; porque naquele tempo ninguém dava nada pra ninguém brincar no boi não, era tudo a gente que arranjava. E eu como amo, era pra ser um amo bonito, né [risos] (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

Além dos amos citados na crônica, o griô ainda referencia outros que fizeram parte da sua infância e adolescência: Seu Lau, seu Antônio Maranhão, Chico Boi, Antônio Dias, Zé Barata. Seu Julinho completa a lista, mencionando os amos: João Rodrigues, Bibi e Humberto.

Zé Santana brincou o boi por vários anos ao lado de João de Deus Pereira Freire, o seu João Garité, que fez questão de enfatizar sua relação com o griô: “Brinquei vários anos com ele. Aprendi todas as coisas e até cheguei a cantar com ele como segundo amo. Era uma coisa bonita demais, naquele tempo, porque a gente tinha gosto de fazer a brincadeira e o Zé Santana era o nosso dirigente” (FREIRE, 2017, s/p.).

Santana falou com muito respeito e amizade sobre os tempos de parceria com João Garité, a quem tem como um companheiro que foi muito importante nos grupos de brincadeira de boi de sua época. Contudo, foi com Julinho (companheiro de longa data) que o griô protagonizou marcantes duelos de repente da época, como ratifica alguns dos textos desse gênero, memorizado e transcrito no acervo, onde Zé Santana cita Julinho diversas vezes como um grande amo e repentista.

É lembrança dos dois amos (Zé Santana e Julinho) uma parceria de repetentes que tiveram em um povoado denominado “Correntezas”, na década de 1970, em que viraram a noite fazendo repentes e encantando os moradores daquele local. A esse respeito, Julinho enfatizou: “Quando nós estávamos brincando, eu e o Zé Santana, mas também era só eu e ele – era coisa do camarada chamar pro outro dia de novo, bonita mesmo, porque nós caprichávamos na rima, no improviso. De lá pra cá não teve mais isso” (ARAÚJO, 2017, s/p.).

Zé Santana compartilhou conosco a lembrança da alegria que tomava conta dos povoados durante o período das brincadeiras de boi. Os ensaios começavam no mês de maio e a noite de estreia era o dia de João, “porque a gente saía no dia de São João, porque nosso boi era boi de São de João [risos]”! (ZÉ SANTANA).

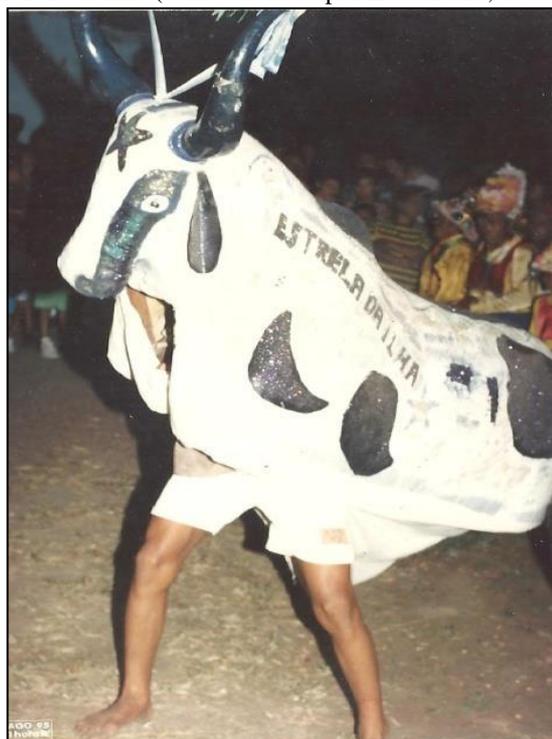
Os tambores eram o chamado dos integrantes que se reuniam nos terreiros dos amos para ensaiar a brincadeira. Alguns moradores aproveitavam para produzir renda a partir da

venda de produtos como, frutas, chá de burro³⁵, cocada, etc.; a juventude acompanhava os ensaios, era um evento toda noite, como bem ratifica a professora Aurelice: “Eu gostava muito de acompanhar os ensaios do boi, principalmente quando Zé Santana cantava uma toada que era tipo uma música de Roberto Carlos, era lindo!” (SANTOS, 2017, s/p.).

O grupo da brincadeira de boi tinha a seguinte composição, de acordo com Zé Santana: o boi, o amo, os brincantes, os destaques e os tambozeiros. O boi é a figura central da brincadeira, é o símbolo maior. Construído de maneira artesanal, o boi se constitui como a essência da tradição.

Zé Santana, como artesão de boi, foi um autodidata nesse ofício, construiu todos os bois das suas brincadeiras e até de grupos dos quais não era amo. O griô conta que apenas o boi *Brilha Noite* não foi construído por ele, na época com 13 anos. O artesão que construiu esse boi foi o senhor Bernardo, o popular *Bernardo da Chica*, que residia no povoado Cal.

Figura 14: Boi Estrela da Ilha (confeccionado por Zé Santana, década de 1990)



Fonte: Acervo particular do griô Zé Santana

Essa arte requer muita sensibilidade por parte do artesão, pois é preciso deixar o boi o mais real possível. Assim, a escolha do material, o desenho da arquitetura do boi, sua feitura em si são atividades que requerem tempo e muita habilidade, para que o resultado fique a contento. Sobre o processo de feitura de um boi, o griô fez a seguinte descrição:

³⁵ Uma versão do típico mugunzá, feito com amido de milho, milho em flocos, coco, goma de mandioca e açúcar.

Os materiais que eu uso são quatro paus, como se fosse uma casa, uma travessa assim [gestos explicativos de como seria a arquitetura do boi] e outra no lombo, pra ficar a cabeça do boi. Ali eu vou fazer o arremate lá, as costelas, umas oito costelas, e aí vai e forra com esponja pra ficar maneirinho. O primeiro boi a gente quase não podia levantar, era folha e era tudo [risos], a gente pintou com tinta de lamparina, com o tal de arraiate, não sei do que feito aquilo; não usei tinta boa, porque não tinha dinheiro pra comprar. O arraiate era assim uma tinta branca e segurou mesmo, a cobertura era de algodãozinho. O brilho já tinha e a areia prateada também. Sobre a cabeça do boi? Tinha gente que fazia com a cabeça do boi mesmo, mas nós aqui da nossa Ilha, nós usava feito a facão a ferro e ferreira, ali a gente escolhe o chifre que dá certo e bota no jeito que dá certo, um artesanato bem caprichado. Um boi não é muito fácil de fazer, com todo o material faço um boi em duas semanas, antigamente a gente passava era de mês fazendo. As costelas do boi eram feitas de cipozão grosso assim [risos] (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

Zé Santana lembrou alguns dos principais bois que confeccionou ao longo das últimas décadas: *Diamante, Tá no Luxo, Lírio do Campo, Caprichoso, Caprichoso da Ilha, Pingo de Ouro, Riso do Delta, Brilho do Sol*. A tradição é que a cada ano o boi seja completamente renovado e receba outro nome, “até porque se o boi morreu não volta mais, né [...] tem que ser outro” (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

Figura 15: Zé Santana pousando com um dos bois que confeccionou



Fonte: Acervo particular do griô

A tradição da brincadeira de boi foi uma das principais manifestações culturais dos povoados de Morros da Mariana e das comunidades vizinhas. Nas gerações vividas por Zé Santana, Julinho e João Garité, essa prática ancestral era bastante apreciada pelo povo, que seguia os grupos onde quer que fosse a apresentação.

A relevância se dava em virtude de que se tratava de uma tradição do povo para com o próprio povo, ou seja, os moradores sentiam-se atraídos em ver seus vizinhos, filhos, pais, maridos, amigos, filhas e netas, dançar na brincadeira do boi. Era uma forma de continuidade do legado deixado por outras gerações que já não estavam presentes e ainda, a brincadeira do boi era um evento nas comunidades, que modificava o cotidiano dessas pessoas, trazendo-lhes alegria, orgulho, satisfação e aprendizado.

Ainda em referência à figura do amo, este que era o dono da brincadeira, o líder, aquele que cantava e animava, também construía os repentes e as toadas. Zé Santana, Julinho e seu João Garité são enfáticos ao afirmarem que o amo de boi é também um poeta, que canta e declama durante as apresentações. Santana sempre foi amo de boi, nunca pertenceu à outra categoria dentro da brincadeira, todos o viam como um líder, professor por natureza.

Organizou diversas brincadeiras, tendo coordenado grupos com mais de 70 integrantes, que era formado por pescadores, catadores de caranguejo, agricultores – gente das gentes do Delta do Parnaíba, que mesmo com o cansaço da dura lida sentiam grande prazer e alegria em, nas noites de ensaio e de apresentação, ficar por horas a fio cantando e dançando com a cadência ordenada pelo mestre griô Zé Santana.

Figura 16: Amos de brincadeira de boi de Ilha Grande do Piauí (s/d)



Fonte: Portal Voz de Ilha Grande

Em um mesmo grupo costumava-se ter o primeiro e o segundo amo, mas Zé Santana conta que em suas brincadeiras já cantaram até quatro amos, “porque todo mundo que queria cantar e animar a gente deixava participar” (NASCIMENTO, 2017, s/p.). A história da brincadeira de boi de Ilha Grande do Piauí mistura-se com a própria história desses homens,

que aliavam a dura lida nas roças e nas pescarias com a alegria e o desejo de manter vivas as suas tradições ancestrais.

Os pioneiros dessa tradição, assim como Zé Santana, Julinho, João Garité, Zeca Vêras, Manoel Benício, Zequinha Cabelin, seu Carnaúba, e tantos outros, formam o expoente mais importante dessa manifestação cultural na região. Ser amo de uma brincadeira de boi é, além de tudo, uma honra repleta de responsabilidades, compromisso e zelo com grupo e com a comunidade.

Além da figura do amo, o grupo da brincadeira de boi era composto pelo famoso batalhão, formado pelos brincantes – os membros do cordão (fileiras nas quais se organizavam os integrantes da brincadeira), que compreendiam as seguintes categorias: *os caboclos reais* – geralmente os membros de maior idade e de mais tempo no grupo, eram os primeiros das fileiras, usavam chapéus com penas de pavão suntuosas; *os vaqueiros*, que eram os pegadores oficiais do boi, sendo escolhidos para essa função os jovens de maior porte físico e maior destreza; e os *boieiros*, que finalizam os cordões.

Os brincantes do boi usavam vestes específicas de cada categoria: roupas feitas de tecido (geralmente, seda, linho, ou algodão); fitas de cetim transpostas pelo corpo; chapéu adornado com flores, pedrarias, medalhas, espelhos; e a lança, construída de madeira e decorada cuidadosamente, de acordo com a orientação do amo.

Nas brincadeiras de Zé Santana havia crianças no grupo de boieiros. O griô os colocava em posição de destaque, próximos a ele mesmo, como um gesto de proteção e, também, para que esses meninos pudessem aprender, na prática, sobre a tradição cultural que ali era manifestada.

Figura 17: Brincantes do boi Estrela da Ilha (década de 1990)



Fonte: Acervo Particular do griô

Havia ainda os destaques da brincadeira: *A Catirina* (geralmente, representada por um homem travestido de mulher), o *nego Chico* (Pai Francisco), o *Foiaral/Cazumbá*, a *Ema*, a *Burrinha*, etc. Esses destaques não integravam os cordões, dançavam no centro do terreiro junto com o boi, provocando-o para que este corresse atrás de algum destaque, o que despertava risos nos expectadores.

Havia ainda, os *tambozeiros*, que formavam a orquestra do boi, animando os brincantes e marcando o ritmo das toadas; e os *sargentos* – pessoas que ajudavam na coordenação e condução do batalhão. Depois do amo, os sargentos eram os que tinham maior autoridade dentro da brincadeira. Suas roupas tinham traços que lembravam uniformes militares.

Uma inovação na brincadeira foi a presença das “meninas do boi” – chamadas de rainhas, índias, vaqueiramas. Eram moças (geralmente filhas ou netas dos próprios integrantes do boi) que também tinham papel de destaque. Zé Santana foi um dos pioneiros a integrar mulheres em suas brincadeiras de boi.

Todos esses integrantes formavam o grupo que saía pelas ruas dos povoados da região, cantando e dançando ao batuque dos tambores e na melodia das toadas e repentes do mestre Zé Santana, tido pelos participantes da pesquisa como uma importante referência cultural dessa tradição no território que compreende a Ilha Grande do Piauí.

Figura 18: Meninas do boi (década de 2000)



Fonte: Acervo particular do griô

Depois de realizar todos os compromissos do ano, o boi deveria ser abatido. Em uma cerimônia ritual, a lenda do boi virava encenação teatral. Zé Santana nos contou como eram as mortes do boi nos grupos que liderava. O boi era roubado da fazenda (local da brincadeira de encerramento), os vaqueiros saíam à sua procura, nego Chico e Catirina eram trazidos à presença do amo, o boi era trazido também, para ser ressuscitado pelo doutor da música.

Formava-se um grande círculo ao redor do boi e acontecia a parte mais importante: o “tangoliá”, onde o amo cortava e distribuía as partes do boi. Zé Santana foi um dos pioneiros nesse tipo de ritual, aprendera com seu tio Sebastião, quando teve a experiência de participar de brincadeiras de boi em Água Doce, no Maranhão.

Zé Santana, Julinho e João Garité chamam a atenção para a mudança que observam: a tradição do boi, da forma como era em seus tempos de amos, está se esvaindo no tempo e as novas gerações não estão dando continuidade a essa manifestação cultural. A cada ano diminui o número de interessados em participar e aqueles que ainda brincam não estão conservando aspectos próprios da brincadeira.

Isso reflete o processo de transformação cultural que ocorre na cidade, o que não significa que a cultura está deixando de existir, há mudanças que apontam para reformulações, ressignificações, próprias da dinâmica de vida desse povo, que sente as influências do tempo e da vida, como mostraremos no tópico 4.3.4.

4.3.2 Cantos e danças nas águas da cultura de Ilha Grande do Piauí: as Pastorinhas

Zé Santana integrou o grupo das pastorinhas de Ilha Grande, juntamente com moradores dos bairros Baixão e Cal, no início dos anos 2000, onde era intérprete e tocava alguns instrumentos. Essa tradição é ancestral e ainda é cultivada nos bairros da cidade.

Figura 19: Pastorinhas de Ilha Grande do Piauí (primeira década de 2000)



Fonte: Portal Voz de Ilha Grande

A origem das pastorinhas tem cunho religioso, seria uma alusão ao momento do nascimento do Menino Jesus, em que acontecera a visita de pastores e dos reis magos, tratando-se de uma expressão festiva por conta do evento (PINTO, 2002). Esse cenário impulsionou a criação de representações como a invenção do presépio e encenações teatrais, que foram denominadas de “dramas”.

O presépio, esclarece Borba Filho (2007), teria sido uma invenção franciscana: São Francisco de Assis, no desejo de realizar uma comemoração alusiva ao nascimento de Jesus (e com o aval do próprio papa) teria criado, em 1223, uma espécie de gruta, habitada por animais, especificamente um boi e um jumento, além de imagens representando a Virgem Maria e o Menino Jesus. A primeira encenação natalina foi celebrada com uma missa, presidida pelo próprio Francisco de Assis.

Em termos de Brasil, Ribeiro (apud BEZERRA; LEMOS, 2013, p. 65) postula:

Nos séculos 17 e 18, não existem relatos sobre apresentações de pastoris no Brasil. Apenas no século 19, houve grande quantidade de bailes pastoris, principalmente no Nordeste do país, em especial nos Estados de Pernambuco, Bahia, Alagoas e Paraíba. As pastoras apresentavam-se em frente aos presépios cantando louvores para que fosse compreendido o nascimento do Menino Jesus.

Ao longo dos tempos, essa tradição foi se diversificando, ganhando novos contornos. Em Ilha Grande do Piauí, não se sabe ao certo quem e como essa manifestação foi inserida, mas moradores (considerando os relatos de Zé Santana e de Julinho) dão conta de pastorinhas encenando dramas nas décadas de 1970 e 1980. O movimento das pastorinhas começa em dezembro e vai até o mês de janeiro, sendo uma das tradições ainda praticadas no município.

Figura 20: Zé Santana (com a viola) com um grupo de pastorinhas de Ilha Grande



Fonte: Foto produzida a partir de vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nh6eROVMkhM>

No artigo *Aspectos do Patrimônio Cultural Imaterial de Ilha Grande do Piauí: sabedoria popular no Delta do Parnaíba*, tecemos uma breve análise, em parceria com a pesquisadora Shara Jane Holanda Costa Adad, sobre as manifestações da tradição das pastorinhas em Ilha Grande do Piauí. Zé Santana foi apontado como um importante praticante dessa tradição na região.

Na versão atual, não há mais a encenação de dramas, o grupo (hoje formado por senhoras e jovens de várias comunidades da cidade) anda a altas horas da noite e, ao chegar à casa escolhida, inicia suas canções, acompanhadas de instrumentos como, violão, triângulo e pandeiro. Zé Santana também fez parte de grupos de pastorinhas na cidade (SANTOS; ADAD, 2016, p. 745).

No grupo das pastorinhas, Zé Santana ajudou a construir memórias de tempos em que as senhoras saíam de suas residências, em comitiva, e se dirigiam às ruas de Morros da Mariana de comunidades vizinhas, para cantar e dançar, mas somente depois que moradores abrissem a porta (a partir da meia-noite), atendendo aos chamados do grupo.

[...] algumas das pastoras pioneiras, que atuaram no território de Ilha Grande nas décadas de 70 e 80: Dona Jesus do Dandico (de destino atual incerto), Dona Dazinha (bairro Baixão), Dona Raimunda do João Dias (residente no Baixão), Dona Iraci (falecida), Dona Bibi (falecida), dentre outras. Nestas décadas, o grupo apresentava-

se em forma de “Drama”, uma espécie de teatro mambembe que reunia poesia e música como expressões de oralidade (MARQUES apud SANTOS; ADAD, 2016, p. 745).

Não existia apenas um único grupo de pastorinhas, eles surgiam com os laços de amizade e afinidade entre os povoados e posteriormente, os bairros. Assim, nas memórias de Zé Santana e Julinho, outros nomes foram citados como: “Nega Tônia”, “Moça”, “Dió”, “Salete do seu Aquilino” e “Bernadete”; a “Joaninha do Bernardo Jardineira”, a “Socorrinha da Bela” e a “Maria Branca”.

Um dos principais redutos dessa tradição era a chamada “Rua 7”, no povoado Baixão, onde havia fortes manifestações culturais, daí ser também denominada pelos moradores da época de “rua do pipoco” ou “rua do papoco”, porque era muito animada. Personagens como a “ciganinha” e a “espanhola” eram os destaques da dança e o momento mais importante era a dança ciganinha, quando esta recebia a contribuição dada pelo dono da casa, pela apresentação realizada.

São contemporâneos da primeira década de 2000, no grupo das pastorinhas: dona Zilmar, Alzair, Professora Lucinha, dona Dete, Maria, Lena, Lúcio, Dimas, Zé Santana, Seu Almir, Leó, Netinha, dona Júlia, Salete e outros moradores do Baixão e bairros do entorno. As pastorinhas ainda se apresentam na cidade, mas em proporções menores se considerarmos os tempos áureos dessa tradição.

4.3.3 Chitas e bandeirinhas flutuam nos igarapés: os grupos de quadrilhas juninas

As Festas Juninas como tradição nas comunidades, trazem algumas das riquezas mais significativas do Brasil. Em termos de epistemologia, datam de tempos longínquos e possuem um teor religioso, pois partem da atividade de louvação aos santos: São João, Santo Antônio, São Pedro e São Paulo. Dentre as tradições dessa modalidade, a *quadrilha* é uma das mais emblemáticas.

Na obra *Festas juninas, festas de São João: origens, tradições e história*, Lúcia Helena Vitalli Rangel, discorre sobre os vários aspectos das culturas ligadas às festas juninas, incluindo as origens das quadrilhas. Segundo essa pesquisadora, a quadrilha:

Também chamada de quadrilha caipira ou de quadrilha matuta, é muito comum nas festas juninas. Consta de diversas evoluções em pares e é aberta pelo noivo e pela noiva, pois a quadrilha representa o grande baile do casamento que hipoteticamente se realizou. Esse tipo de dança (*quadrille*) surgiu em Paris no século XVIII, tendo como origem a *contredansefrançaise*, que por sua vez é uma adaptação da *country dance* inglesa, segundo os estudos de Maria Amália Giffoni. A quadrilha foi introduzida no Brasil durante a Regência e fez bastante sucesso nos salões brasileiros do século XIX, principalmente no Rio de Janeiro, sede da Corte. Depois desceu as escadarias do palácio e caiu no gosto do povo, que modificou suas evoluções básicas e introduziu outras, alterando inclusive a música (RANGEL, 2008, p.51).

Essa tradição cultural tem fortes marcas musicais, sendo regida ao som de sanfonas, triângulos, zabumba e outros instrumentos à escolha dos praticantes. Na verdade, o que se formou a partir da inserção na grande massa, foi uma mistura de ritmos, de vestimentas, que se tornaram peculiares em cada região.

Assim, não temos uma quadrilha junina em unidade, o que temos são várias manifestações de quadrilhas, que foram (e ainda o são) ressignificadas com bases nas transformações do tempo e da história. Contudo, são possíveis alguns traços comuns nas várias regiões onde é manifestada essa prática, como a celebração do casamento caipira e a presença de um líder, animador, que conduz a dança e direciona o grupo durante as apresentações.

