



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE MÚSICA/LICENCIATURA

EDUARDO MOURA SILVA

**CACURIÁ DO MARANHÃO: RELAÇÕES E POSSIBILIDADES PARA O ENSINO
DE ARTES NA ESCOLA BÁSICA**

São Luís

2020

EDUARDO MOURA SILVA

**CACURIA DO MARANHÃO: RELAÇÕES E POSSIBILIDADES PARA O ENSINO
DE ARTES NA ESCOLA BÁSICA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Música/Licenciatura da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção de Grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Me. Gabriela Flor Visnadi e Silva

São Luís

2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo (a) autor (a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

SILVA, Eduardo Moura.

Cacuria do Maranhão: Relações e Possibilidades para o Ensino de Artes na Escola Básica

.
35 p.

Orientador (a): Gabriela Flor Visnadi e Silva. Monografia (Graduação) - Curso de Música, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

1.Cultura Popular 2.Cacuriá. 3.Cultura Popular na Escola Básica.

TERMO DE APROVAÇÃO

EDUARDO MOURA SILVA

CACURIÁ DO MARANHÃO: RELAÇÕES E POSSIBILIDADES PARA O ENSINO DE ARTES NA ESCOLA BÁSICA

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música, da Universidade Federal do Maranhão.

São Luís, 10 de janeiro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Me. Gabriela Flor Visnadi e Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Antonio Francisco de Sales Padilha (1º examinador)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Maria Veronica Pascucci (2º examinador)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a todas as pessoas (donos, presidentes, diretores e amantes da cultura) que se doam para manter ativa uma manifestação cultural aqui em nosso estado diante dos problemas enfrentados.

Dedico também aos amigos músicos que se dedicam para dar vida às manifestações através do som e aos dançarinos que passam horas e dias ensaiando para abrilhantarem nossos arraiais.

E dedico especialmente aos Professores Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior e a Professora Me. Gabriela Flor Visnadi e Silva. Aos discentes e colegas: Walber Castro, Luis Felipe, Felipe Moura, Elma Ferreira, pessoas que me ajudaram a desenvolver este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a DEUS, pois sem a vontade DELE eu não estaria aqui e nada disso estaria acontecendo, pois tudo é feito de acordo com o Seu querer. Também aos meus familiares e amigos que sempre estiveram ao meu lado em todos os momentos, principalmente nos momentos mais difíceis, pois sem eles às vezes nos sentimos e nos tornamos incapazes.

Gostaria muito de agradecer aos meus colegas de turma (2015.1) em especial ao Amós Souza, que desde o início criou-se uma parceria, que depois transformou-se em irmão e também aos demais colegas de curso que sempre acreditaram em mim.

Meus agradecimentos a todos os professores que passaram pela minha trajetória no curso, pois todos contribuíram para meu desenvolvimento pessoal e profissional. Mas, agradeço imensamente a dois professores em especial ao Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior e a Me. Gabriela Flor Visnadi e Silva, estes me deram uma atenção e me olharam de uma maneira que eu mesmo não me exigava, acreditaram em mim, até mais do que eu. Serei eternamente grato a tudo de bom que vocês me deram e me fizeram ser!

A riqueza de formas das culturas e suas relações falam bem de perto a cada um de nós, já que convidam a que nos vejamos como seres sociais, nos fazem pensar na natureza dos todos sociais de que fazemos parte, nos fazem indagar das razões da realidade social de que partilhamos e das forças que as mantêm e as transformam.

José Luiz dos Santos (1987, p.08).

RESUMO

Neste trabalho o Cacuriá é apresentado como uma das manifestações culturais do Maranhão, mostra-se sua história e alguns grupos escolhidos porque seus fundadores foram participantes do primeiro grupo de Cacuriá fundado por Seu Lauro em 1972, além disso, discute sobre a relação e a possibilidade da utilização desta manifestação em sala de aula, em especial dentro da disciplina Arte, pois, “o que se propõe é uma profunda revisão de pensamento, que deve caminhar no sentido de intensificação do diálogo, das trocas, da integração conceitual e metodológica nos diferentes campos do saber” (THIESEN, 2008). Pensando nisso, tem como objetivo geral compreender de que forma os estudos e conhecimentos relacionados a culturas populares do Maranhão, em especial, o Cacuriá, podem dialogar com concepções e práticas educativas em música, de forma a favorecer uma abordagem adequada, respeitando sua identidade e suas formas específicas de transmissão de saberes. Sua metodologia enquadra-se em uma Abordagem Qualitativa e também fez uso de alguns instrumentos de coleta de dados para organizar as informações coletadas tais como: Pesquisa documental, Pesquisa bibliográfica, Pesquisa de Campo, Observação, Entrevista. Abordar este tema se torna importante porque fará com que o leitor tenha um breve conhecimento sobre o assunto e também é uma forma de “valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BRASIL, p. 9, 2014). Levar o Cacuriá para sala de aula servirá para que cada educando tome