Em Ilha Grande do Piauí, a origem dos grupos de quadrilha é incerta, mas muitos guardam na memória a décadas de 1970, 1980 e 1990 como representativas dessa tradição. Zé Santana influenciou gerações no sentido de que era um exemplo de líder e organizador de grupos, tendo participação em alguns grupos com a criação de músicas, como podemos verificar no quadro literário a seguir, onde apresentamos a composição que o griô realizou para a quadrilha *Arraiá do Aí Dentro*, de acordo com a indicação de tema escolhido pelos membros.

Quadro literário 10: Música Balançando Aí Dentro

Tô que tô pegando fogo,
 Tá me queimando por dentro.
 É o fogo do amor
 Balançando, Aí Dentro!

Isso aqui está bom demais,
 Do jeito que o povo quer!
 Para onde o homem se vira
 Só barroa em mulher!

Uma lhe enche de beijo,
 Outra lhe faz cafuné!
 No balanço do Aí Dentro
 Só não entra quem não quer!

No balanço do Aí Dentro,
 É só mulher de primeira.
 Olha aí, Chica da Silva,
 Vejam as mulheres rendeiras!

Vem aí Maria Bonita,
 Uma fiel companheira!
 A Senhora Aparecida,
 Do Brasil a padroeira!

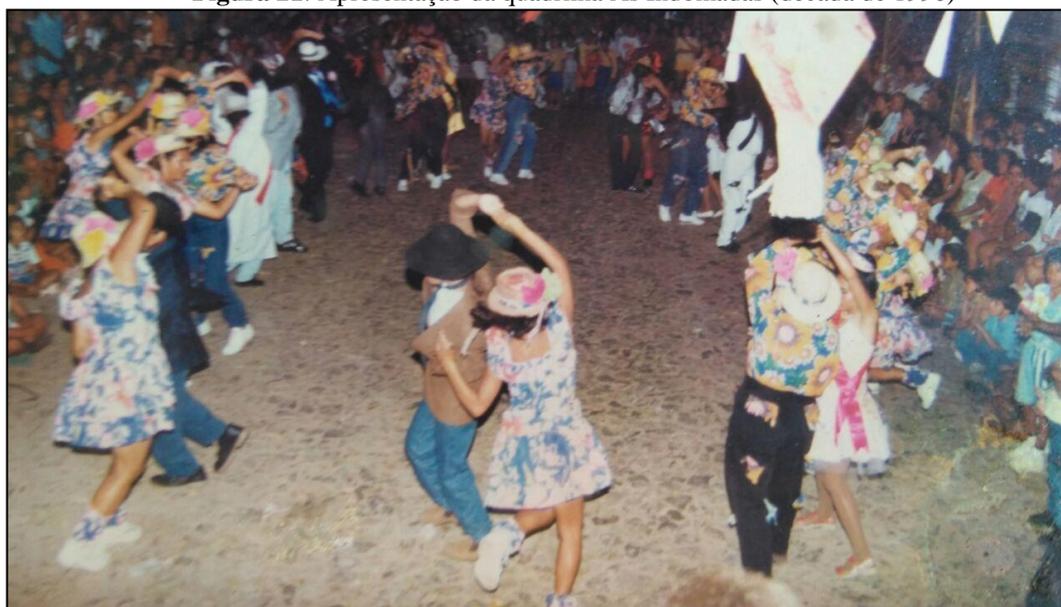
Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

Em nosso estudo, não encontramos, nos anos de 1970 e 1980, nomes de grupos específicos, apenas se sabe que existiam as quadrilhas e que eram organizadas nas comunidades e atraíam os moradores nas noites de festejos juninos, inclusive com a escolha das rainhas. Havia ainda os *partidos culturais*, onde cada rainha tinha um partido, que torcia e trabalhava em prol da sua vitória na disputa das rainhas.

Nos anos de 1990, no entanto, alguns grupos tiveram forte expressão, principalmente após a emancipação, quando houve o primeiro “São João da Mariana” – o festival de folguedos oficial de Ilha grande do Piauí. Em 1997, três grupos de quadrilha chamavam a atenção: “As Indomadas”, “Tô Maluco” e “Arraiá do Aí Dentro”.

A quadrilha *As Indomadas* era formada apenas por mulheres e tinha como coordenadora e animadora, a Prof.^a Maria José Lima, a Mazé. Lembrando desse momento, Mazé falou da importância de Zé Santana como apoio nesse projeto cultural e da emoção que sentiu quando este a parabenizou pelo trabalho que realizara com as quadrilhas de mulheres. A prof.^a Mazé é uma pessoa influente na tradição das quadrilhas na região.

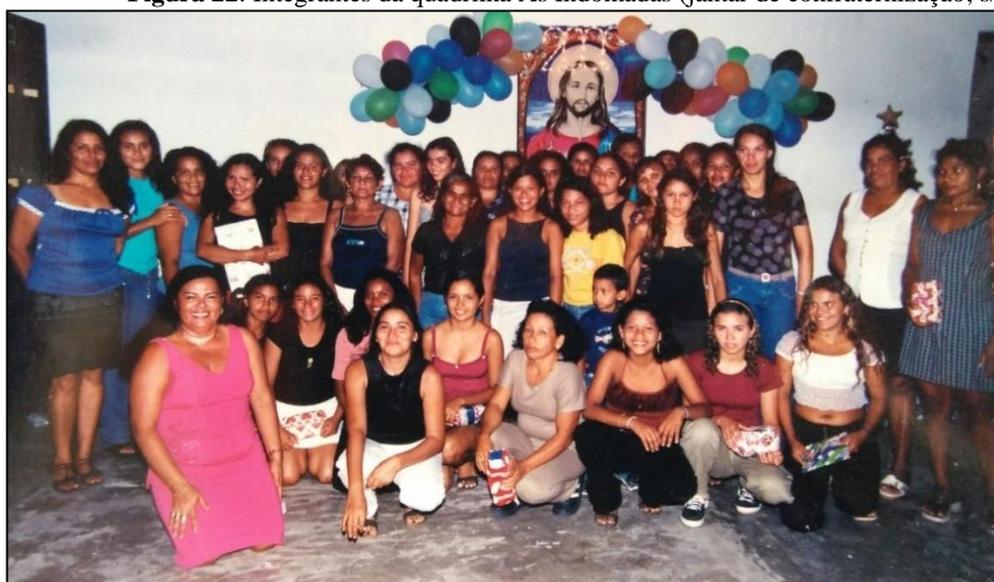
Figura 21: Apresentação da quadrilha As Indomadas (década de 1990)



Fonte: Arquivo particular da Prof^a Maria José

A apresentação expressa na figura acima data de 1997, durante o I Festival de Folguedos e mostra a coreografia da quadrilha feminina em passos tradicionais (a grande roda). Formou-se uma espécie de associação de mulheres, um grupo composto por donas de casa, professoras, pescadoras, marisqueiras, costureiras – mães e filhas (inclusive as filhas do griô Zé Santana) da comunidade Cal e de outras do entorno. A quadrilha chamava muita atenção pelo tipo de dança que apresentava e pelos trajes típicos dessa tradição.

Figura 22: Integrantes da quadrilha As Indomadas (jantar de confraternização, s/d)



Fonte: Arquivo particular da Prof.^a Maria José

Formada por jovens de vários bairros, principalmente os do Centro (Morros da Mariana), a quadrilha *Tô Maluco*, que passou ser denominada de *Tô Pirado*, foi a que mais destaque conseguiu, sendo campeã no Festival do São João da Parnaíba e destaque em várias cidades do Meio Norte do Estado. A líder do grupo era Sueli Lima.

A quadrilha *Arraiá do Ai Dentro* era bastante apreciada pelos jovens da época, premiada em vários festivais, fez diversas apresentações em Ilha Grande e em cidades do entorno, sendo coordenada por José Alberto, o Beto.

Nos anos seguintes ao primeiro Festival de Folgedos (ocorrido em 1997), diversas quadrilhas foram surgindo. Na primeira década dos anos 2000, Ilha Grande do Piauí contava com muitos grupos, que fizeram grandes festivais e vários arraiais locais. Datam desse período as quadrilhas: *Tô Pirado*, *Ai Dentro*, *Juventude*, *Calor de Rapariga*, *A Padroeira*, *Papoco*, *Fogo no Rabo*, dentre outras.

A quadrilha *Juventude*, por exemplo, era formada por jovens e adolescentes de vários bairros, foi considerada quadrilha revelação, se destacando por apresentar temas de cunho social aliado à criatividade e à comédia, em um misto que atraía a comunidade.

Figura 23: Última apresentação da quadrilha Juventude (2004)



Fonte: Fotografia cedida pela jovem Rafaela Nascimento, que foi integrante da quadrilha.

A partir de 2004, os grupos oficiais de quadrilha foram se dissolvendo. Considerando o recorte temporal do nosso estudo, verificamos que nenhum dos grupos citados continua ativo. Contudo, a tradição das quadrilhas ainda é manifestada em comemorações organizadas pelas escolas da região e em arraiais organizados pela gestão municipal, grupos religiosos e/ou por municípios.

4.3.4 Águas novas correndo nos igarapés

Desde os anos finais da década de 1990, em Ilha Grande do Piauí desenvolveram-se atividades que desencadearam em festividades que foram inseridas no conjunto das tradições desse lugar, ratificando o que havíamos conceituado – cultura como processo dinâmico, de construção, criação, transformação.

O primeiro Festival de Folguedos, por exemplo, aconteceu em junho de 1997, na Praça Nossa Senhora da Conceição, no centro do novo município. Embora, como referenciado anteriormente, não se tenha os grupos oficiais que existiam em tempos de outrora, a referida festividade, que nos últimos anos tem sido realizada no mês de julho, continua a existir e é apreciada pela população.

Figura 24: Apresentação cultural em uma das versões do festival de folguedos de Ilha Grande (2014)



Fonte: <http://180graus.com/ilha-grande/festival-de-folguedos-de-ilha-grande>

Na primeira década dos anos 2000, aconteceu o I Festival do Caranguejo – uma parceria entre a Associação dos Catadores de Caranguejo de Ilha Grande e instituições públicas e privadas. Trata-se de uma feira cultural e gastronômica que ganhou espaço no calendário de festividades do município. Zé Santana chegou a participar de umas versões desse evento, compondo uma música sobre o caranguejo-uçá.

Figura 25: Portal de entrada de um dos festivais do caranguejo de Ilha Grande (2013)



Fonte: vozdeilhagrande.blogspot.com.br/2013/11/8-festival-de-caranguejo-da-ilha-grande.html

Durante o Festival do Caranguejo, são armadas na Praça de Nossa Senhora da Conceição (centro do município) barracas de comidas típicas tendo como matéria prima principal o caranguejo. São massas, farofas, doces e o tradicional “toc-toc”, prato em que o caranguejo é consumido em sua forma inteira (cozido), com acompanhamento de baião-de-dois (arroz com feijão), vinagrete e farofa. A expressão “toc-toc” é uma onomatopeia alusiva ao barulho dos bastões de madeira que são usados para quebrar a casca do caranguejo durante sua degustação.

Figura 26: Momentos de uma das versões do festival do caranguejo (2013)



Fonte: <http://vozdeilhagrande.blogspot.com.br/2013/11/a-cidade-de-ilha-grande-realizara-o.html>

A imagem mostra algumas das atividades do festival: a escolha da Miss Caranguejo (entre as moças de Ilha Grande do Piauí); o concurso de culinária para eleger o melhor prato à

base de caranguejo; as apresentações musicais com artistas da terra e convidados de outras cidades; e a exposição de artesanato.

Em 2014, ocorreu o I Festival do Marisco, no bairro Tatus, organizado pela Associação das Marisqueiras dessa localidade. A atividade tem características semelhantes a do festival do caranguejo, mas em porte menor. As marisqueiras estão buscando mais espaço no calendário de eventos da cidade, mostrando a riqueza de possibilidades que o marisco possui.

Figura 27: Folder do segundo ano de evento do Festival do Marisco



Fonte: <http://180graus.com/ilha-grande/participe-do-2-festival-do-marisco-de-ilha-grande>

Outra manifestação cultural recente da cidade de Ilha Grande é o *bloco carnavalesco da liseira*. A principal versão sobre a origem desse bloco é que, certa vez, um grupo de amigos, alegando não dispor de dinheiro para comprar fantasias ou ir aos bailes que aconteceriam em vários clubes da cidade (daí a nomenclatura “liseira” – falta de dinheiro), reuniu-se, trajando roupas improvisadas, e saiu em passeata pelo município.

Figura 28: Bloco dos sujos, lisos de Ilha Grande (2012)



Fonte: <http://vozdeilhagrande.blogspot.com.br/2012/04/relembrando-o-carnaval-2012.html>

A ideia agradou e a cada ano o número de pessoas aumenta. Em Ilha Grande, a segunda-feira de carnaval é marcada pela passagem do *Bloco da Liseira*. Outras denominações dadas são a de “bloco dos lisos” e a de “bloco dos sujos” – atribuição relativa ao fato de que durante o desfile do bloco, são lançados polvilhos de milho e/ou mandioca, deixando os participantes esbranquiçados (“sujos”).

Figura 29: Foliões do Bloco da Liseira (2014)



Fonte: Acervo particular do pesquisador

O *Bloco da liseira*, conforme é mostrado na figura acima, representa, também, a diversidade criativa da população de Ilha Grande do Piauí, que confecciona suas fantasias das mais variadas formas e estilos: desde improvisos com acessórios do cotidiano, ou criados especificamente para a festa, até as alusões a personagens da literatura, da dramaturgia, do cinema, dentre outros.

4.4 Entre rios, igarapés, manguezais e cajueiros: os ofícios dos ribeirinhos do Delta do Parnaíba

Quadro 09: Material e conteúdos selecionado da Categoria D

| Pergunta de comando: Quais os ofícios desenvolvidos pelos moradores de Ilha Grande? | |
|---|---|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Poema Sou Pescador | “Eu sou pescador, / Gosto de Pescar. / Tenho minha rede, / Tenho o meu manzuá. / Navego pelo Delta, / Para lá e para cá!” |
| Poema Sou Nordestino | “Sou violeiro, / Sou de Ilha Grande do Piauí, / Sou cabra macho / Para tocar forró!” |
| Poema Coração do Brasil | “No artesão nem se fala, / Isso aí tem de montão. / Renda de primeira classe, / Exportada até pro Japão.” |
| Poema Minha Cidade | “Existe a festa de vaquejada, Pega do boi mandingueiro,” |
| Crônica A Fazenda Cutia | “Nos arredores do campo existem muitas matas, cheias de árvores frutíferas como, por exemplo: cajueirais, muricizais, guajiruzais, jatobazeiros e maçarandubais, também.” “O povo de Ilha Grande se beneficia delas, fazendo a coleta dessas frutas para vender no mercado de Parnaíba e com isso conseguirem um pouco de dinheiro para ajudar em casa.” |

Fonte: Elaborado pelo próprio pesquisador

Os moradores de Ilha Grande do Piauí são trabalhadores do Delta, em diversas categorias e territórios. Atuam como artesãos, pescadores, catadores, agricultores, etc. Esses modos de ser e fazer (CERTEAU, 2012) dos ribeirinhos os torna icônicos nas comunidades onde atuam. Os fragmentos das obras mencionados acima ilustram bem essa questão, mostrando que o griô Zé Santana é sensível às peculiaridades da sua comunidade, tendo em vista que ele próprio compõe essa esse delta de diversidades.

O poema *Sou pescador* fala da rotina dos trabalhadores das águas, em busca do pescado; no poema *Coração do Brasil* há a referência à bravura e fortaleza do homem do Delta, o “cabra macho”; em *Coração do Brasil*, temos alusão a um dos principais artesanatos do povo ribeirinho de Ilha Grande – as rendas de bilro; no poema *Minha cidade* há uma menção à figura do vaqueiro; e na crônica *A fazenda Cotia*, o griô referencia os coletores de frutos silvestres da região.

4.4.1 Capitães das travessias nos igarapés: os guerreiros das águas e dos manguezais

Quadro literário 11: Poema Sou Pescador

Eu sou pescador,
Gosto de Pescar.
Tenho minha rede,
Tenho o meu landoá.
Navego pelo Delta,
Para lá e para cá!

Todos os dias,
Vou para pescaria.
É Deus à minha frente,
Paz em minha guia!
Vou e trago peixe,
Sustento da minha família.

Hoje sou alguém,
Não mais um coitado.
Tenho meus direitos,
Sou colonizado.
Com sessenta anos,
Sou aposentado.

Hoje puxo brasa
Para minha sardinha.
Estou com o IBAMA,
Estou com a Marinha.
Hoje tenho direitos,
Que outrora eu não tinha.

Fonte: Acervo escrito do Zé Santana

A pesca e a cata de frutos do mar/rio são atividades que os ribeirinhos do Delta desenvolvem ao longo dos tempos. A proximidade dos rios possibilita uma intensa atividade dos moradores, que percorrem os diversos territórios da Ilha Grande e das outras ilhas do Delta, de transporte ou a pé, para trabalhar, pescar, etc.

A formação de comunidades nas proximidades de rios e igarapés é prática recorrente na história:

A maioria das cidades se originaram e se desenvolveram próximas a mananciais hídricos, pois a água teve papel determinante na sobrevivência das aglomerações humanas, como também lugar de destaque na dinâmica da vida do homem e, conseqüentemente, no desenvolvimento técnico e material do espaço urbano. (SILVA; PONTES apud BEZERRA; MELO, 2014, p.96).

Zé Santana passou parte da vida realizando essas atividades que hoje são inspirações para suas obras, como bem atesta o poema anterior. O griô conhece intimamente essa rotina, cresceu nas roças de arroz, feijão e milho; por tantas vezes navegou pelas águas do Delta. Santana conhece os sabores, os cheiros, os segredos, de ser e habitar como um verdadeiro “filho de Mariana”.

Figura 30: Ribeirinhos no Delta do Parnaíba (s/d)



Fonte: Acervo do pesquisador

É na lida com a lama, com as águas turvas dos igarapés do Delta, entre manguezais, como é ilustrado na figura, que os moradores de Ilha Grande buscam o sustento das suas famílias. A relação com a água, com o mangue é ponto peculiar na memória desses habitantes, que formavam e ainda o fazem, verdadeiros batalhões de guerreiros dos rios e dos mangues, uma vez que “No Brasil, a relação estabelecida entre os rios e as cidades remonta à colonização, pois muitos núcleos coloniais se formaram às margens dos cursos d’água” (BEZERRA; MELO, 2014, p. 96).

Os chamados “portos” eram os pontos de concentração e encontro desses trabalhadores. Nas décadas de 1970, 1980 e início dos anos 1990, de acordo com Zé Santana, a rotina era intensa: durante o dia dezenas de canoas saíam com os trabalhadores da lavoura e à noite esses mesmos homens se tornavam, também, pescadores e/ou caçadores, retornando ao rio para assegurar o peixe e/ou a caça que serviria de sustento para as famílias e até mesmo como fonte de geração de renda.

Figura 31: Família de pescadores de Ilha Grande do Piauí (s/d)



Fonte: acervo particular do pesquisador

Em *CORP-ORALIDADES: Experiência corporal e Memória de Trabalhadores dos rios e dos mangues no povoado dos Morros da Mariana/PI (1970-1980)*, Daniel Souza Braga, em pesquisa pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí, 2016, realizou um estudo, a partir da metodologia de História Oral, que enfatizou as memórias dos trabalhadores dos rios e dos mangues, no que diz respeito a aspectos como: festas, festejos, danças e práticas de cura.

Braga (2016) traz uma análise da íntima relação desses moradores com o seu corpo. O pesquisador tece um olhar sobre como os corpos habitam no território do Delta do Parnaíba, mas também como é possível ser habitado por este, no sentido de mostrar como esses corpos se misturam, interagem.

A lama – um reduto da vida no Delta. São muitas as memórias dos moradores dessa região com esse solo, principalmente os moradores que o exploram economicamente, como é o caso dos catadores de caranguejo-uçá. Julinho traz fortes lembranças do tempo em que trabalhava diariamente nos manguezais (nos anos 1970, 1980 e 1990) sendo um dos principais integrantes dos grupos de catadores da região dos Morros da Mariana.

A quantidade de trabalhadores era tamanha, que uma comunidade foi formada basicamente por catadores de caranguejo. Julinho conta que esse povoado foi chamado de *Espadarte* (conta-se que depois de uma grande enchente, encontrou-se um ferrão desse peixe enfiado em uma carnaúba, daí o nome).

Como os catadores retiram o caranguejo, enfiando o braço nos buracos (locas) onde os animais se escondem, muitos passaram a denominar, pejorativamente, o povoado de

Loquinhas, o que não agradou aos moradores do local. Contudo, com a emancipação, a comunidade passou a ser denominada de São Vicente de Paulo.

Figura 32: Catador de caranguejo-uçá em atividade no Delta do Parnaíba (s/d)



Fonte: <http://vozdeilhagrande.blogspot.com.br/2015/09/plano-de-gestao-do-caranguejo>

A pesquisa realizada por Braga (2016) nos proporciona uma rica reflexão sobre essa relação do homem com a lama e o mangue, ao passo que, dentre outros enfoques, chama a atenção para a situação desses trabalhadores, que sofrem pela falta de políticas assistenciais, estando à margem dos avanços mais significativos da tecnologia, por exemplo.

O griô Zé Santana incorpora em seus poemas e canções, a experiência da vivência nos manguezais, o pesar do trabalho, mas também a forma como vivem essas pessoas que se relacionam com o meio, com a natureza. Homens e mulheres, os trabalhadores/guerreiros que extraem o sustento das suas famílias em um processo de interação de vidas no ecossistema deltaico.

Pescadores, agricultores, marisqueiros, juntos em uma “unidade plural”, que forma a paisagem humana às margens dos rios e igarapés do Delta, onde a presença feminina também é intensa, realizando as mesmas atividades exercidas pelos homens. Assim, famílias inteiras, ao longo de gerações, se formam pela e na lida nesse território.

Figura 33: Mulheres marisqueiras de Ilha Grande do Piauí (s/d)



Fonte: <http://cidadeverde.com/noticias/225627/3>

Sendo também um pescador, Zé Santana compreende bem como se dá esse relacionamento do homem com o rio, que é a fonte de manutenção da vida para as famílias dos pescadores. Em destaque na figura, as marisqueiras exibem seu instrumento de trabalho – o *landoá*.

São os artesãos locais que fabricam esse material, feito com fios de linha entrelaçados por meio de espécie de agulha de madeira, formando uma pequena rede que é presa a uma armação feita como um tipo de cipó em uma curvatura que lembra o formato de um peixe. O *landoá* é usado, também, na pesca nos igarapés e lagoas da região.

O marisco colhido por meio do *landoá*, que serve de peneira escorrendo a água e areia, é retirado dos rios, em seguida é cozido em grandes caldeirões sobre fogo à lenha, para que seja separado o filé da concha. O produto é consumido pelos moradores e, também, comercializado dentro das comunidades e para além destas. Os marisqueiros compõem algumas das figuras mais representativas da Ilha Grande do Piauí.

A dura lida nas águas do Delta também propiciava momentos de lazer e cultura para os ribeirinhos, como eram exemplos as *Regatas de Canoa*, uma tradição há muito cultivada pelos grupos de pescadores e demais homens e mulheres dos rios, mas que não tem sido mantida na intensidade que já tivera no passado (NASCIMENTO, 2017).

Em canoas que comportavam vela-rio e/ou vela-mar, essa competição mostrava a destreza, a força e a agilidade desses moradores que competiam entre si, pelo título de campeão das águas do Delta. Zé Santana, como apreciador dessa tradição tem na memória os

amigos que já participaram e os tempos mais áureos dessa prática. Nos últimos anos, as regatas têm sido organizadas por grupos particulares ou como evento de pequeno porte.

Figura 34: Regatas de canoas no Porto dos Tatus (2012)



Fonte: Portal Voz de Ilha Grande

O rio de onde vem a maioria das riquezas de Ilha Grande também é o rio turístico, apreciado por visitantes de várias estados brasileiros e de muitos países dos vários continentes da Terra, além de ser laboratório para várias pesquisas em diferentes campos, nas universidades do entorno, UFPI e UESPI, bem como em instituições de outras regiões e países.

Figura 35: Visão aérea do Porto dos Tatus (s/d)



Fonte: Portal Voz de Ilha Grande

No Porto dos Tatus, é possível verificar um cenário de contraste cotidianamente: enquanto muitos saem à procura do sustento das famílias, nas águas, nos mangues, na lama, outros se entretêm com esses mesmos elementos, mas como partes de um cartão postal que forma o Portal de entrada para as demais ilhas do Delta.

Figura 36: Embarcações turísticas no Porto dos Tatus (s/d)



Fonte: Portal Voz de Ilha Grande

Nas altas temporadas, centenas de pessoas embarcam rumo aos roteiros das empresas de Turismo, embarcando no Porto dos Tatus. Nessa região de Ilha Grande, as empresas de turismo de Parnaíba movimentam o turismo, inserindo alguns moradores que trabalham como pilotos, guias, cozinheiros, serviços e bar, etc., além da apresentação do homem lama, caracterizado por um morador de Ilha Grande.

Figura 37: Homem lama em exibição para turistas no Delta do Parnaíba (s/d)



Fonte: <http://g1.globo.com/pi/piaui/blog/trilhas-do-piaui/post/surpresas-reveladas-atraves-dos-labirintos-no-delta-do-parnaiba.html>

O homem lama seria, também, um homem de táticas (CERTEAU, 20012), que burla as estratégias do sistema que o coloca à margem do trabalho, fazendo uso de suas habilidades para conseguir renda, uma vez que a apresentação desse artista tem essa função.

4.4.2 Travessias em terras de Mariana: os andarilhos da Ilha

Não é somente na água e no manguezal que atua o homem de Ilha Grande do Piauí. Os campos da antiga Fazenda Cotia são o cenário de atuação dos vaqueiros da região. Trata-se de uma extensão de grandes hectares de pasto que servem de alimento para os rebanhos bovinos, equinos e caprinos, em forma de pecuária extensiva, (principalmente nos meses de inverno), além de concentrar muitas árvores de frutos nativos como, o caju e o murici, como bem retrata o griô Zé Santana na crônica dedicada a esse lugar.

Quadro literário 12: Crônica A Fazenda Cotia

A fazenda do Cotia é conhecida como propriedade da Família Silva. O Cotia é conhecido há centenas de anos, como um lugar onde existe grande criação de gado e outros animais.

Suas pastagens abundantes e os seus belos campos verdejantes, na época das chuvas, formam várias lagoas de água doce, que são criadouros de muitas espécies de peixes.

Nos arredores do campo existem muitas matas, cheias de árvores frutíferas como, por exemplo: cajueirais, muricizais, guajiruzais, jatobazeiros e maçarandubais, também.

O povo de Ilha Grande se beneficia delas, fazendo a coleta dessas frutas para vender no mercado de Parnaíba e com isso conseguem um pouco de dinheiro para ajudar em casa.

No passado, com as farturas da Fazenda Cutia, as pessoas viviam felizes, não sabemos o que, de agora em diante, pode acontecer, com a chegada da Usina Eólica nos campos do Cotia. Antes, nossa população vivia alegre...

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

A crônica menciona o direito de propriedade do local, que por muitas décadas pertenceu aos descendentes da tradicional “Família Silva”. Nas décadas finais do século XX, esse local foi palco de muitas vaquejadas, onde os vaqueiros de toda região celebravam a riqueza dos rebanhos, faziam a contagem de suas rezes e pagavam os tributos à fazenda, que tinha direito a uma porcentagem de animais de cada rebanho.

Criadores como o senhor Manoel Pedro, senhor Vigário, senhor Bernardo Preto, eram os que possuíam os maiores rebanhos. Zé Santana relembra esses tempos e, na crônica *O*

Vaqueiro Benedito Pedro, tece uma breve apreciação sobre a figura de Manoel Pedro e o episódio da morte do filho Benedito, na Fazenda Cotia.

Seu Manoel Pedro era senhor e dono de uma grande extensão de terra, criador de muito gado, e trabalhava na lavoura. Com essas vantagens, a família Pedro era conhecida como rica na região do Cal e vivia muito bem. Seu Manoel Pedro era um homem trabalhador, convidava seus filhos para trabalhar na lavoura. [...] Quando a notícia se espalhou na comunidade, muitas pessoas, entre familiares e amigos, saíram em busca do corpo do vaqueiro, na fazenda Cotia. Trouxeram o corpo, fizeram o velório, era dia de ano! Lá onde o vaqueiro Benedito faleceu, o gado se reunia, berrando como quem sentia saudade do vaqueiro. Isso durou por muito tempo (NASCIMENTO, 2017, s/p).

A relação dos moradores de Ilha Grande do Piauí com esse lugar, no passado, foi muito intensa: famílias inteiras saíam nas madrugadas para colher os frutos silvestres na área da fazenda, assim como os vaqueiros iam à procura do gado. Na crônica sobre a fazenda Cotia, assim como em alguns dos seus poemas, Zé Santana traz a memória do lugar e de um dos seus símbolos maiores – o grande boi.

Ao longo dos tempos, todos que frequentavam a fazenda temiam esse que seria o macho-alfa dos rebanhos, liderando todos os animais, tornando-se quase uma figura mítica. Vários bois foram sucedendo a tradição, recebendo diversas alcunhas: “Boi do Cotia”, “Barbatão”, “Mandigueiro”, dentre outros. A última denominação que se tem em memória foi a de “Pescoço Roxo”, um boi temido até pelos melhores vaqueiros da região.

Figura 38: Boi Pescoço Roxo – último representante oficial da Fazenda Cotia (2012)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=p8AUmVumdjo>

Em 2012 deu-se o que muitos consideram o “fim da velha Fazenda Cotia”: por ordem do proprietário, um dos membros da Família Silva, um grupo de vaqueiros reuniu-se e conseguiu, depois de muito esforço e luta, laçar e trazer para o bairro Cal o boi *Pescoço Roxo*. Enquanto esteve amarrado, próximo a residência de Zé Santana, no citado bairro, muitos curiosos vieram para registrar e conhecer a lenda viva da Fazenda Cotia.

Depois de um período de exibição à comunidade e à apreciação dos muitos vaqueiros que ajudaram na captura e daqueles que vieram se despedir do boi, *Pescoço Roxo* foi abatido e com ele um período importante da história desse lugar foi encerrado³⁶.

Além dos vaqueiros, outros trabalhadores atuavam, e ainda o fazem, nas terras da fazenda – são os coletores de frutos silvestres. Em *Saberes para a proteção do extrativismo da Ilha Grande de Santa Isabel*, uma cartilha organizada pela ONG Comissão Ilha Ativa (CIA)³⁷, tendo como organizadores os pesquisadores Fabíola Fogaça, Francinalda Rocha e Leandro de Souza, traz a referência a alguns desses frutos típicos da região e que eram extraídos na Fazenda Cotia: o caju, o puçá, o murici, o guajiru e a carnaúba.

O caju, o fruto mais típico de Ilha Grande do Piauí, é “consumido *in natura* (pseudofruto) e a castanha, assada em fogo a lenha, por sua vez lenha advinda do cajueiro. Na medicina, a casca quando deixada de molho forma uma água avermelhada usada para lavar ferimentos (cicatrizantes)” (CIA, 2015, p. 22). Esse é o fruto de maior produção na Fazenda Cotia e na Ilha Grande como um todo, sendo vendido, principalmente, nas feiras de Parnaíba.

O murici “é consumido *in natura*, na forma de suco, polpa e sorvete” (CIA, op. cit., p. 24). No território da fazenda e em outros locais da Ilha, o murici é extraído e vendido nos mesmos locais que o caju. Na região, existem dois tipos dessa fruta: o murici amarelo e o murici pitanga (menor que o amarelo e em tons avermelhados), que é encontrado em menor quantidade.

A carnaúba “é utilizada para produzir artesanato da palha, da fibra ou do talo (pecíolo da folha). Frutos e sementes são usados na produção de bijuterias. Caule em ceras.” (CIA, op. cit., p. 25). Os trabalhadores dos carnaubais retiram a palha utilizando uma espécie de foice, presa a um grande bastão, que possibilita cortar a palha e/ou retirar o fruto sem que para isso, seja necessário escalar a árvore.

³⁶ Esclarecemos que a importância desses traços simbólicos mais peculiares é ressaltada em virtude de que o pesquisador principal do estudo é um ilhagrandense, residindo nesse território por três décadas e que compartilha da memória coletiva da comunidade.

³⁷ A Comissão Ilha Ativa (CIA) nasceu de uma demanda local dos moradores de Ilha Grande (PI), em 21 de abril de 2006, para discutir e propor soluções aos problemas do município. Desde 2010 a CIA vem desenvolvendo projetos, participando de conselhos, comissões e comitês, realizando pesquisas e, principalmente, apoiando grupos organizados numa busca constante pela construção de parcerias com instituições locais. Texto disponível em: <http://comissaoilhaativa.org.br/quem-somos/> Acesso em 18 abr. 2017.

Na última década, empreendimentos turísticos e econômicos estão sendo realizados nas terras da Fazenda Cutia. A empresa Ômega³⁸ tem fincado turbinas de produção de energia eólica em vários locais da Ilha Grande e nas terras da fazenda, também nas praias da Pedra do Sal e do Pontal, o que tem preocupado os ribeirinhos como é exemplo o trecho da crônica “não sabemos o que, de agora em diante, pode acontecer, com a chegada da Usina Eólica nos campos do Cotia. Antes a população vivia alegre” (NASCIMENTO, 2017, s/p.).

Figura 39: Usina Eólica nas terras de Ilha Grande do Piauí



Fonte: <http://www.omegaenergia.com.br/>

O mega empreendimento internacional denominado *Pure Resorts* é outro ponto de indagação dos moradores da região. Trata-se de um grande projeto de construção de um complexo turístico cinco estrelas, que comportará hotéis, residências de luxo e outros empreendimentos. Ocorre que o local escolhido ocupa parte considerável do território da Fazenda Cotia, e o projeto já está em andamento.

Os vaqueiros e os moradores que atuam na coleta de frutos silvestre na região temem perder o acesso ao local, quando o projeto for concluído ou mesmo antes disso, embora segundo relatos, a empresa tenha assegurado que fará uma ordenação de controle de entrada e saída da área e que os trabalhadores que lá atuam não perderão suas atividades.

³⁸ Fundada em 2008, a usina eólica *Omega* é uma empresa dedicada exclusivamente à geração de energia elétrica de fonte renovável. (Texto encontrado na página eletrônica da empresa). Disponível em: <http://www.omegaenergia.com.br/> Acesso em 18 abr. 2017.

4.4.3 Fuxicos e bicos bailam nas águas dos igarapés: o ofício da renda de bilro

*No artesanão nem se fala,
Isso aí tem de montão.
Renda de primeira classe,
Exportada até pro Japão.
(ZÉ SANTANA)*

Tecer é uma atividade que há muito vem sendo desenvolvida pelos moradores de Ilha Grande do Piauí, como é exemplo a produção de renda. O ofício da renda de bilro é uma atividade ancestral que é passada de geração a geração. “A renda é uma forma de artesanato têxtil, cuja origem histórica remonta dos séculos XV e XVI, e cuja paternidade é reivindicada por Flandres e Itália (DJAU, et al., 2012, p. 6).

Tendo grande expressão no Nordeste brasileiro, a renda de bilro é uma atividade que integra o dia a dia da artesã, está imbricada em outros afazeres, quer nos serviços do lar (para aquelas que se intitulam donas de casa), quer no entremeio de outras atividades profissionais, como bem enfatiza Mendonça (1961, p. 51), ao afirmar que:

A renda de bilros tornou-se ocupação caseira de muita mulher pobre cearense;... Quase sempre, numa família pobre, alguém sabia fazer renda. Ocupação agradável, pouco cansativa, vagarosa, apropriadamente feminina e que dava como resultado um tecido mimoso, tão ao gosto do senso de beleza da mulher.

Como arte manual, a renda de bilro vem sendo desenvolvida por gerações de ilhagrandenses que veem nessa atividade uma forma de fonte de renda, bem como um processo cultural e educativo para as futuras gerações, que aprendem com as mães e a as avós, o ofício da criação artística pelo entrelaçar de fios no bilro – “um pequeno instrumento composto por uma curta haste cuja ponta apresenta um formato esférico. Na outra ponta da haste é presa uma quantidade de linha, que no manuseio do artesão, vai sendo presa a um design padrão ou desenho da renda a ser desenvolvido” (DJAU, et al., 2012, p. 7).

Figura 40: Rendeiras de Ilha Grande do Piauí (s/d)

Fonte: Catarina Costa, Do G1 PI, em Ilha Grande

Pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (Mestrado em Educação Brasileira) da Universidade Federal do Ceará (UFC), Ana Cláudia Pires Fontenele de Menezes, em pesquisa intitulada *Quem te ensinou a fazer renda? A cultura dos Morros da Mariana-PI como influência na educação pela renda de bilros*, 2009, realizou um estudo etnográfico sobre a cultura da renda de bilro, na perspectiva da transmissão desse legado através da tradição oral.

Menezes (2009) enfatizou a influência da cultura local (o fazer da renda de bilros) no processo de educação não formal e informal desse ofício, tendo como sujeitos de pesquisa as mulheres rendeiras de Ilha Grande. A pesquisa traz as experiências de constituição dessas mulheres como professoras de renda das novas gerações do município, caracterizando um processo de (re)construção desse ofício, com novos olhares e novas influências.

A renda produzida em Ilha Grande do Piauí ganhou fama nas últimas décadas: primeiro com a criação da Casa das Rendeiras, em 1993, e partir do contato com Walter Rodrigues³⁹ (COSTA, 2014). As rendeiras desenvolveram importantes trabalhos de caráter nacional e internacional, o que lhes rendeu conhecimento e maior qualidade nos produtos que fabricam.

³⁹ Estilista de moda, categoria *Artesãos/Designers*.

Figura 41: Alunas aprendendo o ofício da renda de bilro em Ilha Grande (2009)



Fonte: Dissertação de Ana Cláudia Pires Fontenele de Meneses (2009)

Segundo Costa (2014), baseada nas informações prestadas por dona Socorro Reis – presidente da Associação das Rendeiras, as artesãs participaram de eventos como a *São Paulo Fashion Week*; realizaram trabalhos para personalidades da mídia e da política, como o vestido de batizado de Sophia Raia Celulari, filha dos atores Edson Celulari e Cláudia Raia, o que ajudou na divulgação dos trabalhos das artesãs da Casa das Rendeiras (o local onde se reúnem a maioria das rendeiras da região, para produzir as rendas, no centro de Ilha Grande).

Figura 42: Sophia Raia Celulari vestindo modelo feito com as rendas de Ilha Grande (s/d)



Fonte: <http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/12/rendeiras-ganham-fama-ao-levar-artesanato-colonial-passarelas.html>

Outro trabalho importante das rendeiras foi a parceria com o estilista Walter Rodrigues, no vestido usado pela ex-Primeira Dama do Brasil, Dona Marisa Letícia, na posse do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, em 2007. Os trabalhos das rendeiras também foram apreciados por diversos estilistas da Europa⁴⁰.

Figura 43: Dona Marisa Letícia trajando vestido com as rendas de Ilha Grande (s/d)



Fonte: <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/o-artigo-sobre-dona-marisa>

Além das rendeiras, existem outros artesãos na região: os carpinteiros, que constroem canoas e lanchas; as bordadeiras e crochezeiras; os artesãos da argila, principalmente na comunidade do Barro Vermelho. Esses ofícios são práticas que caracterizam o povo ilhagrandense, mostrando que a arte, o artesanato, os modos de fazer (CERTEAU, 2012), a dança do corpo no regime das mãos é um traço peculiar desses “artistas de Mariana”.

⁴⁰ Informações disponíveis em: <http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/12/rendeiras-ganham-fama-ao-levar-artesanato-colonial-passarelas.html> Acesso em abr. 2017.

4.4.4 Travessias em águas misteriosas: imaginário popular e histórias marcantes

Ao longo de sua história, o homem atribuiu explicações sobre eventos que estavam acima da sua compreensão a figuras e seres mitológicos: deuses, espíritos e outras representações de caráter transcendental. Essas figuras se convertem em representações míticas, lendas, histórias fantásticas, que ultrapassam as margens do racionalismo e adentram ao campo do sobrenatural, do misticismo, do imaginário.

O cenário de Ilha Grande é rico nessa prática e o olhar de Zé Santana sobre esse aspecto se faz na construção de textos com base na recontagem, em sua versão de memória coletiva e individual, daquilo que foi contado pelos antepassados. Assim, temos a reconstituição de várias lendas que atravessaram os tempos recebendo novas roupagens, novos cenários, mas conservando o caráter de mistério e suspense, próprios desse estilo.

São memórias do griô Zé Santana e de muitos moradores de Ilha Grande do Piauí, histórias envolvendo a relação homem e animal. Histórias de pescadores sobre cobras enormes, peixes gigantes, jacarés, são comuns na região.

Lendas como: o morro gemedor, o alto do brejo, a mulher chorona, o lobisomem, a nucipode, o caipora – são alguns dos elementos que compõem o imaginário popular dos moradores de Ilha Grande do Piauí e que estão expressos como gêneros de textos no acervo do griô Zé Santana, expostos em sequência.

Quadro literário 13: Lendas de Ilha Grande do Piauí

O Morro gemedor

A lenda conta que o morro surgiu num lugar onde existia um pequeno povoado, que foi coberto por uma tempestade de areia. Quando a tempestade passou, estava formado um morro de areia do tamanho que era o povoado.

Diz a lenda que quem vivia naquele lugar não morreu, pois desde aquele dia o povoado ficou encantado. De tempos em tempos, o lugarejo ressurgue a altas horas da noite.

Tem gente que já ouviu galo cantar, cachorro latir, gente falando e cantando, música tocando. E até hoje quando qualquer pessoa pisa no morro, escuta-se um gemido. O morro gemedor é uma lenda viva e é situado nas terras de Ilha Grande do Piauí.

O Alto do Brejo

O Alto do Brejo ficava localizado entre o povoado Tatus e o de Cana Brava, em Ilha Grande do Piauí. Até os anos 70 esse lugar era muito temido por muita gente dos povoados que ficavam por perto, pois era

cheio de mistérios, fantasmas e espíritos malignos.

Esses espíritos apareciam em forma de pessoas para muita gente. Quando alguém se sentia assombrado, se valia de Deus e de Nossa Senhora, aí os fantasmas desapareciam. Quem via uma visagem ficava desesperado de medo, chegava em casa quase desmaiando.

Até hoje, no povoado Cal, há um homem, que encontrou com um fantasma no Alto do Brejo, na forma de uma cobra muito grande, que não tinha começo e nem fim, pois onde ele pisava só topava o corpo da cobra.

Esse dito morador se valeu de Deus e o espírito desapareceu. Por essa e por outras é que o famoso Alto do Brejo era temido e ninguém se aventurava a passar por lá, a altas horas da noite.

A mulher chorona

Todo mundo já ouviu falar que existe o fantasma da mulher chorona e que ela aparece para as pessoas, trazendo uma coisa nos braços em forma de uma criança; carrega uma trouxa na cabeça, tem os dentes muito grandes e ficam parte fora da boca, as unhas das mãos são como as de uma águia, o corpo é muito magro e torto.

As orelhas parecem que estão fora da cabeça, gosta de andar mais na época do inverno. Diz a lenda que esse fantasma foi a primeira mulher a abortar um filho, por isso foi castigada por Deus a andar com um espírito mau, em forma de um cachorro grande e preto, mordendo em seus calcanhares por toda eternidade.

Em Ilha Grande do Piauí, em épocas passadas onde havia poucos moradores, muito mato e nem existiam estradas, apenas veredas, havia um homem valente e corajoso, de nome Ciça Calurinda. Em certa tarde, Ciça saiu para beber umas cachaças e pernoitou, então quando voltava para casa, a altas horas da noite, ouviu um choro de uma mulher, dentro do mato.

Ciça pensou que era um homem batendo em alguma mulher e não perdeu tempo, dizendo consigo mesmo que iria tomar essa mulher das mãos do bandido. Partiu para o local do choro e quando chegou no exato lugar de onde vinha o gemido, nada viu, mas o choro já estava em outro lugar.

E assim ele andou atrás da suposta mulher por um bom tempo, até ele desconfiar de que não era gente viva. Aí ele foi embora, mas em seu caminho havia uma encruzilhada e assim que ele chegou perto dela, lá estava o fantasma da mulher chorona.

Ciça ficou sem poder andar, ele se lembrou de Deus e disse: “Te retiras da minha frente, anjo mau!”. Com essas palavras apareceu um cachorro preto, que deu uma mordida no calcanhar do espírito, que escancarou a boca e deu um grito e um choro muito forte e sumiu no mundo. Só então, Ciça pode se mover, foi embora, muito assombrado, e nunca mais ele passou de noite naquele caminho.

Nucipode

A nucipode é uma visão da noite, muito desagradável. As pessoas que já a viram rezam para nunca mais vê-la. Dizem que ela surge da terra

na forma de uma criança e vai crescendo, crescendo, até ficar muito grande, para depois cair por cima da pessoa que tenha lhe vista.

Dizem também que se ela cair por cima da pessoa, essa pessoa morre e sua alma fica se transformando da mesma forma, até encontrar outra pessoa para matar também. Só assim aquele espírito pode descansar. E por aí vai essa estória.

Lobisomem

Desde muito tempo que se ouvia falar que existem homens que se transformavam em lobisomem. Para nossa tristeza, existiu um homem que recebeu essa maldição em Ilha Grande do Piauí.

Diziam que ele se transformava em um jumento, os moradores dos povoados que sabiam dessa história, temiam se encontrar com ele à noite. Na época, a Ilha Grande não era muito populosa, nem existiam estradas, só veredas.

Certa vez, esse tal homem encontrou um rapaz perto de uma dessas veredas, no final de tarde. O homem perguntou ao rapaz:

_ Tu não tem medo de andar de noite sozinho não? Olha o lobisomem!

O rapaz respondeu:

_ Se o lobisomem vier para me comer, ele vai engolir é faca!

O homem misterioso não falou mais nada, o rapaz seguia para beber em um boteco. Quando esse rapaz se lembrou de que deveria voltar para casa, já era altas horas da noite e, por azar, era noite de quinta-feira.

Do boteco até a sua casa era uma distância até boa. Era noite de lua cheia e no trajeto do rapaz havia um enorme pé de cajueiro. Então, quando o rapaz ia passando embaixo dos galhos desse cajueiro, lá estava parado um jumento de orelhas murchas e olhos grandes que brilhavam como brasas.

O rapaz desconfiou, colocou logo a mão no cabo da faca para continuar seu caminho, mas o jumento não o deixou passar, saltou para cima do rapaz e eles travaram uma luta, que dizem que durou meia hora.

Quando o rapaz já estava muito cansado, se valeu de São Francisco das Chagas e disse:

_ Tu não me come não, pois eu sei quem tu é!

E, com essas palavras, o jumento saiu de cima do rapaz e desapareceu na mata. No outro dia, aquele homem misterioso que havia falado com o rapaz, o encontrou e disse-lhe:

_ Agora eu sei que tu é homem mesmo!

Esse homem ficou marcado na região como o lobisomem conhecido.

O Caipora

O caipora é um espírito invisível das matas. Reza a lenda que domina todas as caças do mato, não gosta de caçadores, pois eles matam os animais. Nas matas onde vive o Caipora, para poder caçar o caçador tem que deixar dois pacotes de fumo para ele e tem que cumprir essa lei toda vez que for para caçada.

Ao chegar a uma mata bem fechada, o caçador deve colocar o fumo

nos galhos das árvores e chamar pelo Caipora, três vezes, aí a pessoa pode matar somente uma caça.

Certa vez, um caçador ambicioso não fez como era para fazer. Chegando à mata, fez um cigarro só para ele mesmo, dizendo que não ia comprar fumo caro para dar para Caipora.

E entrando mais adiante à mata, avistou um veado muito bonito, que estava com cabresto e cela feito de cipó. O caçador não perdeu tempo, atirou no animal e o matou. Como a caça era muito grande, quase não pode carregá-la. Chegando em casa, esquartejou a caça e vendeu sua carne.

No outro dia, ele voltou nas mesmas pisadas, para uma nova caçada, foi ao mesmo local onde havia estado antes. Entrou de mata adentro, esperando encontrar outro veado, mas só o que ele encontrou foi o Caipora.

O caçador havia matado o cavalo do espírito das matas. “Ora, tantas caças a você achou de matar o meu cavalo? Agora, você vai morrer também!”, disse o caipora.

Então assim aconteceu, o espírito das matas bateu no caçador até ele não respirar mais. Não se deve brincar com a lei do Caipora!

Fonte: Acervo escrito do griô Zé Santana

Na década de 1990, um acontecimento trágico marcou a história do povoado Cal e das comunidades do entorno: o martírio e morte de uma criança que fora brutalmente assassinada por um cavalo enfurecido. No cordel “Juninho e o cavalo assassino”, o griô Zé Santana narra essa tragédia.

Quadro literário 14: Cordel Juninho e o cavalo assassino

1) Oh Virgem Mãe Poderosa,
Do Santo e Eterno Divino,
Dá-me força e veia poética,
Para o meu raciocínio.
Para contar a história de Júnior
E do cavalo assassino.

(2) No ano noventa e dois,
A 24 de dezembro,
No povoado do Cal,
Deu-se um caso estupendo:
D`um cavalo e um menino,
Vou ver se ainda me lembro.

(3) Eu vou contar a história,
Preste atenção, eleitor.
No dia do acontecido,
Até a Terra chorou

Com pena da criancinha,
Que o cavalo matou.

(4) Júnior era seu nome,
Pela pia batismal.
Era querido de todos,
Lá na região do Cal,
Com cinco anos de idade,
Gostava de animal.

(5) Cada ser humano,
Ao nascer traz um destino:
Um nasce pra morrer velho;
Outro morre menino.
Preste atenção, eleitor,
A morte desse menino.

(6) Um dia de sexta-feira,
Antes do meio-dia,
Foi à casa da madrinha,
Com a maior alegria,
Pedir para banhar o cavalo,
Era o que ele queria.

(7) A madrinha disse: _ Está certo,
Vá o cavalo banhar.
Mas você vá com cuidado,
Nele não pode montar.
E, por favor, não demore,
Venha para almoçar.

(8) A criancinha saiu
Para cumprir seu destino.
Foi em direção ao rio,
Com pouco raciocínio,
Sem saber que o cavalo
Era o seu assassino.

(9) Chegando à beira do rio,
Quando o cavalo parou,
Júnior pegou o cabresto,
No bracinho colocou.
Acolheu a corda no braço,
Dentro d`água mergulhou.

(10) O cavalo Asa Branca,
Dentro das águas nadou,
Quando topou em terra,
Ele pode se espantar.
E nesta hora Juninho

Não pode se desatar.

(11) Juninho começou a chorar,
Naquela grande agonia,
Se valendo de Jesus Cristo
E da Santa Virgem Maria.
Quanto mais ele chorava,
Mais o cavalo corria.

(12) Asa Branca corria
Como um monstro endiabrado.
O Juninho, quase morto,
Sendo por ele arrastado.
O caminho estava seco,
De sangue ficou molhado.

(13) O cavalo deixou a terra
E seguiu no carroçal.
Correndo muito assanhado,
Aquele bruto animal,
Arrastando aquela criança,
Por cima de pedra e pau.

(14) Três homens entram na frente
Do Asa Branca assanhado,
Para defender a criança,
Mas foi triste o resultado,
Pois o corpo de Juninho
Estava todo quebrado.

(15) O cavalo encantado,
Ali por três cidadãos,
Encantado na cerca,
Bufando como um dragão.
Juninho ainda vivia,
Só batia o coração.

(16) O vaqueiro Antônio Hora,
Que estava no local,
Pegou o corpo de Juninho,
Levou para o hospital.
Mas antes da cirurgia,
Chegou sua hora final.

(17) Então o vaqueiro voltou,
Com o corpo do menino.
O povo todo esperava,
Com o maior desatino.
As lágrimas banhavam o chão,
A igreja tocava o sino.

(18) Quando correu a notícia,
Que Juninho morreu,
A comunidade do Cal,
Com isso se entristeceu.
Por ser o caso mais triste
Que aqui aconteceu.

(19) Na hora do velório
Foi grande a lamentação:
O padrinho de Juninho
Chorou sem consolação,
Vendo os amiguinhos dele,
Ali perto do caixão.

(20) Os avós dele diziam:
_ Deus há de te fazer jus,
Os anjos estão contigo,
Rodeados de luz,
Porque você foi um mártir,
Na presença de Jesus.

(21) Levaram o caixão de Juninho,
Todo enfeitado de flor.
A juventude rezando,
Com o coração cheio de dor.
A igreja bradou o sino,
Os anjos cantavam em louvor.

(22) Aqui deixamos Juninho,
Com o corpo sepultado.
A alma com o rei da Glória,
Dos anjos acompanhados.
Para falar em Asa Branca,
O cavalo condenado.

(23) O cavalo Asa Branca,
O dono quis matar.
Mas matar não tinha sentido,
Ele achou melhor soltar.
Deu carta de alforria
Para ele perambular.

(24) Depois dos sete dias
Que menino se enterrou,
O padrinho de Juninho
O seu cavalo soltou.
Ele foi direto ao rio,
Cheirou as águas e voltou.

(25) D`água não quis beber,
Voltou na mesma pisada.
Foi ao portão da fazenda,
Se despedir da morada.
Deu um relincho tão forte,
Que estremeceu a manada.

(26) Naquele mesmo momento,
O cavalo foi embora,
Deixou tristeza e saudade,
E saiu de mundo a fora.
Foi com destino a outro pasto,
Só andava às zero hora.

(27) Quando o cavalo partiu,
O dono triste ficou,
Fechou a estribaria,
Outro nunca mais comprou.
Por lembrar-se de Juninho,
Que Asa Branca matou.

(28) No dia da vaquejada,
Ele começa a pensar
No seu cavalo Asa Branca,
Que não pode mais montar.
Para derrubar touro bravo,
Tirava em primeiro lugar.

(29) É triste a situação
Do dono desse cavalo:
Pensava em seu afilhado,
Porque era seu amado;
Pensava em Asa Branca,
Que corria atrás de gado.

(30) Todo 23 de junho,
Tinha uma grande animação:
Na fazenda Cutia,
Na pega do barbatão,
O cavalo Asa Branca
Era sempre campeão.

(31) Já estava com três anos,
Daquele triste acontecido.
A juventude se lembrava
Do Juninho falecido
E do cavalo Asa Branca,
Nunca mais aparecido.

(32) Já dentro dos anos,

Que comentava a história,
Um dia foi campear
O vaqueiro Antônio Hora.
Avistou Asa Branca,
Em cima das onze horas.

(33) Ele estava em uma sombra,
Começando a cochilar.
Quando ele pressentiu
Alguém por perto a pisar:
Era o vaqueiro Antônio Hora,
Que vinha a se aproximar.

(34) O vaqueiro aproximou-se,
O cavalo não fez ação.
Estava fraco, sem coragem,
Naquele vasto sertão.
Magro, com as crinas grandes,
Que quase arrastava no chão.

(35) O cavalo despertou
Daquele pequeno sono,
Como quem diz ao vaqueiro:
_ Dá notícia ao meu dono,
Que está com quatro anos
Que estou no abandono.

(36) O vaqueiro veio embora,
Com uma dor no coração,
Por ter visto Asa Branca
Naquela situação.
Magro, sujo e desprezado,
Naquele seco sertão.

(37) Quando o vaqueiro chegou,
Foi ao patrão contar
Que tinha visto Asa Branca,
Magrinho para se acabar.
_ Patrão eu estou lhe pedindo,
Deixe o cavalo eu ir buscar.

(38) O patrão disse: _ Está certo,
De mim terá seu cartaz.
Eu quero ver Asa Branca,
Que o Júnior eu não vejo mais.
Até gente Deus perdoa,
Que dirá os animais.

(39) Asa Branca voltou
Para sua estribaria.
O Juninho não volta mais,

Está com a Virgem Maria.
Rezando no céu por nós,
Toda noite e todo dia.

(40) Toda véspera de Natal,
Esse caso é lembrado.
Aquela comunidade
Não esquece o passado.
Lembra-se de Juninho,
Que foi martirizado.

(41) Aqui termino a história,
Do caso que foi passado.
A história de Juninho,
Que morreu martirizado
Pelo cavalo Asa Branca,
Aquele monstro assombrado.

Fonte: Acervo particular do griô Zé Santana

No artigo *Na voz de um griô, o registro da sabedoria popular*, realizamos uma breve análise sobre essa produção de Santana. Em parceria com a pesquisadora Paula Molinari, discutiremos sobre o enredo do cordel, mostrando a sensibilidade do griô frente ao fato e a relação que este faz com os aspectos da tradição local.

No cordel, a cena do início do ocorrido (estrofes 06, 07, 09 e 10) com o garoto Júnior mostra a relação estreita do povo ilhagrandense com o fluvial: o costume de usar o rio para deleite em suas águas e para a limpeza e alimentação dos animais, fator característicos das comunidades que se formam à margem de riachos e/ou igarapés. O segundo traço é a religiosidade (estrofe 01, 11, 22 e 38), muito comum na tradição popular do território. [...] Outra questão que merece destaque é a visão poética do autor, pois retrata a morte do menino Júnior e sua fragilidade em relação ao seu algoz: o cavalo Asa Branca. No entanto, a partir da vigésima quinta estrofe, o poema retrata o outro lado da história, o destino do cavalo que, condenado por todos, foi abandonado para morrer. Zé Santana, agora fazendo uso de um eu poético ora indignado, ora saudosos, ora piedoso, fala do sofrimento do animal, que fora encontrado tempos após a tragédia da morte de Júnior, pelo mesmo vaqueiro que o fregara durante o ocorrido (SANTOS; MOLINARI, 2015, p. 358).

O artigo teceu um apanhado sobre Patrimônio Cultural Imaterial, relacionando o cordel com traços da cultura do povo de Ilha Grande, no sentido de enfatizar a habilidade de Zé Santana em produzir literatura a partir das suas impressões sobre o povo e a cultura da sua comunidade, ratificando as influências de aspectos da história oral e da memória cultural no fazer literário desse griô.

5 EDUCAÇÃO E CULTURA: travessias de Zé Santana como educador cultural em Ilha Grande do Piauí

“O homem é aquilo que a educação faz dele”.
(IMMANUEL KANT)

Ao longo da vida, educamos e somos educados, em um processo de interação com pessoas, culturas, artes, histórias, memórias e literaturas. É um aprendizado constante em que há uma ação cíclica que permite a quem ensina, aprender, e ao aprendente a capacidade de, também, ensinar.

Nos processos em que ocorrem o ensino e a aprendizagem, os personagens envolvidos, os contextos onde ocorrem e as formas como são possíveis, dizem respeito ao tipo de saber, de conhecimento que pode ser construído. É um ato interativo que compreende muitos fatores, por isso se torna complexo, todavia, pode efetivar-se em atos de simplicidade e espontaneidade.

A análise das categorias que se seguem traz a visão dos participantes sobre educação e cultura, e sobre a ação de educar na cultura, enfatizando a ação de Zé Santana como um possível educador cultural na cidade de Ilha Grande do Piauí.

5.1 Outros espelhos d'água: cultura no olhar dos moradores de Ilha Grande do Piauí

Quadro 10: Material e conteúdo selecionados da categoria E

| Pergunta de comando: Em sua opinião, o que é cultura? | |
|---|---|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Entrevista Professora Aurelice | “Para mim, cultura é você trabalhar o que o teu lugar te oferece. Por exemplo, músicas, danças, saber de onde elas vieram, o que elas significam; as danças, os remédios, os remédios caseiros. Trabalhar o que é costume, tradição, que é repassado. Acho que isso é cultura... Não deixar morrer. Cultura é um alicerce”. |
| Entrevista João Garité | “Cultura no meu entender é essas coisas que a gente fazia... Assim, o boi é uma cultura, as coisas do dia a dia é também cultura. O Zé Santana é uma pessoa da cultura, que eu tenho ele assim, como uma pessoa da cultura”. |
| Entrevista Professora | “A cultura, para mim, é a vida! É o nascimento! [Euforia] A cada apresentação que eu faço, nas quadrilhas, eu me sinto bem, e |

| | |
|------------------------------------|---|
| Maria José | acredito que todos também, filhos, netos, avós, porque a gente já fez brincadeira em que participaram as avós, as filhas e as netas. Eu acho que isso é uma forma de você dar uma vida a algo que já vem muito atrás e que a gente não pode deixar morrer. E cada tempo e cada idade têm sua maneira de representar sua cultura”. |
| Entrevista Seu Julinho | “O que eu entendo de cultura, não só a cultura popular, mas como um todo. No caso, a nossa vivência aqui é cultura. As nossas tradições são cultura. E essas nossas tradições estão ficando abaladas, está sem rumo, ta perdendo a cor”. |
| Entrevista Professor Valdeci | “Cultura... Este conjunto de tantas coisas que se formos descrever, seria tudo que ao nosso meio envolve a história. Em falando de cultura propriamente dita de Ilha Grande, seria esse conjunto de histórias populares que temos em Ilha Grande”. |
| Entrevista Zé Santana | “Cultura é nossa vida, nosso jeito de fazer todas as coisas. O boi é uma cultura... Cantar, fazer música, porque para fazer essas coisas você tem que conhecer. Aí eu penso que tudo isso seja cultura”. |

Fonte: Elaborado pelo próprio pesquisador

As respostas do quadro acima enfocam a proximidade de entendimento entre os entrevistados, que compreendem cultura como polos relacionais, atribuindo a ela aspectos relacionados à vida das pessoas, aos saberes, aos conhecimentos, à vida em si. Os participantes apontam como agentes construtores da cultura, as pessoas de uma comunidade, de um grupo social.

Se nos reportarmos aos teóricos referenciados na seção II desta dissertação, ratificamos a ideia dos participantes, no sentido da complexidade da abrangência desse conceito. Laraia (1986) e Santos (1994) compreendem a ideia de cultura entre vários aspectos que vão desde ao conhecimento propriamente dito à variedade de manifestações, costumes e hábitos que envolvem ações humanas.

No discurso da Prof.^a Aurelice, percebemos a ótica de relação entre cultura e o lugar onde vive, ou seja, o processo interativo entre a cultura e o povo, uma vez que este é formador daquela e a cultura é representativa de um povo. Além disso, a profissional em questão aponta o caráter de continuidade, de manutenção da cultura para as futuras gerações.

João Garité, como multiplicador da cultura local, reconhece o fazer do amo de boi como ação de cultura e atribui a Zé Santana o estereótipo de homem da cultura. O reconhecimento do “outro” como produtor de cultura é entendido aqui como a identificação a que Hampaté Bâ (1990) menciona ao construir o conceito de griô, como esse que é representante da cultura assim reconhecido por seus pares.

A professora Maria José resume o conceito em sua primeira expressão, ao afirmar que cultura abrange a própria vida do homem. Se considerarmos alguns dos apontamentos de Santos (1994), vemos a relação da vida com o processo de construção da cultura, uma ação que é histórica, uma vez que se constitui como produto coletivo da sociedade, da vida do homem.

A menção do ex-amo Julinho também caracteriza o pensamento de Santos (1994), no sentido de que esse morador ilhagrandense relaciona a cultura às manifestações e tradições do povo, bem como à vivência na comunidade. No entendimento de Julinho, a cultura é dinâmica, sendo formada no calor das ações dos moradores de uma comunidade.

O professor Valdeci, por sua vez, traz o caráter histórico e da tradição na formação do conceito, atribuindo ênfase ao conjunto de histórias populares como elemento constituinte da cultura, o que nos permite certa aproximação com o que Assis e Nepomuceno (2008) postulam ao classificarem os atos de oralidade (de formação das tradições) como elementos integradores da cultura.

A menção de Zé Santana compreende a coletividade dos discursos dos demais entrevistados, tendo em vista que o griô atribui à cultura as formas de viver e fazer coisas em um grupo social, portanto, o jeito de ser e viver na comunidade. Santana se aproxima do conceito de cultura que consideramos nesse estudo, isto é, como um processo em abrange jeitos de ser, fazer, dizer e saber na comunidade. Os discursos dos participantes nos impulsionam a pensar o conceito de cultura como um processo que se faz complexo, abrangente, e que se relaciona com várias óticas.

Considerando nosso entendimento sobre cultura⁴¹, relacionamos aquele(s) que fazem referência às ações do povo, da história, da própria vida, onde é possível modificar, transformar a natureza, o outro e o homem em si mesmo (WERNECK, 2003).

A cultura está para o povo assim como este está para aquela, em uma relação íntima de construção de identidades, de pertença, uma vez que “não existe povo sem cultura. Todo

⁴¹ Vide p. 66

mundo tem a sua cultura (costumes, valores, crenças, hábitos alimentares, língua falada, organização social)” (FREDDI; TOMAZIN, 2010, p. 33).

Na cidade de Ilha Grande do Piauí, a cultura se forma por diferentes vieses, que permeiam as formas de viver dos ribeirinhos, seu jeito peculiar de lidar com a natureza, os ofícios que desenvolvem nesse território, a relação entre as várias comunidades dentro da Ilha, onde formas de produzir linguagens se misturam, formando um manancial de vida, heterogêneo na essência, onde diferentes caricaturas se reconhecem como povo.

5.2 O encontro das águas dos igarapés: Educação e Cultura

Quadro 11: Material e conteúdos selecionado da categoria F

| Pergunta de comando: É possível educar pela cultura? | |
|--|--|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Professora Aurelice | “Com certeza, se você está na rua você pode adquirir educação ali, se você tem boa índole é porque você teve educação dentro de casa. A cultura é sim uma forma de educar e o que Zé Santana faz é educar gerações pela cultura”. |
| João Garité | “Assim, nós temos que ser do jeito que nossos pais ensinaram, respeitando, acreditando em Deus. Eu tenho pra mim que isso tudo é que educa, então se a gente brinca a brincadeira com responsabilidade, com consideração, a gente tá educado naquilo ali e outros também. Pra mim é desse jeito...” |
| Professora Mazé | “Aprendemos todos os dias, em vários lugares, em casa e até mesmo em baixo de uma árvore, a educação é um processo contínuo e tem relação com a cultura. Então, com certeza, existe educação através da cultura e o Zé Santana tem essa parte educativa naquilo que ele faz, porque educou várias gerações”. |
| Julinho | “A gente vê: nada no mundo sem ter um cabeça para guiar, informar qualquer movimento, ela pode ter êxito. No nosso caso, nós somos mais do que obrigado a informar aquele povo o que eles tem que fazer, a hora que tem fazer e como fazer! E isso é uma forma de educar, o que agente faz é sim, educação. Educar no horário, na forma... Acho que sim, até porque no grupo a gente orienta, diz tudo como é pra fazer, então sim, a gente faz isso.” |
| Professor Valdeci | “Sim, educação é um processo muito abrangente e pode ocorrer em diferentes lugares, tanto que a cultura do próprio Zé Santana é uma forma de educar, porque muita gente que está hoje fazendo, desenvolvendo uma cultura, aprendeu com o Zé Santana”. |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Os discursos dos participantes apresentam certa proximidade, no sentido de que todos compreendem que é possível aprender em outros contextos, além da escola, e que a cultura é uma forma de desenvolver educação em diferentes contextos e perspectivas.

Segundo o filósofo Immanuel Kant, somos a única criatura que necessita de educação, uma vez que “o homem não pode se tornar um verdadeiro homem senão pela educação, ele é aquilo que a educação faz dele” (p. 18). No pensamento kantiano, a educação possibilita ao homem o alcance de sua autonomia, ou seja, tornar-se livre, o que culmina com sua constituição como “sujeito do bem”.

Educar é uma arte, que envolve o cuidado, a disciplina e a instrução, tendo como resultado a formação do ser. Kant acreditava que a disciplina e a instrução são fatores decisivos para o processo de educação, considerando a relação intrínseca desses fatores na formação daquele que aprende e na ação do que ensina.

Assim, o ato de educar é um processo complexo e abrangente, dando-se com maior amplitude no espaço da escola. Moreira e Candau (2003, p. 160) postulam que:

A escola é uma instituição construída historicamente no contexto da modernidade, considerada como mediação privilegiada para desenvolver uma função social fundamental: transmitir cultura, oferecer às novas gerações o que de mais significativo culturalmente produziu a humanidade.

Dessa forma, o ambiente escolar é, por essência, um espaço de produção e transmissão de cultura, de culturas, formando o aluno a conhecer e conviver com as diversas formas de manifestação desta(s). Todavia, o ato de educar não é, exclusivamente, restrito ao espaço da escola, podendo ocorrer em outros contextos, a partir da ação de sujeitos que não sejam, necessariamente, professores.

Entendemos esse processo como a relação entre diferentes aspectos da vida dos moradores de uma comunidade, que desenvolvem diferentes saberes, ofícios e dizeres por meio dos quais educam gerações ao longo da sua história. No entanto, a cultura serve à educação, ou vice-versa, quando no comungar de ambas, seja possível o aprendizado, no sentido de que esse aprendizado possibilite formação/orientação de pessoas, que na dinâmica do ensinar e aprender haja a partilha de valores, tradições, vidas.

Aprendemos nos vários grupos sociais dos quais participamos, aprendemos no trabalho, na rua, na natureza. Mas, é na escola onde são delegadas as bases que intensificam o nosso aprendizado. E se assim é, como seria possível pensar educação e cultura na instituição escolar? Como aprendemos e entendemos esses dois polos?

Segundo o artigo 205 da Constituição Federal de 1988, a educação, “direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade,

visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

De acordo com a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Art. 1º, “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”.

Na visão dos Parâmetros Curriculares Nacionais, “O exercício da cidadania exige o acesso de todos à totalidade dos recursos culturais relevantes para a intervenção e a participação responsável na vida social” (BRASIL, 1997, p. 24). Entendemos como relevantes os recursos culturais que caracterizam determinada comunidade como, por exemplo, a história desse povo, suas tradições e a linguagem pela qual se comunica.

Esses direcionamentos orientam para uma relação entre a educação e os processos de liberdade, pluralidade e ecletismos em torno do aprendizado, o que nos possibilita compreender que a educação não é um ato estanque, desprendido, fora da vida e da realidade social do sujeito que aprende, mesmo se tratando da educação escolar, considerando que “O ‘saber escolar’ não está embalado e estocado em depósitos e guardado pela polícia da classe dominante. Por isso, a aprendizagem não pode ser entendida como simples depositar de informações, mas como uma construção coletiva” (GADOTTI, p. 141, 2004).

A esse respeito, Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido* (1987), pontua que não é possível compreender o ser humano, sendo alheio ao contexto de vida em que este está inserido, uma vez que é o aprendente o sujeito maior de sua própria aprendizagem e esta só ocorre quando é dada a esse indivíduo a capacidade de compreender e refletir sobre si e sobre o outro, a partir da compreensão da realidade em que habita, onde a cultura perpassa esse meio e/ou influencia, transforma.

Pensar a educação como processo dinâmico em que é possível a integração de vários campos, visando à construção de aprendizagens múltiplas é considerar que esse processo não ocorre apenas na escola e nem somente por ação do sistema educacional. Trata-se, portanto, de compreendermos que educação está além dos estabelecimentos específicos a esse fim, ocorre no cotidiano, através da ação de pessoas que se munem de suas próprias ações para educar pessoas, estabelecendo relações com diversos aspectos da vida humana, incluindo a cultura desses indivíduos.

A cultura como mecanismo de manifestação social estabelece relação com a educação, como bem postula Forquim (1993, p. 14), para quem a “[...] educação e cultura aparecem

como duas faces, rigorosamente recíprocas e complementares, de uma mesma realidade: uma não pode ser pensada sem a outra e toda reflexão sobre uma desemboca imediatamente na consideração da outra”.

O trabalho educativo consiste em agregar as diversas formas de constituição de aprendizado e nesse sentido, aspectos da história, da cultura, da memória, da literatura, estão imbricados, uma vez que a aprendizagem é construção cognitiva desses campos em constante interação. Comungamos com o pensamento de Moreira e Candau (2003), que consideram a estreita relação da cultura com a educação e as suas peculiaridades, como o período histórico em que ocorrem, ou seja, não há experiência de aprender e ensinar, excluída da cultura e, porque não dizer, das culturas, histórias e memórias dos pares nessa experiência.

De acordo com esses autores “A escola é, sem dúvida, uma instituição cultural. Portanto, as relações entre escola e cultura não podem ser concebidas como entre dois pólos independentes, mas sim como universos entrelaçados, como uma teia tecida no cotidiano e com fios e nós profundamente articulados” (MOREIRA; CANDAU, 2003, p. 160).

Vemos como possível, estabelecer uma relação de sinonímia entre escola e educação, tendo em vista que a educação envolve a vida dos indivíduos, não é apenas uma mera transmissão de conhecimentos, compreende a vivência do aprendente em contextos propícios ao aprender, o que significa que os diversos âmbitos que envolvem a vida em sociedade influenciam no processo educativo, inclusive a própria escola.

A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam-e-aprendem, o saber que atravessa as palavras da tribo, os códigos sociais de conduta, as regras do trabalho, os segredos da arte ou da religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reinventar, todos os dias, a vida do grupo e a de cada um de seus sujeitos, através de trocas sem fim com a natureza e entre os homens, trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita (BRANDÃO, 2007, p.04).

Na história do pensamento educacional, a ideia de relação da educação com outros segmentos que possibilitam a construção de conhecimento fomentaram a construção de um entendimento de que educar é formar, construir, orientar. E não podemos realizar tais tarefas se não formos e sentirmos, realmente, o e no campo onde se manifestam as empirias humanas, onde se dão os maiores exercícios sociais do aprendizado.

Edgar Morin (1999) acredita em uma educação que precisa pautar-se em alicerces que permitam ao ser que aprende, habilidades de aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser. Isso implica que ensinar é, também, vivenciar essas questões a ponto de senti-las e, partir disso, dar condições para sejam desenvolvidas, ciente de que:

A educação do futuro deverá ser o ensino primeiro e universal, centrado na condição humana. Estamos na era planetária; uma aventura comum conduz os seres humanos, onde quer que se encontrem. Estes devem reconhecer-se em sua humanidade comum e ao mesmo tempo reconhecer a diversidade cultural inerente a tudo que é humano (MORIN, 2000, p. 47).

Nesse contexto, ensina quem tem consciência de que é sempre possível aprender, aprende quem é sensível a ação orientadora do outro. “[...] como todos os ofícios humanos, o ofício da educação [...] não é redutível ao conjunto das competências para exercê-lo. Educar supõe uma arte de fazer” (MEIRIEU, 1999, p 18).

E sendo uma arte que possibilita um fazer, a educação é, por essência, uma ação plural, o que nos permite pensá-la como processo em constante transformação, mediante as próprias transformações na vida social do homem. Transformações estas que, também, interferem na formação da cultura, que se manifesta e se desenvolve na sociedade. Portanto, a proposição de qualquer que seja a forma de educação, tem que brotar do conhecimento da cultura daqueles que serão inseridos nesse processo educativo, do contrário, o que teremos será mais uma forma impositiva de ideologias e filosofias que serão alheias ao aprendizado consciente.

A escola, na perspectiva de construção de cidadania, precisa assumir a valorização da cultura de sua própria comunidade e, ao mesmo tempo, buscar ultrapassar seus limites, propiciando às crianças pertencentes aos diferentes grupos sociais o acesso ao saber, tanto no que diz respeito aos conhecimentos socialmente relevantes da cultura brasileira no âmbito nacional e regional como no que faz parte do patrimônio universal da humanidade (BRASIL, 1997, p.34).

Nesse sentido, o processo educativo parte da premissa de que é possível educar a partir da vida, de outro modo não faz sentido uma educação para vida. E isso compreende uma série de questões: educamos pela e na cultura, se estivermos sensíveis a essa manifestação, que é produto das ações humanas, ao longo dos períodos históricos, emergindo da história e da memória humana.

5.3 Travessias de um griô: a ação cultural de Zé Santana

Quadro 12: Material e conteúdo selecionado da categoria G

| Pergunta de comando: Zé Santana pode ser considerado um educador cultural? | |
|--|--|
| Material (Entrevista) | Conteúdo selecionado |
| Entrevista Professora Aurelice | “Com certeza, ele é um educador cultural, um representante da cultura de Ilha Grande, pois o que ele faz é ajudar a cultura a não morrer”. |
| Entrevista João Garité | “Sim, eu concordo com isso sim. Zé Santa foi meu professor...eu aprendi tudo das coisas do boi com ele, ele era um poeta da nossa brincadeira, né. Tirava coisa da cabeça que ninguém nunca imaginava, então, assim, eu acho ele um grande professor pra mim. Um pessoa que eu gosto, meu amigo, meu professor, que tive muito prazer de fazer com ele as brincadeiras do boi, por vários anos.” |
| Entrevista Professora Mazé | “Com certeza, ele pode e deve ser considerado um educador cultural, porque a participação dele dentro da cultura está aí pra todo mundo ver, não tem como negar que ele seja um educador cultural, na questão da disciplina, porque a brincadeira era disciplinada e organizada e ele tinha a postura dele dentro da brincadeira, que era séria. Então, isso de juntar tanto homens e organizar uma atividade como ele fazia e muitos desses homens, aprendendo com ele, já até iniciaram atividades porque aprenderam com ele”. |
| Entrevista Seu Julinho | “Sim, pelo que ele tem feito aqui, nas coisas que ele produziu, não só no boi, mas isso tudo que tem escrito, essas coisas são importantes demais para Ilha Grande toda”. |
| Entrevista Professor Valdeci | “Sim, Zé Santana é uma referência para Ilha Grande, ele é um educador cultural porque muita gente já aprendeu com a sua cultura e muitos dos que estão nessa área hoje ainda precisam aprender muito com o Zé Santana”. |

Fonte: Elaborado pelo próprio pesquisador

A sociedade delega à instituição escolar, a função de formar os cidadãos pelo domínio dos currículos e bases de conhecimento. Nessa visão, há um lugar determinado ao aprendizado – a escola; um profissional destinado a ensinar – o professor; um público

aprendente – os alunos; e um conteúdo a ser ensinado – os currículos. É a educação formal, todavia, existem outros segmentos que é possível ensinar e aprender, como é o caso da educação não-formal e da informal.

A pesquisadora Maria da Glória Gohn, em *Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas*, aborda os conceitos de educação sobre essas vertentes. Para essa autora:

Na educação formal, entre outros objetivos destacam-se os relativos ao ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normatizados por leis, dentre os quais destacam-se o de formar o indivíduo como um cidadão ativo, desenvolver habilidades e competências várias, desenvolver a criatividade, percepção, motricidade etc. (GONH, 2006, p. 25).

A educação formal tem como um dos seus objetivos a certificação, a promoção entre séries, a concessão de diplomas. É deveras cartesiana, fluxogramada, pensada para e na escola. Contudo, como já ratificado em parágrafos anteriores, não aprendemos somente na escola e nem somente por intermédio de um professor formal e de um currículo instituído por um sistema macro de ensino. A educação acontece em contextos não formais e informais, por intermédio de pessoas que repassam conhecimentos e constroem saberes em suas práticas do cotidiano.

O termo não-formal também é usado por alguns investigadores como sinônimo de informal. [...] a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não-formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos, cotidianas (GONH, 2006, p. 28).

Na educação informal não há um currículo organizado, uma vez que os conhecimentos são construídos e repassados por intermédio de práticas e ações, experiências já ocorridas que orientam os novos passos. A educação não formal, por sua vez, não compreende séries, períodos, blocos ou regime de créditos; possibilita o desenvolvimento de relações de pertencimento.

Nessas perspectivas de ensinar a prender, o professor se configura como o “outro”, alguém da própria comunidade que, em interação com os demais, lhes possibilita o aprendizado de ofícios, de saberes – conhecimentos que são intrínsecos à vida social, à formação identitária no grupo.

Na educação formal, o professor é formado na academia, em cursos específicos, em conformidade com o que estabelece o artigo 62 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. De formação de nível superior, o professor, na atualidade, deve ser um educador,

que se caracteriza, dentre outras características, como aquele que atua na mediação da aprendizagem do aluno – o educando.

O educador, então, por si, será aquele que oferece condições que potencializam o processo de auto-desenvolvimento do educando. O educador cria o espaço da receptividade viva para o educando, oferecendo-lhe condições para que se sinta num espaço seguro, sem ameaças, julgamentos ou desqualificações, tendo em vista, através de atos e de atividades educativas aprender e, conseqüentemente, desenvolver-se (LUCKESI, 2005, p. 07).

Mas como se forma, ou como se qualifica, um professor, um educador, na educação não-formal e/ou informal? Sendo um indivíduo que está em constante interação com os demais membros da comunidade, aquele que ensina é, também, um grande conhecedor da história da comunidade, de valores, de muitos aspectos da vida do grupo.

É nessa perspectiva que situamos os discursos dos participantes sobre a menção de Zé Santana como um possível “educador cultural” de Ilha Grande do Piauí. A professora Aurelice vê nesse griô a figura de um educador cultural pelo fato de que a ação de Santana é pela promoção e continuidade das tradições dos moradores da comunidade. Segundo a educadora, o que Zé Santana faz é um processo de manutenção dos costumes e dos valores culturais locais, no entanto, sua importância ainda não é reconhecida da maneira como deveria pela comunidade.

Em um discurso emocionado, João Garité enfatiza a atuação de Zé Santana como professor nas atividades que desenvolvia, como um líder que organizava e regia o grupo de brincantes, dentro de uma cadência e instrução que era acatada minuciosamente por cada participante, transmitindo saberes, os conhecimentos específicos dessa manifestação de cultura, além de estabelecer relações de amizade, companheirismo e respeito no grupo.

As rodas, as brincadeiras, os eventos de cultura organizados por Zé Santana traziam um misto de música e poesia, uma literatura construída na oralidade, que permitia a todos os membros (que assim quisessem) manifestar suas habilidades, suas competências, formando uma orquestra onde o maestro era Zé Santana. Terreiros, escolas, campos de futebol, arraiais, se transformavam em palcos da cultura viva do povo de Ilha Grande do Piauí, onde vozes se misturavam formando uma grande performance (ZUMTHOR, 2010).

Figura 44: Encontro cultural de música popular e de toadas, liderado por Zé Santana (s/d)



Fonte: Acervo particular do griô Zé Santana

Relembrando a trajetória do griô, não apenas na tradição da brincadeira de boi, mas como referência a outras tradições como as pastorinhas e as quadrilhas, a professora Maria José salienta a importância do fazer de Santana na comunidade, ao longo das últimas décadas, em que manifestou as tradições desse lugar, foi e ainda o é, um genuíno representante destas, tendo atuado na educação de várias gerações, que aprenderam com ele: a dança, os ritmos, a feitura do boi, a articulação e a organização de grupos culturais.

Julinho acompanhou de perto a ação cultural (e educativa) de Zé Santana nas brincadeiras de boi, tendo partilhado com ele esse ofício. No grupo, Zé Santana orientava, formava novos amos, ensinava a arte do repente e das toadas, ritos da tradição do boi, postura ética perante a comunidade, orientação moral.

O professor Valdeci ratifica as menções acima, destacando a importância do trabalho educativo que Zé Santana desempenhou nos vários grupos culturais que liderou, ao longo de sua trajetória em Ilha Grande do Piauí. O referido professor enfatizou o grande legado construído pelo griô, que atravessa gerações e se configura em uma relevante riqueza de cultura para toda cidade, tornando Zé Santana uma referência para o povo.

Os depoimentos dos participantes confirmaram nossas hipóteses sobre a importância da ação de Zé Santana na educação e cultura de Ilha Grande. Temos nesse griô, o que Pinheiro (2016) postula em relação ao mestre-escola Miguel Guarani, ao relacioná-lo com uma “biblioteca viva”. Zé Santana confirma a metáfora da biblioteca, ou seja, é um “acervo vivo” de conhecimentos acerca das tradições do seu lugar de origem, bem como dos ofícios, saberes e do modo de vida do seu povo.

Desta feita, “Cantar a terra natal, dizer o seu significado, emoldurá-la em versos, apontar seus encantos e desencantos, imortalizar seu povo, dizer a cultura local com suas particularidades, fez do poeta um retratista do tempo, um desenhista da vida, um arquiteto das gentes” (PINHEIRO, 2016, p. 24). Se relacionarmos essa menção à ação do griô Zé Santana, identificamos facilmente as molduras, as fotografias, os desenhos, e os formatos da Ilha Grande do Piauí, nas letras e nos cantos desse poeta da vida.

Figura 45: Grupo cultural de música popular liderado por Zé Santana (s/d)



Fonte: Acervo particular do griô

Nesse ensejo, e considerando: que educação, à luz de Freire (1987), é um processo de transformação do homem, de construção de cidadania e de reconhecimento de sua própria identidade cultural; que educador é aquele que possibilita aprendizado a partir de ações concretas, vivas (LUCKESI, 2005); e que a cultura pode transformar a natureza, o homem em si mesmo e o outro (WERNECK, 2003), referenciamos Zé Santana como um **educador cultural**, uma vez que este desempenhou, e desempenha, atividades de formação cultural humana, através de práticas que fomentam a construção da identidade cultural do seu povo, nos vários grupos onde atuou, ensinando, compartilhando, transformando o meio social da comunidade, os outros à sua volta e a si mesmo.

Atuando como amo de boi, poeta, cantador, animador das cantigas das pastorinhas, artesão, esse griô possibilitou formas de educar gerações de ilhagrandenses para a cultura do município: pessoas se tornaram amos de boi porque aprenderam com Santana, artesãos foram influenciados pelo griô na feitura de bois, gerações aprenderam sobre as tradições de seu lugar de origem ouvindo e vendo Zé Santana manifestá-las em letras e cantos.

A participação desse homem na política, os textos que escreveu contemplando aspectos da história e memória cultural do povo do Delta, são marcas de quem educava sua gente,

mesmo que, talvez, não tivesse consciência plena dessa pedagogia. O fato é que, consciente ou inconscientemente, seu trabalho educativo na comunidade foi atravessando a história de vida desses moradores.

Assim, ele é um educador formado pela própria comunidade, através de suas tradições, costumes, modos de ser, e atua nessa mesma comunidade fazendo uso do seu capital cultural, das suas táticas, que lhe conferem habilidades específicas como o domínio de ofícios e saberes, por meio dos quais desenvolve práticas de interação com os moradores, possibilitando aprendizados, ações de pertencimento e promoção da identidade cultural do seu povo.

Zé Santana ensinou e aprendeu, porque esteve sensível às questões sociais, políticas e culturais do seu lugar. Sua ação pode ser compreendida e até mesmo, estudada, no âmbito que foge ao estruturalismo cartesiano dos estudos históricos e literários, isto é, na medida em que é possível considerá-lo um educador em potencial, capaz de promover conhecimento a partir das suas práticas.

No universo subjetivo da criação, o homem pode atuar como sujeito e não apenas como objeto, portanto, ao retirar a “venda” que o impede de se perceber como sujeito que cria e recria o mundo a sua volta, ele passa a reconhecer-se como agente ativo de criação e multiplicação de linguagens. Isso o torna ser capaz de educar e se educar através dos seus próprios fazeres e os dos outros membros da comunidade, como ocorre com Zé Santana e outros do seu perfil, na cidade de Ilha Grande do Piauí.

Dessa forma, compreendemos que o estudo imanente dos aspectos da arte, da cultura e da literatura, possibilita a compreensão do processo de relação do povo com o próprio povo, refletindo sua tradição, em uma perspectiva dinâmica, de movimento, viva, de afeto e de respeito que permite ao indivíduo tornar-se agente multiplicador desse legado.

5.4 Um delta literário: a literatura de Zé Santana como recurso educativo

Quadro 13: Material e conteúdo selecionado da categoria H

| Pergunta de comando: A literatura produzida por Zé Santana poderia ser transformada em material educativo para ser trabalhado nas escolas de Ilha Grande do Piauí? | |
|--|---|
| Material coletado | Conteúdo selecionado |
| Entrevista Professora Aurelice | “Sim, seria de grande valia. O que tem nesse material é a Ilha, é a própria Ilha Grande todinha aqui. Você vai lendo e vai vendo o que era [...] coisas de quando eu era criança e já me contavam; fatos que são verdadeiras histórias de vida, porque a História é viva. Então, eu acredito que seria muito importante um projeto desse, seria maravilhoso!” |
| Entrevista João Garité | “Sim, isso daí podia ser feito mesmo. Eu não brinco mais o boi, mas eu admiro sempre essas coisas. O povo novo era bom saber disso daí, se fosse no livro era uma coisa que acho que seria de muito valor para esses meninos de hoje, também para nós!” |
| Entrevista Professora Maria José | “Com certeza e é necessário, porque através do que tem nesse material, as futuras gerações e as atuais também, podem conhecer e aprender sobre a Ilha Grande. O material que ele tem é rico demais, precisa ser levado para todos, porque quando a gente lê, a gente se vê dentro disso, é como se a gente fosse caminhando com ele, eu fico emocionada de ver!” |
| Entrevista Seu Julinho | “Até demais, o Zé Santana com todos esses escritos pode ser transformado em livro, em cartilha e isso pode ser levado até para as bibliotecas, para as escolas. E isso é importante demais, porque hoje nossa cultura está praticamente morta, a gente não vê mais a cultura que existia antes e precisamos mostrar essa riqueza.” |
| Entrevista Professor Valdeci | “Sim, seria de grande importância para educação, porque o que tem aqui pode ser trabalhado de diferentes formas na sala de aula. Eu já havia trabalhado uma lenda de Zé Santana, essa do Morro Gemedor [...] Então isso em forma de material é realmente muito importante, não só para a escola Henrique Sertão, considerando que Zé Santana é de casa, mas para todas escolas de Ilha Grande.” |

Fonte: Elaborado pelo próprio pesquisador.

As respostas acima apontam para o reconhecimento, por parte dos participantes, da importância do material escrito do griô Zé Santana. Todos os entrevistados foram enfáticos sobre reconhecer nos escritos do acervo, uma riqueza bastante peculiar, arte e literatura desenvolvidas de forma simples, mas muito significativas. Arte e literatura, gestadas nas memórias de Zé Santana sobre o povo de Ilha Grande do Piauí.

Fazendo uma breve menção sobre os conceitos de arte e literatura, podemos tecer alguns pontos importantes. Buscando representar as vivências, o modo como se relacionava com a natureza e com as divindades, as expressões de cada tribo, de cada povo, o homem desenvolveu, desde os primórdios, manifestações de linguagem que se tornaram arte, arte da palavra, portanto, literatura. Hênio Tavares, em *Teoria da Literatura*, faz alguns apontamentos sobre o vasto campo em que se situa o termo Arte.

1. *Conceito amplo ou geral*: Arte é a aplicação do conhecimento à ação. Ou, conforme Santo Tomás de Aquino: _ “o meio adequado à realização de qualquer obra”. (*Ars nihil aliud est quam ratio recta aliquorum operum faciendorum*). [...] 2. *Filosófico ou estético*: Arte é superior forma do conhecimento intuitivo. É a representação sensível da beleza, através da intuição (TAVARES, 1969, p.19).

As manifestações de arte são intrínsecas à existência do homem na Terra. Desde tempos longínquos, o ser humano representou, quer na linguagem corporal, quer nas artes rupestres, as formas de entendimento que tinha do mundo e de si mesmo. Em *A História da Arte*, Gombrich (1988) enfatiza que aquilo que se faz com criatividade e espontaneidade, assumindo um caráter interativo entre membros de uma comunidade, poderá ser concebida como manifestação de arte. Todavia, a concepção do que seria ou daquilo que não pode ser arte é relativa e bastante subjetiva. Assim, o que existe é uma atividade intensa de artistas.

Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens apanhavam terra colorida, modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna: hoje, alguns compram suas tintas e desenham seus cartazes para os tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém chamar todas essas atividades de arte, desde que conservemos em mente que tal palavra pode significar coisas muito diferentes, em tempos e lugares diferentes (GOMBRICH, 1988, p. 05).

Nesse sentido, uma obra de arte se constitui como tal pela visão de quem a aprecia, portanto seu grau de importância e significação é relativo. O que é arte para uns pode não ser para outros. Por isso, o caráter de valor é dado pelo nível de importância que determinada criação tem para quem o aprecia.

Em se tratando de literatura, “Em uma obra bem-sucedida, os materiais são completamente assimilados na forma: o que era mundo transforma-se em linguagem” (WELLEK; WARREN, 2003, P. 329). Segundo esses autores, a obra de arte literária é concebida mediante atos como o de *valorizar* e o de *avaliar*, ou seja, compreender o que a torna arte e por que é uma arte em literatura.

Esses autores trazem os conceitos de o *objeto estético* e a *experiência estética*. O objeto estético diz respeito à própria obra de literatura em si, isto é, o texto literário; a segunda é propiciada pelo objeto estético, uma vez que se trata de “uma percepção da qualidade

intrinsecamente agradável e interessante, que oferece um valor final e uma amostra e prenúncio de outros valores finais” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 328).

Nesse sentido, os teóricos compreendem que o objeto estético, sendo a própria obra, é desencadeador da experiência estética, tendo em vista que aos olhos do apreciador, tal objeto pode ser atraído simplesmente pelas qualidades que possui (um texto sobre Ilha Grande tende a ser atrativo aos olhos do ilhagrandense, por exemplo), mas também poderá ser avaliado sob critérios estéticos.

No caso do fazer do griô Zé Santana, o objeto estético constituído por sua obra pode ser propício à experiência estética, onde leitores e apreciadores poderão estabelecer avaliações sobre esse objeto, o que tende a ratificar que o acervo escrito do autor é uma obra de arte literária, construída a partir das experiências (o mundo do Delta do Parnaíba) que se transformaram em linguagem poética – literatura.

Macy (1941) defende que a linguagem se constitui como um mecanismo de interação social, considerando que é por meio dos atos da fala que ocorrem a transmissão de saberes entre os indivíduos.

A língua falada é a base da língua escrita. O que nos torna superiores aos outros animais é a posse da fala com que os homens se ensinaram uns aos outros, e às crianças, ainda muito antes que sobrevivessem as primeiras gravações de sinais na pedra. Sem escrita o conhecimento não podia acumular-se rapidamente; as coisas tinham de ser penosamente aprendidas de geração em geração (MACY, 1941, p. 30).

O ato da criação artística (literária) compreende uma atmosfera transformadora, pois desperta ideias, sensações, sentimentos, por meio das criações (CANDAU, 2002). Ao criar, o artista estabelece diálogo que dá forma aos conceitos, revelando sua sensibilidade sobre determinado aspecto, ambiente, coisa ou pessoa, refletidos em potencial de cultura e isso, se utilizado a esse propósito, pode possibilitar formas de educação.

Entendemos, considerando os estudos de Demarchi (2010), que compõem esse universo, diversas formas e expressões de linguagens (sonoras, visuais, cênicas, corporais) que revelam a sensibilidade do trabalho literário frente aos processos histórico-culturais da humanidade.

A literatura tem relação estreita com a história da humanidade. Nas teias das obras que compreendem o campo literário estão presentes as marcas e o perfil dos homens que viveram em diferentes épocas e que por elas foram influenciados, de modo que as narrativas e os poemas, principalmente os de caráter verossímil, trazem pistas de como foi a vivência em determinada sociedade, em específicos recortes de tempo, na dinâmica de movimento e de ocupação dos espaços pelas sociedades.

Tal relação abrange, dentre outros aspectos, as memórias construídas pelos povos, as quais são produtos da interação dos sujeitos com os objetos, os cenários e com os ambientes. A memória como elemento de narrativas em enredos literários é uma prática utilizada desde a antiguidade. As epopeias homéricas, *A Ilíada* e *a Odisseia*, por exemplo, foram construídas a partir de memórias (fictícias ou verossímeis) do povo grego e dos troianos, em um processo de *anamnesis*⁴², onde história e ficção se misturam.

Desde a antiguidade, os estudos acerca da literatura, em suas várias manifestações, orientam para uma corrente estética voltada à arte, à arte literária, que compreende, dentre outros aspectos, a mimese das vivências humanas, como bem ratifica Tavares: “A arte literária consiste na realização de preceitos estéticos da invenção, da disposição e da elocução. [...] Arte literária é arte que cria, pela palavra, uma imitação da realidade” (TAVARES, *op. cit.*, p. 34-35).

No entanto, isso se torna possível somente pela ação dos processos discursivos, nos quais as diferentes linguagens (verbal e não verbal) são utilizadas para expressar uma ideia, uma informação, uma história, uma memória, considerando que “a linguagem é o meio principal pelo qual o homem pode e consegue estabelecer relações com seu meio e seus semelhantes, ao mesmo tempo em que é neste conjunto de relações que a mesma é produzida, se firma, ganha visibilidade e se organiza” (FERRO, 2010, p. 44).

Dessa forma, entendemos a linguagem, articulada, como sendo um processo por meio do qual os interlocutores (quer em situação de emissão e/ou de destinação de mensagens processadas em um canal e por intermédio de um código comum) podem expressar suas concepções e ideias acerca do meio no qual estão inseridos, bem como seu pensamento sobre os fenômenos e as dinâmicas sociais, etc.

O historiador, o poeta, o prosador, constroem (no bojo das suas óticas sobre o momento histórico, social, cultural, econômico, no qual se inserem) suas pinturas da vida real, envolvidas em um campo eclético de possibilidades de ser, inventar, criar, recriar, transformar o homem e a vida, a partir de uma linguagem construída “artisticamente”.

A linguagem literária é dinâmica, está em constante transformação e isso possibilita percebermos suas várias formas de manifestação, no sentido de que “é na linguagem literária

⁴²*Anamnesis* é um processo constituído pelos vários de tipos de memórias: a proto-memória, que compreende desde os automatismos aos hábitos; a memória, no sentido propriamente dito, marcada pela pelas ações de reconhecimento e recordação; e a meta-memória, a qual engloba os processos de re-presentar, de representação. Tal processo diz respeito às formas pelas quais cada indivíduo se relaciona com seu próprio passado, construindo assim sua identidade e tornando-se distinto no grupo do qual faz parte (CANDAU, apud CATROGA, 2001).

(em seus vários níveis: poética, coloquial, jornalística, culta, vulgar, etc.) que encontramos o instrumento mais adequado, pois é nela (e não no sistema linguístico, fixado pela gramática) que o universo da linguagem existe como um organismo vivo” (COELHO, 1975, p. 04).

No caso dos poetas griôs, como é exemplo Zé Santana, há uma relação entre a memória e o campo subjetivo da poesia, o que possibilitam ações intrínsecas no processo de criação literária, uma vez que “a poesia identificada com a memória faz desta um saber e mesmo uma *sageza*, uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os mestres da verdade [...]” (LE GOFF, 1997, p. 21).

Na literatura é possível o fomento a essa ideia, uma vez que uma obra literária pode possibilitar ao homem, a interação com a cultura do seu lugar, se reconhecendo na mesma e disseminando-a, para que seja assegurado às futuras gerações o legado de um povo, legado este que é possível de ser refletido nos espelhos que um texto literário permite que sejam vistos.

No cenário da cultura griô, essa identidade se revela pela ação de mestres do povo, que se manifestam de forma criativa, peculiar, simples, viva. Entendemos que a cultura (manifestada em potencial de arte, de tradição, de literatura) deve funcionar como mola propulsora de valorização e reconhecimento da importância das atividades desenvolvidas pelo povo, tendo em vista que uma narrativa de memória, um poema, uma canção, por exemplo, são elementos de integração entre a população e sua própria cultura, numa salutar relação inditória.

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. É definida historicamente, e não biologicamente. (...) à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis (HALL, 2006, p. 12-13, grifo do autor).

Na obra dos griôs, há essa diversidade. Os poetas, por exemplo, cantam e declamam a subjetividade em torno de diferentes memórias (a do pescador, a da mulher artesã, a dos repentistas, a dos cantores de música popular, a dos contadores de histórias, etc.), que integram uma identidade maior, a da comunidade onde vivem.

No Brasil, a cultura griô – africana e afrodescendente, sempre foi vista sob o olhar do preconceito, do não coerente, do não aceitável, mas os povos que tornam viva essa cultura buscaram, com as possibilidades que lhe foram disponibilizadas pela vida, não “morrer” diante do esquecimento e do não reconhecimento de sua cultura, de sua literatura.

Os griôs atuam em uma das três potências do pensamento (DELEUZE; GUATTARI, 1991), desenvolvendo uma produção criativa do pensar; não são filósofos, nem cientistas, são

artistas, logo, criadores de um produto específico, peculiar, visceral, inspirado em sua matriz africana, mas atravessado pela multiplicidade transversal de cultura existente no Brasil.

Lutaram e lutam, incessantemente, para que sociedade os perceba como seres que pensam, que se reconhecem e se reinventam naquilo fazem: nos poemas, nas canções, nas lendas, nas toadas, no sentir-se griô e na sua invenção de si e do seu mundo, invenções de artistas que, fazendo uso de uma *língua menor*, no universo da *língua maior*, conseguem produzir arte, inclusive arte literária – *literatura menor*.

Deleuze e Guattari (2015), em seu famoso trabalho sobre a obra de Kafka⁴³, atribuíram a esta o conceito de literatura menor, partindo do que compreendem como literatura maior, gestada no seio de uma língua maior, ou seja: no campo artístico-literário existem os trabalhos reconhecidas pela academia como obras primas, de grande importância, construídas à luz da língua culta, do vocabulário rebuscado, como é exemplo o escritor Machado de Assis. Estas formam a literatura maior, expressa em língua maior.

Entretanto, nessa língua macro se desenvolvem outras formas de falar, de dizer e de escrever, metamorfoses linguísticas que brotam nas comunidades, nas ruas, nos guetos, no campo, na floresta – é a língua menor, por meio da qual se produz uma literatura menor. E isso não significa que uma tem mais valor que outra, ao contrário, a literatura menor, marginal, é também uma literatura de resistência, portanto, uma literatura de saber e de poder (DELEUZE; GUATTARI, 2015).

A literatura griô afrodescendente é uma espécie de “literatura menor”, assim como os textos orais construídos na interação entre as várias culturas e que possibilitam ao falante se expressar, na oralidade e na escrita, de formas outras, podem também ser exemplos de manifestação de uma língua menor.

Essa língua menor que, por ser construída nas bases do informalismo, da simplicidade semântica, tende a ser uma língua que, ao ser transformada em literatura (como é o caso da produção griô), estabelece relações diversas, conexões impensadas no formalismo linguístico. Sendo assim, a literatura griô fomenta a ideia de que o homem busque inteirar-se da cultura de seu lugar, se reconhecendo nesta e disseminando-as nas comunidades.

O acervo escrito de Zé Santana traz, visceralmente, a cultura da Ilha Grande do Piauí, fato que é ratificado pelos discursos dos participantes, que comungam do reconhecimento da

⁴³Um judeu que, vivendo em Praga (Império Austro-Húngaro), em sua obra, faz uso de uma forma específica de falar e compreender o alemão, não erudita, não padronizada no cânone, mas que caracteriza a voz da massa, do povo, da resistência (DELEUZE; GUATTARI, 2015).

importância e da necessidade do acervo desse griô ser explorado como material educativo nas escolas do município.

João Garité enfatizou a riqueza que o material produzido por Zé Santana possui e sua relevância para o povo de Ilha Grande, confirmando sua concordância sobre o acervo escrito ser utilizado como recurso nas escolas, tanto para as atuais gerações como para os novos habitantes.

Segundo Julinho, a obra construída por Zé Santana deve adentrar os espaços formais de educação do município, ou seja, ser utilizado nas aulas e estar disponível para consulta na biblioteca, para que os moradores da comunidade e os visitantes possam conhecer, apreciar e até mesmo se reconhecer nas letras e cantos expressos nos textos do acervo.

Para a professora Aurelice, que já trabalhou textos do griô em suas aulas, um material construído a partir dos escritos de Zé Santana seria de grande valia para a prática educativa dos professores de Ilha Grande, pois possibilitaria o contato das crianças, jovens, adolescentes e adultos que desconhecem essa riqueza, um contato que poderia ser um mecanismo de construção de conhecimento, acionamento de memórias e identidades da própria comunidade.

Essa educadora compartilhou conosco a emoção que sentiu durante a aula em que trabalhou fragmentos do cordel *Juninho e o cavalo assassino*. Segundo a docente, as crianças levaram o texto para casa e na aula seguinte trouxeram depoimentos dos pais, ratificando o episódio, contando detalhes do ocorrido, ou seja, a memória coletiva (HALBWACHS, 1990) foi acionada, a ponto de emocionar os alunos e a própria Aurelice.

A professora Maria José considera de grande riqueza o material produzido pelo griô, no sentido de que serviria, também, de motivação e incentivo na sala de aula, para que os alunos buscassem conhecer a história e as origens da comunidade, assim como as tradições e os costumes de outrora.

Na visão dessa profissional, muitas vezes, os professores em exercício não estão atentos e sensíveis às potencialidades dos alunos, como por exemplo, a capacidade linguística, manifestada de diversas formas. Se o educando é introspectivo ou se não há uma articulação para que este possa mostrar suas potencialidades, muito do que poderia ser produzido por esse discente não é desenvolvido, porém, em contato com obras como as de Zé Santana, o aluno poderá se reconhecer nos escritos, reconhecer sua comunidade, pessoas com quem conviveu e/ou convive, culminando com a manifestação de falas, textos, poemas, canções que podem ser produzidas na sala de aula, a partir de/ou inspirados nos textos desse griô.

Discorrendo sobre essa questão, o professor Valdeci ratifica as ideias dos demais participantes, ao passo que complementa o entendimento, mencionando o caráter de

abrangência da obra do griô, que traz aspectos da história, da memória cultural do povo e faz com que Zé Santana seja um legítimo representante dessa cultura na comunidade, portanto, um parceiro nos processos de educação e que tem muito a contribuir com a escola, além do que já proporcionou pelas ações que vem realizando ao longo das décadas.

Considerando os discursos dos participantes, vemos claramente a relevância da proposição do acervo escrito de Zé Santana como material educativo para ser trabalhado nas escolas de Ilha Grande e, também, como fonte de consulta e deleite para a comunidade e para além desta. São instrumentos que possibilitam pensarmos a Ilha Grande a partir da própria Ilha Grande, ou seja, a leitura dos textos do acervo traz, para quem é morador, um caráter identitário, referencial.

As experiências individuais são sempre inscritas no interior de modelos e de normas compartilhadas. Cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz com que este leitor seja [de algum modo] semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade (CHARTIER, 1999, p. 91).

Os textos são, em potencial, ferramentas para se trabalhar processos de letramento e alfabetização na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental, por trazerem a proximidade do lugar de origem dos alunos, de pessoas do seu convívio na comunidade. Se considerarmos os postulados de Soares (2012) sobre letramento e sua diferença em relação à alfabetização, vemos que embora haja diferenças na semântica dos termos, nos adjetivos dados ao processo (letramento / alfabetização) e aos sujeitos envolvidos (letrado, iletrado / alfabetizado, analfabeto), são ações que convergem para a formação de um indivíduo com habilidades de ler e escrever em sua língua materna, fazendo uso social desta nas práticas do cotidiano.

Na escola, a alfabetização tem íntima relação com o letramento tendo em vista que, embora distintos, esses processos são complementares, no sentido de que é preciso alfabetizar, letrando (SOARES, 2012), portanto, o que se espera é que o educando não apenas codifique e decodifique o código linguístico da Língua Portuguesa, mas que essa capacidade seja somada a fatores sociais que permitam o uso social da comunicação na vida como um todo. E para que isso ocorra, várias ferramentas são necessárias, sendo o texto uma das principais, uma vez que a aprendizagem linguística deve ter como partida o uso dos gêneros do discurso.

Alfabetizar, letrando, utilizando os textos (poemas e prosas) do griô Zé Santana poderá repercutir em boas práticas de ensino e de aprendizagem com as crianças de Ilha Grande. Imaginemos a diferença para quem está sendo alfabetizado/letrado em identificar letras, ouvir a leitura, comentar sobre o conteúdo de texto onde o avô do amigo é o personagem, ou ainda,

onde o rio do lugar onde vive é mencionado? Certamente haverá maior interesse e participação do alunado e melhores condições de realizar o processo para os professores.

Outro fator importante é a utilização do acervo do griô em outras modalidades, como nas práticas de ensino e de aprendizagem na Educação de Jovens e Adultos – EJA, considerando que, em Ilha Grande, o público dessa modalidade é formado pelos trabalhadores dos rios, mangues, matas e terras do Delta do Parnaíba. Certamente, textos como a crônica e os poemas sobre as belezas do Delta terão atenção diferenciada desse público, assim como os que trazem as lembranças, as memórias da comunidade.

Trabalhar como um material dessa natureza, vivo, criado com e sobre a realidade com que esses estudantes convivem é executar, na prática, o que Paulo Freire (1987) defendia, quando propunha uma pedagogia em que os conceitos e conteúdos trabalhados com o público jovem e adulto fossem adequados à sua realidade, para que os alunos pudessem aprender a partir das suas vivências e suas práticas na vida cotidiana.

Nos anos finais do Ensino Fundamental, o acervo escrito de Zé Santana pode ser uma importante ferramenta para se trabalhar oficinas de leitura e produção de textos, sob várias ordens tipológicas e diversos gêneros do discurso. Em práticas voltadas ao público do Ensino Médio, a análise da estrutura dos textos desse griô (poemas: métrica, ritmo, versificação, rimas, etc.; prosas: elementos da narrativa – personagens, enredo, tempo, aspectos de verossimilhança, espaço geográfico, narrador) pode render relevantes práticas de construção de saber na sala de aula e para além desta.

Mediante o exposto, coube-nos uma indagação: Por que Zé Santana ainda não adentrou o espaço formal da educação ilhagrandense? A esse respeito, os entrevistados concordaram que se trata de uma grande contradição o fato de o griô estar dentro da escola (como funcionário – vigilante) e não ser parceiro ativo nas atividades culturais desenvolvidos por esta.

Os entrevistados (aqui considerando apenas os discursos dos três professores que trabalham na mesma escola que Zé Santana) acreditam que, dentre outros fatores, o desconhecimento sobre a existência do material escrito do griô, bem como a falta de valorização do fazer desse mestre do povo, têm contribuído para que ainda não haja um efetivo engajamento de Santana como educador cultural nas atividades escolares do município, o que consideram fator lamentável, dada a pertinência das contribuições que o griô poderia dar à escola.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: um convite para outras travessias

CANAÃ

*Uma Ilha Grande se formou,
Presente inquestionável do Céu,
Rodeada de boas águas,
Canaã do leite e do mel*

*De um pequeno povoado surgiu,
Da mulher primeira nasceu.
Como filha de Parnaíba
Morros da Mariana cresceu.*

*Cresceu de norte a sul,
Gerou Tatus e Baixão
Dela provém o Cal,
Lugar de talentos e tradição.*

*Barro vermelho é o início,
Sua entrada a todos anuncia:
É a cidade do Portal do Delta,
Motivo de orgulho e alegria.*

*Ilha de outras ilhas,
A passarela à pedra do sal
Mãe do Labino e das Batatas
Tesouro sem igual.*

*Terra de Joãos e Marias,
De Raimundos e Josés.
De homens fortes e mulheres guerreiras,
Ilha de esperança e fé.*

*E quem dela não se orgulhar
Seu filho não pode ser,
Em Ilha Grande do Piauí
A vida se faz valer.*

(MARCELO COSTA)

Realizar a presente pesquisa foi um grande desafio, principalmente por se tratar de uma temática complexa e deveras abrangente, no entanto, ao passo que fomos executando as etapas, aumentava nosso desejo de concretizar o projeto proposto, pois além do aprendizado acadêmico, tivemos um aprendizado social, pessoal.

Propomos uma travessia pelos igarapés da história e da memória cultural de Ilha Grande do Piauí e navegamos sobre águas profundas, caudalosas, turvas, ao mesmo tempo cheias de vida, de protagonismo, de cultura, de ofícios, de saberes múltiplos – como são os ribeirinhos do Delta do Rio Parnaíba que residem no território dessa grande ilha.

Nosso percurso nos levou a vários portos: mostramos como se deu o processo em que um morador fez uso da linguagem verbal, oralizada e/ou escrita, para poetizar aspectos da história do seu povo, e ser reconhecido como importante para a constituição da história desse território, apresentando Zé Santana como um griô de Ilha Grande do Piauí.

Viajamos pelas bases teóricas em torno da Nova História Cultural, isto é, a história em uma nova perspectiva, em que se considera o discurso informal, o olhar do povo; uma história que é, também, cultural e que pode ser produzida no cotidiano. Adentramos as águas da memória coletiva, mostrando que o compartilhamento de lembranças é, também, uma ação de (re)construir histórias, memórias, vidas.

Fomos instigados a seguir pelos igarapés da cultura, onde percebemos uma grande mistura de águas que possibilitaram fortes correntezas que guiaram nosso barco sobre a complexidade e abrangência do conceito e do campo da cultura, como processo onde o homem atua em interação na e com a vida em sociedade.

Partimos desses campos e adentramos ao universo da linguagem, da arte literária, onde pudemos compreender que os discursos se processam como mecanismos de interação entre os interlocutores, permitindo a troca de conhecimentos e, portanto, o repasse e a construção do próprio saber ao longo da vida.

Compreendemos que atingimos nossos objetivos, no sentido de que esses vários portos em que aportamos durante a travessia nos permitiram conhecer a ação de um homem simples, um ribeirinho que se fez essencialmente plural, pois traz em seu olhar a Ilha Grande do Piauí em Letras e Cantos, em um processo onde educação, história e memória cultural se entrelaçam.

Assim, ao longo do estudo: interpretamos a ação do griô Zé Santana e sua influência na educação, história e memória cultural do povo de Ilha Grande do Piauí, no período de 1970 a 2015; organizamos o acervo escrito de Zé Santana em categorias de gêneros do discurso; identificamos os traços pertinentes à história e à memória cultural de Ilha Grande do Piauí na

obra desse griô; analisamos se a ação de Zé Santana na cultura ilhagrandense o torna um possível educador cultural; verificamos como se deu o processo de formação desse griô, no campo da cultura e da literatura, a partir do conhecimento sobre a sua história de vida no município de Ilha Grande do Piauí; e averiguamos apontamentos sobre a possibilidade da utilização do acervo escrito de Zé Santana como material educativo para as escolas do citado município.

Zé Santana não é um herói do povo, tampouco um antagonista da sua comunidade, o que esse griô representa é a possibilidade de pensarmos a cultura como forma de desenvolver educação em diversos contextos de aprendizagem, mas também em práticas escolares por meio da utilização da literatura construída por ele.

Suas ações dentro da comunidade fizeram dele uma espécie de “educador cultural”, pois seu fazer possibilitou diferentes formas de aprendizado e de construção de conhecimentos sobre a vida e a cultura no espaço da cidade em questão. Contudo, foram também preponderantes nesse estudo os sinais de alerta que tivemos: Zé Santana é um servidor público municipal, atuando como vigilante, ou seja, está dentro da instituição escolar, mas ainda não está inserido na dimensão educativa.

As escolas de Ilha Grande desenvolvem uma programação de atividades que englobam, além do currículo da base comum, eventos voltados à cultura, como, por exemplo: festa junina e apresentações culturais, etc. Então, por que não incluir Zé Santana nesses itinerários, de modo que o griô possa contribuir com a escola através das habilidades que possui?

Partindo da premissa de que a escola é um ambiente multicultural, onde é possível desenvolver atividades que potencializem o pertencimento da comunidade com a cultura que desenvolve, no sentido de compartilhar as tradições que lhes são intrínsecas, em um processo de interação e construção coletiva, vemos em Zé Santana um agente de cultura em potencial, realmente um educador cultural, que pode e deve ser inserido nas práticas educativas, pois tem muito a contribuir, tanto no que diz respeito ao material que já produziu em forma de acervo, como pela experiência que possui no trato de práticas de linguagem e do artesanato.

Dessa forma, e considerando o fato de que acreditamos que a cultura do povo deve ser manifestada, dentre outros lugares, na escola, com e para esse mesmo povo, em um processo de interação entre comunidade e sua cultura, impulsionamo-nos a referenciar o griô Zé Santana como um parceiro da educação e cultura ilhagrandense, capaz de ensinar pela experiência de uma vida destinada à promoção dessa cultura.

Zé Santana não deve continuar sendo apenas um ex-amo de boi que, esporadicamente, é procurado para compor músicas ou animar eventos pontuais nas comunidades. Sua atuação e

sua relevante participação em prol da cultura do município o licenciam a integrar, efetivamente, as práticas que envolvem educação, arte, cultura e literatura, como por exemplo, atuar em programas como o Mais Educação: ministrando oficinas para crianças, adolescentes e jovens sobre a confecção do boi de São João; oficinas de produção de toadas e repentes; conversas e rodas literárias sobre os gêneros que compreendem seu acervo; parceria nas escolas para atividades em torno da cultura; etc.

Dessa forma, essa pesquisa se constituiu como uma oportunidade de se pensar a relação entre a educação e a cultura de tradição viva na escola, no sentido de possibilitar formas de fortalecimento dessas relações, trazendo a discussão para o ambiente escolar, a partir de um olhar sensível e de pertencimento do povo de Ilha Grande do Piauí, para com a sua própria cultura, que é elemento central no fazer do griô Zé Santana.

Os benefícios desse estudo foram de teor: acadêmico, a partir da socialização de conhecimentos em forma de dissertação de mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI, oportunizando estudo e pesquisa para a comunidade acadêmica; e educativo e cultural, por se tratar de enfoques sobre a ação de um mestre griô e sua importância para a educação, história e memória cultural de uma comunidade, o que nos permitiu pensar sobre formas de educação em diferentes contextos.

Nesse ensejo, lançamo-nos ao desafio de não encerrar as travessias pelos igarapés da história e da memória cultural de Ilha Grande do Piauí, ao contrário, estendemos nosso barco para outros tripulantes navegarem, fomentando nosso desejo de continuarmos na travessia, em novos igarapés e em direção a outros portos.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Robério Bôto de. **Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea, estado do Piauí**: diagnóstico do município de Ilha Grande. Fortaleza: CPRM - Serviço Geológico do Brasil, 2004.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 11. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ASSIS, Cássia Lobão; NEPOMUCENO, Cristiane Maria. **Estudos contemporâneos de cultura**. Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2016.
- BORDIEU, Pierre. **Os três estados do capital cultural**. In: _____. **Escritos de educação**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- _____. **Questões de sociologia**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2003.
- BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 30 mai. 2017.
- _____. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/IBGE**: cidade de Ilha Grande do Piauí. 2016. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=220465> Acesso em 05 jan. 2017.
- _____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9394/96. Disponível em http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf
- _____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: introdução. Brasília : MEC/SEF, 1997.
- _____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**: dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: IPHAN/MA, 2011.
- BEZERRA, Alana Simões Bezerra; LEMOS, Fernanda. Gênero na lapinha: uma dança de tradição religiosa. **Mandrágora**, v.19. n. 19, 2013, p. 63-73 DOI: <http://dx.doi.org/10.15603/2176-0985/mandragora.v19n19p63-73> Acesso abr. 2017.
- BEZERRA, Onilda Gomes; MELO, Vera Lúcia Mayrinck de Oliveira. Valores da paisagem: os significados dos rios e manguezais da cidade do Recife. **Paisagem e ambiente**: ensaios - n. 34 - são paulo - p. 93 - 106 – 2014. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/paam/article/viewFile/97124/96198> Acesso em 10 mar. 2017.

BOAKARI, Francis Musa. **Mulheres afrodescendentes de sucesso: confrontando as discriminações brasileiras**. Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 2005. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278155240_ARQUIVO_FAZENDGENERO9-2010-BOAKARI.TEXTO.pdf Acesso em: 05 jun. 2016.

BORBA FILHO, Hermilo. **Espetáculos populares do Nordeste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.

BRAGA, Daniel Souza. **Corp-Oralidades: Experiência corporal e Memória de Trabalhadores dos rios e dos mangues no povoado dos Morros da Mariana/PI (1970-1980)**. Teresina, 2016. 147 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. (Tradução) Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: _____. (Org.)(Trad.)Magda Lopes.**A Escrita da História: novas perspectivas**. Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 07-37.

_____. **A Revolução Francesa da Historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989**. (Trad.) Nilo Odália. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

CANDAU, V. M. F. (org.). **Sociedade, Educação e Cultura(s): questões e propostas**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CASCUDO, L. C. **Civilização e cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: 2001.

CHARTIER, Roger.**A aventura do livro: do leitor ao navegador**. (Trad.) R. de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

_____. **A História Cultural: entre práticas e representações**. (Tradução) Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1990.

CIA, Comissão Ilha Ativa. **Saberes para a proteção do extrativismo da Ilha Grande de Santa Isabel**. Parnaíba,PI: Sieart, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer**. (Tradução) Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CHIZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **O Ensino da Literatura**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

COSTA, Catarina. **Rendeiras ganham fama ao levar artesanato colonial às passarelas**: Peças feitas por domésticas fazem sucesso em vários países da Europa. Do G1 PI, em Ilha Grande. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/12/rendeiras-ganham-fama-ao-levar-artesanato-colonial-passarelas.html> Acesso em 20 abr. 2017.

COSTA, João da Cruz. **Os Lucianos**: uma descendência de dois séculos disseminada por 16 Estados, com origem no Piauí. Brasília: Valci Editora, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. (Tradução) Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____; _____. **O que é Filosofia?**. (Tradução) Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1991.

DEMARCHI, Rita de Cassia. **Arte como conhecimento, patrimônio e identidade cultural**. Texto elaborado para o material multimídia do Projeto Formação de Educadores em Arte. 2010. Disponível em: <http://www.artecomconhecimentoRitaDemarchi.pdf> Acesso em 02 out. 2016.

DJAU, Mamadu Alfa; et al. Artesanato de renda de bilro e desenvolvimento local: uma análise do processo de institucionalização da atividade no município de Aquiraz, Ceará, Brasil. *Revista Dessarolo Local Sostenible*, vol. 05. N. 15, outubro, 2012. 22p. Disponível em http://www.eumed.net/rev/delos/15/desarrollo_local_ceara_brasil.pdf Acesso em 03.abr. 2017.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de Literatura Afro-Brasileira. In: FERREIRA, Elio; BEZERRA FILHO, Feliciano José (Orgs.). **Literatura, História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**: memória, identidade, ensino e construções literárias. Teresina, PI: Edufpi; Fuespi, 2013.p. 27-50.

FARIAS, Alessandra Cristina da Silva Farias; et al. **Cadeia produtiva da pesca no interior do Delta do Parnaíba e área marinha adjacente**. Fortaleza: RDS, 2015.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória**: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da Língua Portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, Elio. Uma conversa preliminar sobre Literatura Afrodescendente: tradição e escrita autobiográfica. In: _____. BEZERRA FILHO, Feliciano José (Orgs.). **Literatura, História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**: memória, identidade, ensino e construções literárias. Teresina, PI: Edufpi; Fuespi, 2013.p. 13-26.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi**, Rio de Janeiro, dezembro 2002, p. 314-332.

FERRO, Maria do Amparo Borges. **Cazuza e o sonho da escola ideal**. São Luís: EDUFMA, 2010.

FREDDI, Omar; TOMAZIN, Gustavo. **Arte e cultura**. São Paulo: Carthago Editorial, 2010.

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

FONSECA, Marcus Vinícius. **População Negra e Educação: o perfil racial das escolas mineiras no século XIX**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

FORQUIN, J. C. **Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. (Org. e trad.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GADOTTI, Moacir. **História das ideias pedagógicas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Teixeira. **Território Plural: a pesquisa em história da educação**. São Paulo: Ática, 2010.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf> Acesso em: 11 fev. 2017.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. (Trad.) Álvaro Cabral. 4. Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GONÇALVES, Marta Aparecida. O Griot e o Areôtorare em Agostinho Neto e Lobivar Matos. In: LIMA, Tânia Lima; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (Orgs.). **Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009.

GUERRA, Antonio Teixeira; GUERRA, José Antonio Teixeira. **Novo dicionário geológico-geomorfológico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HAMPATÉ BÂ, A. A Tradição Viva. In: ZERBO, J. K. I. **História geral da África: metodologia e pré-história**. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982. p. 181-218.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. (TRAD.) Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KANT, I. **Sobre a Pedagogia**. Trad Francisco CockFontanella. Piracicaba: Editora Unimep; 1996.

KOUROUMA, Ahmadou. **Homens da África**. (Trad.) Roberta Barni. São Paulo: Edições SM, 2009.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo; CAMPOS, Maria Bárbara Siqueira de Souza; DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. **História Oral e pesquisa sociológica: a experiência do CERU**. São Paulo: Humanitas, 1998.

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LE GOFF, Jacques. **Enciclopédia Einaudi: Memória-História**. Lisboa, 1997.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **O educador: quem é ele?**. ABC EDUCATIO, nº 50, out. 2005, p. 12-16.

MACY, John. **História da Literatura Mundial**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

MAIA, Nelly Aleotti. Educação e Cultura: Sinônimos ou sistemas em interação? **Da Cultura**. Ano II, nº 3, jan.-jun. 2002. Disponível em: http://www.funceb.org.br/images/revista/10_7r5u.pdf Acesso em 19 abr. 2017.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTINS, Patrícia; LEDO, Teresinha de Oliveira. **Manual de Literatura**. São Paulo: DCL, 2007.

MATTA, Sozângela Schemimda. **Português: linguagem e interação**. Curitiba: Bolsa Nacional do Livro Ltda., 2009.

MATOS, Benedito Erivaldo de Souza. **O centro da periferia: um recorte espacial da feira livre do Pedregal**. Distrito Federal. (IH/GEA/UnB, Licenciatura. Geografia, 2012). Monografia, Trabalho Final em Geografia II. Universidade de Brasília. Instituto de Ciências. Departamento de Geografia. 2012, 42 p.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. **Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil**. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 27, nº 54, p. 255-273, julho-dezembro de 2014. P. 255-273.

MEIRIEU, P. *Des enfants et des hommes: littérature et pédagogie*. v. 1. Paris: ESF. 1999.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina**. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 2009.

MENDONÇA, M. L. P. **Algumas considerações sobre rendas e rendeiras do nordeste**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1961.

MENESES, Ana Cláudia Pires Fontenele de. **Quem te ensinou a fazer renda? A cultura dos Morros da Mariana-PI como influência na educação pela renda de bilros**. Fortaleza,

2009. 199p. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 2. Ed. São Paulo: 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; GOMES, Suely Ferreira Deslandes Romeu (orgs.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MORIN, Edgar. **Os setes saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F.; Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; Brasília-DF: UNESCO, 1999.

MOREIRA, A. F. B; CANDAU, V. M. **Educação Escolar e Cultura(s): construindo caminhos**. In: Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, n.23, maio/ago. 2003.

PACHECO, Lillian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. Leençóis, BA: s/e, 2006.

PEREIRA, Potiguara Acácio. **O que é pesquisa em educação?** São Paulo: Paulus, 2005.

PINHEIRO, Cristiane Feitosa. **Entre o giz e a viola: práticas educativas do mestre-escola Miguel Guarani, no Vale do Guaribas/PI (1938-1971)**. Teresina, 2016. 281 p. Tese (Doutorado em Educação). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí.

PINTO, Mércia. Pastoril: estabilidade e mudança numa festa popular brasileira. **Em pauta**, v. 13, n. 20, p. 49-94, jun. 2002.

RANGEL, Lúcia Helena Vitalli. **Festas juninas, festas de São João: origens, tradições e história**. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

REGO, Junia Motta Antnaccio Napoleão do. **Dos Sertões aos Mares: história do comércio e dos comerciantes de Parnaíba (1700-1750)**. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. 2010.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2009.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS; José Marcelo Costa dos; ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Aspectos do Patrimônio Cultural Imaterial de Ilha Grande do Piauí: sabedoria popular no Delta do Parnaíba. In: CARVALHO, Maria Vilani Cosme; CARVALHÊDO, Josania Lima Portela (Orgs.). **Educação e diversidade**. Teresina-PI: EDUFPI, 2016. p. 729-744.

_____. MOLINARI, Paula Maria Aristides de Oliveira. Na voz de um griô o registro da sabedoria popular. In: BOAKARI, Francis Musa; et al. (Orgs.). **Anais do II Congresso sobre Gênero, Educação e Afrodescendência**, CONGEAFRO – orgulho de ser afrodescendente: lugares e identidades. Teresina: UFPI, 2015.p. 346-361.

SANTOS, M.. **Território, Territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Amanda Ribeiro da. **Entre Versos e Violas**: história e memória do projeto cordel nas escolas (1990- 2007). Teresina, 2016. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí.

SILVA FILHO, José Osmar da. **Ilha Grande**: histórico. Ilha Grande do Piauí: S/E, 2002.

SILVA, José Maria da Silva; SILVEIRA, Emerson Sena da. **Apresentação de Trabalhos Acadêmicos**: normas técnicas. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. **A Escola e a Memória**. Bragança Paulista: IFAN-CDAPH. Editora da Universidade São Francisco: EDUSF, 2000.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 4. ed. Belo Horizonte: Bernardo Álvares S/A, 1969.

THOMPSON, P. **A voz do passado**: história oral. Tradução Lélío Lourenço de Oliveira. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira**: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 1999.

WELLEK, Rene; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WERNECK, V. R. **Cultura e Valor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

XAVIER, Antonio Carlos. **Como fazer e apresentar trabalhos científicos em eventos acadêmicos**: ciências humanas e sociais aplicadas. Recife: Editora Rêspel, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**.(Trad.) Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ENTREVISTAS

ARAÚJO, Airton Júlio Marques (Seu Julinho). **Entrevista concedida a José Marcelo Costa dos Santos.** Ilha Grande do Piauí, 2017.

FREIRE, João de Deus Pereira (Seu João Garité). **Entrevista concedida a José Marcelo Costa dos Santos.** Ilha Grande do Piauí, 2017.

NASCIMENTO, Raimundo José do (Zé Santana). **Entrevista concedida a José Marcelo Costa dos Santos.** Ilha Grande do Piauí, 2017.

SANTOS, Maria Aurelice dos. **Entrevista concedida a José Marcelo Costa dos Santos.** Ilha Grande do Piauí, 2017.

SANTOS, Maria José Lima dos. **Entrevista concedida a José Marcelo Costa dos Santos.** Ilha Grande do Piauí, 2017.

SILVA, Valdeci Ricardo da. **Entrevista concedida a José Marcelo Costa dos Santos.** Ilha Grande do Piauí, 2017.

APÊNDICES

APÊNDICE A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Pelo presente termo, convidamos vossa senhoria a participar, na condição de colaborador, da pesquisa intitulada “**Entre Letras e Cantos: história e memória cultural de Ilha Grande do Piauí na literatura griô de Zé Santana**”, em nível de Mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí – UFPI, Campus Ministro Petrônio Portela/Teresina-PI.

O presente estudo será desenvolvido no contexto da cultura popular, tendo como objeto de investigação: A ação do griô Zé Santana e sua influência na educação, história e memória cultural de Ilha Grande do Piauí. Os responsáveis pelo estudo são: **José Marcelo Costa dos Santos** (86 99425-2277 / celloilha@hotmail.com) e **Maria do Amparo Borges Ferro** (86 3232-4260 / amparoferro@uol.com.br).

A proposição dessa pesquisa faz-se necessária considerando a importância das contribuições do fazer de Zé Santana para a educação e a cultura de Ilha Grande do Piauí, território onde atua como griô (mestre popular), desenvolvendo processos educativos informais, se destacando como amo de bumba-meu-boi, poeta, cordelista, repentista, artesão, compositor. Sendo um griô, Zé Santana é, também, um educador cultural, pois seu fazer possibilita diferentes formas de aprendizado e de construção de conhecimentos sobre a vida e a cultura no espaço da cidade em questão.

Assim, o objetivo geral é investigar a obra de Zé Santana e sua relação com a história e a memória cultural do povo de Ilha Grande do Piauí, enfatizando a importância do fazer literário desse griô na cultura e educação do referido município. Como objetivos específicos, o estudo elenca: Organizar o acervo escrito de Zé Santana em categorias de gêneros do discurso; Identificar os traços pertinentes à história e à memória cultural de Ilha Grande do Piauí na obra desse griô; Verificar como se deu o processo de formação de Zé Santana, no campo da cultura/literatura popular, a partir do conhecimento sobre sua história de vida no município de Ilha Grande do Piauí; e Averiguar apontamentos sobre a possibilidade da utilização do acervo escrito desse griô como material educativo para as escolas do município citado.

Esclarecemos que, em caso de aceitação, participação de vossa senhoria será em forma de uma conversa (entrevista semiestruturada), que poderá ser gravada e transcrita no relatório da pesquisa, o que requererá a disponibilidade de tempo de uma a duas horas, em horário e data previamente agendados, conforme a indicação do participante. O estudo em questão apresenta

riscos mínimos de danos de caráter físicos, morais, psicológicos, e espirituais aos participantes envolvidos, no entanto, em caso de ocorrência destes, os pesquisadores buscarão formas de contorná-los por meio do diálogo e, se necessário, da ajuda de outros profissionais.

Dessa forma, o participante poderá desistir da pesquisa, retirando seu consentimento a qualquer tempo, independente de justificativa. Os benefícios desse estudo são de teor acadêmico (socialização de conhecimento em forma de mstrado) e educativo/cultural, por se tratar da apreciação de acervo literário, bem como pela análise do fazer de um morador de Ilha Grande como educador cultural nesse município.

Informamos ainda, que a pesquisa é insenta de custs para participante, todavia, em caso de ocorrência destes, haverá o devido ressarcimnto. O estudo também não implicará em remuneração para o participante e os dados obtidos serão mantidos sob sigilo. Em caso de dúvida sobre aspectos éticos da pesquisa, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFPI poderá ser consultado, no seguinte endereço: Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI, Campus Universitário Ministro Petrônio Portella - Bairro Ininga. Pró-Reitoria de Pesquisa - PROPESQ.CEP: 64.049-550 - Teresina - PI.**Telefone:** 86 3237-2332.
Email: cep.ufpi@ufpi.edu.br.

Declaro que fui devidamente esclarecido(a) sobre a pesquisa, e que assino o documento (TCLE) em 02 (duas) vias, estando sobre minha posse e a outra destinada aos pesquisadores responsáveis pelo estudo.

Participante

Pesquisador Responsável

Pesquisadora Orientadora

APÊNDICE B

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO PESQUISADOR: JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS ORIENTADORA: MARIA DO AMPARO BORGES FERRO</p> |  |
|---|---|---|

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA O GRIÔ ZÉ SANTANA

I. Informações sobre o entrevistado

Nome: _____ Idade: _____

Filiação: _____

Estado civil: _____ Cônjuge: _____

Número de filhos: _____ Nome dos filhos: _____

Escolaridade: _____ Instituição: _____

Ocupação profissional: _____

II. Perguntas de comando

1. Quando o senhor iniciou suas atividades na área da cultura, em Ilha Grande do Piauí?
2. De quais movimentos culturais dessa região, o senhor se lembra de ter participado?
3. O que lhe motivou a desenvolver esse(s) trabalho(s)?
4. Como o senhor compreende sua ação na cultura desse município? Qual a importância disso, em sua opinião?
5. Para o senhor, o que cultura?
6. Fale sobre sua formação como poeta? Quem o inspira?
7. O senhor passou décadas produzindo suas obras apenas na oralidade, o que lhe motivou ao registro escrito das suas obras?
8. Em sua opinião, a sua ação de griô é um ato educativo? Por quê?

Obs.:

Por se tratar de uma entrevista semiestruturada, o presente roteiro é apenas um possível demonstrativo de algumas das questões que serão tratadas durante a conversa.

APÊNDICE C

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO PESQUISADOR: JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS ORIENTADORA: MARIA DO AMPARO BORGES FERRO</p> |  |
|---|---|---|

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS EX-AMOS DE BOI

I. Informações sobre o entrevistado

Nome: _____ Idade: _____
Estado civil: _____ Ocupação: _____

II. Perguntas de comando

1. Quando se deu o seu primeiro contato com Zé Santana?
2. Por quanto tempo o senhor participou das brincadeiras de boi, organizadas por Zé Santana?
3. Qual seu papel dentro da brincadeira de boi?
4. Como Zé Santana atuava no grupo?
5. Para o senhor, o que é cultura?
6. Zé Santana escreveu sobre aspectos da história e da memória dos moradores de Ilha Grande. O senhor poderia comentar como se formou e como era a vida no povoado de Morros da Mariana e comunidades do entorno?
7. Zé Santana escreveu um poema sobre o movimento de emancipação da nossa cidade. O senhor sabe como se deu o processo de emancipação de Morros da Mariana?
8. Com base nos textos que o senhor recebeu e em sua experiência acompanhando a atuação de Zé Santana, quais os aspectos da memória cultural dos moradores de Ilha Grande estão presentes na produção desse griô?
9. O senhor acredita que uma pessoa pode ser educada por meio da cultura do lugar onde vive? Por quê?
10. Em sua opinião, Zé Santana pode ser considerado um educador cultural?
11. A literatura produzida por Zé Santana poderia ser transformada em material educativo para ser trabalhado nas escolas de Ilha Grande do Piauí?

Obs.: Por se tratar de uma entrevista semiestruturada, o presente roteiro é apenas um possível demonstrativo de algumas das questões que serão tratadas durante a conversa.

APÊNDICE D

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO PESQUISADOR: JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS ORIENTADORA: MARIA DO AMPARO BORGES FERRO</p> |  |
|---|---|---|

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS PROFESSORES

I. Informações sobre o entrevistado

Nome: _____
 Graduação: _____ Instituição: _____
 Especialização: _____ Instituição: _____
 Anos de experiência em educação: _____
 Modalidades de ensino que atuou/atua: _____

II. Perguntas de comando

1. O que pode dizer a respeito do senhor Zé Santana?
2. O/a senhor/a já ouviu a expressão “griô”?
3. O/a senhor/a tinha conhecimento do acervo escrito desse griô?
4. Para você, o que é cultura?
5. Com base nos textos que o senhor recebeu e em sua experiência acompanhando a atuação de Zé Santana, quais os aspectos da memória cultural dos moradores de Ilha Grande estão presentes na produção desse griô?
6. O/a senhor/a acredita que uma pessoa pode ser educada por meio da cultura do lugar onde vive? Por quê?
7. O que mais lhe chamou a atenção nos textos de Zé Santana?
8. O trabalharia com esse tipo de material em suas aulas? Por quê?
9. Em sua opinião, Zé Santana pode ser considerado um educador cultural? Por quê?
10. A literatura produzida por Zé Santana poderia ser transformada em material educativo para ser trabalhado nas escolas de Ilha Grande do Piauí?

Obs.: Por se tratar de uma entrevista semiestruturada, o presente roteiro é apenas um possível demonstrativo de algumas das questões que serão tratadas durante a conversa.

APÊNDICE E

| | | |
|---|---|---|
|  | <p style="text-align: center;">UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO PESQUISADOR: JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS ORIENTADORA: MARIA DO AMPARO BORGES FERRO</p> |  |
|---|---|---|

ROTEIRO PARA ANÁLISE DO ACERVO ESCRITO DE ZÉ SANTANA: PROSAS

1. Título do texto:
2. Gênero:
3. Características do gênero:
4. Tempo:
5. Espaço geográfico da narrativa:
6. Enredo:
7. Narrador:
8. Aspecto(s) relativo(s) à educação, história e/ou memória cultural de Ilha Grande do Piauí, presente(s) no texto:
9. Outras intertextualidades:

APÊNDICE F

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MESTRADO EM EDUCAÇÃO PESQUISADOR: JOSÉ MARCELO COSTA DOS SANTOS ORIENTADORA: MARIA DO AMPARO BORGES FERRO</p> |  |
|---|---|---|

ROTEIRO PARA ANÁLISE DO ACERVO ESCRITO DE ZÉ SANTANA: POEMAS

1. Título do texto:
2. Categoria de poema:
3. Características do poema:
4. Estrutura da(s) estrofes:
5. Estrutura dos versos:
6. Variação linguística empregada:
7. Aspecto(s) relativo(s) à educação, história e/ou memória cultural de Ilha Grande do Piauí, presente(s) no texto:
9. Outras intertextualidades que atravessam o poema:

APÊNDICE G

Os governantes de Ilha Grande do Piauí

| Período | Governantes |
|------------------|---|
| Eleições 1996 | Prefeito: Henrique Penaranda Sertão Machado; Vice: José Osmar da Silva Filho; Vereadores: Alberto Jorge da Costa Carvalho (o Betim); Antônio de Pádua dos Santos Carvalho (Antônio Almir); Antônio de Carvalho Farias, Francisco José da Costa, Francisco José Gomes de Oliveira, João Batista Costa Gomes (Batista Gregório), Manoel Carvalho Nascimento, Raimundo Nonato dos Santos Souza (o Nonato Lino), Rogério Linhares Costa. |
| Eleições 2000 | Prefeito: Henrique Penaranda Sertão Machado; Vice: José Gilson Costa Araújo; Vereadores: Alberto Jorge da Costa Carvalho (o Betim); Antônio Domingos Araújo dos Santos (o Antônio Alcino), Carlos Jaime Neves Meneses (o Jaime Meneses), Francisco das Chagas Vaz dos Santos (o Cassunete), José Jarbes do Nascimento Silva (o Doutor), José Ribamar Alves da Rocha (o Rocha); Raimundo Nonato dos Santos Souza (o Nonato Lino), Vicente de Paulo Sousa Bittencourt (o Paulão), Zacarias Gaspar dos Santos (o Carias). |
| Eleições 2004 | Prefeito: Paulo Rogerio dos Santos Souza; Vice: Magno Antonio Brito Costa; Vereadores: Adauto Linhares Feitosa, Carlos Jaime Neves Meneses (o Jaime Meneses), Gil Carlos Silva Soares, Francisco das Chagas Vaz dos Santos (o Cassunete), José Viana do Nascimento (o Viana), João Pereira da Silva (o Pereirão), José Jarbes do Nascimento Silva (o Doutor), Vicente de Paulo Sousa Bittencourt (o Paulão), Camilo da Silva Rodrigues (o Prof. Aguiar). |
| Eleições 2008 | Prefeita: Joana D'arc Ribeiro Machado; Vice: João Batista Alves Pereira (o seu Batista da Colônia); Vereadores: Camilo da Silva Rodrigues (o Prof. Aguiar), Edmar Pereira dos Santos (o Sargento), Edmundo Alves da Silva (o Edmundo da Previdência), Francisco das Chagas Vaz dos Santos (o Cassunete), João Batista Costa Gomes (o Batista Gregório), João Pereira da Silva (o Pereirão), José Jarbes do Nascimento Silva (o Doutor), Leila Maria da Costa Feitosa, Vicente de Paulo Sousa Bittencourt (o Paulão). |
| Eleições 2012 | Prefeito: Herbert de Moraes e Silva; Vice: Maria de Fátima Souza; Vereadores: Angelo Rodrigo de Sousa, Edmar Pereira dos Santos (o Sargento), Francisco das Chagas Nascimento de Andrade (o Da Chaga), Henrique do Nascimento Bittencourt (o Henrique do Paulão), Maria da Guia de Sousa Costa (a D'Guia), Maria de Fátima de Oliveira Almeida (a Fátima Manteiga), Maria Goretti Costa Silva, Marlene Maria Rodrigues Souza, Raimundo Nonato da Cunha Lopes (o Meu Santo). |

ANEXOS

ANEXO A

Hino do município de Ilha Grande do Piauí
Letra: Francisco Iweltman Vasconcelos Mendes
Melodia: Raimundo Nonato de Araújo Santos

Terra encantada pela natureza
Beija o rio, abraça o mar
És cenário de rara beleza.

Ilha de brancas dunas
Da Conceição abençoada
Cresce em manto fértil
Pelo teu povo sempre amada.

Com Mariana a coragem surgiu
Construindo com bravura a tua história
Dos carnaubais a riqueza fluiu
Com orgulho cantamos tuas glórias.

Ilha de brancas dunas
Da Conceição abençoada
Cresce em manto fértil
Pelo teu povo sempre amada.

Ilha Grande do Delta, o Portal
Santuário natural do Piauí
Tens a beleza da Praia do Pontal
O progresso desperta em teu porvir.

Ilha de brancas dunas
Da Conceição abençoada
Cresce em manto fértil
Pelo teu povo sempre amada.

ANEXO B**Poema: Meu lugar**

Autoria: Raimundo José do Nascimento (Zé Santana)

Minha cidade
Fica no Portal do Delta,
Onde os turistas
Chegam para passear.

Andar de barco,
De lancha e de canoa,
Fotografar numa boa,
As belezas naturais.

Lençóis de areia,
Lindos campos verdejantes.
Por dentro, o gado pastando
À margem dos pantanais.

Em minha cidade,
O sol nasce mais cedo
Com o canto do papassêbo,
Majestoso, o sabiá.

Lá, a gente vê patos
Brincarem na lagoa,
Gaivota pousar na croa
E voar na vertical.

A gente sente o vento
Entrar na floresta,
Os pássaros fazerem festa,
Nos galhos do manguezal.
Na minha cidade

Tem beleza para se vê,
Nosso folclore chama atenção:
Tem o reisado, quadrilhas e pastorinhas,
Candomblé, dança do coco,
E o boi de São João!

Ainda têm as regatas de canoas
E o festival do caranguejo,
Que já virou tradição!

ANEXO C

Crônica: Antigamente

Autoria: Raimundo José do Nascimento (Zé Santana)

Ah, como eu sinto saudade do tempo que não volta atrás, as drogas não existiam, os filhos respeitavam os pais, o povo se conhecia. Eita, tempo que não volta mais! Em Ilha Grande do Piauí, lembro que, na fase da minha adolescência, os pais de família tinham confiança de deixar seus filhos brincarem a qualquer hora do dia ou da noite.

Não se preocupavam tanto como hoje em dia, em que as drogas estão se espalhando por nossa cidade. Lembro que até antes nosso povoado ser emancipado, era repleto de árvores frutíferas como, cajueirais, puçazeiros, guajiruzais, muricizeiros, jatobazeiros, etc.

Não havia estradas, eram poucas moradias, as pessoas andavam por dentro das veredas e ninguém tinha medo de andar, nem de noite nem de dia. Dentro da comunidade, todo mundo se conhecia, era uma satisfação quando as pessoas se encontravam pelos caminhos à noite, porque havia encontrado companhia.

Hoje, ao contrário de antigamente, sozinho a gente está mais seguro, tudo por causa da bandidagem, da criminalidade, das drogas e da grande roubalheira que existem em nossa cidade. E as autoridades fecham os olhos para os tristes acontecimentos que ocorrem em nosso dia a dia.

ANEXO D

Crônica: Lembranças dos Morros da Mariana

Autoria: Raimundo José do Nascimento (Zé Santana)

Lembrança das festas religiosas da comunidade dos Morros da Mariana. Antes de ser emancipada, era apenas um bairro de Parnaíba e aqui só existiam duas igrejas, que ainda hoje existem: a de Nossa Senhora da Conceição, nos Morros, e a de São Miguel Arcanjo, no Canto do Igarapé.

Essas igrejas serviam ao povo católico das comunidades vizinhas, que eram o Baixão, o Cal, o Tatus, o Labino, a Pedra do Sal, o Saquim, a Ilha das Batatas, o Urubu, o Cipoal, a Vazantinha, enfim, todas da região.

O Festejo de Nossa Senhora da Conceição foi e sempre será o mais animado de Ilha Grande e, no passado, não deixava a desejar. A data era todo dia 08 de dezembro, mas durante as nove noites de novena havia muita reza e muita animação.

Aconteciam as Santas Missões e, na praça, era muita animação com parques que tinham roda gigante, canoinhas, jogos de azar, para as pessoas se divertirem e aventurar a sorte.

Havia as barraquinhas feitas de palha de coqueiro, onde eram vendidas comidas e bebidas. No coreto da praça era onde aconteciam os leilões, que eram abundantes de joias. Era assim...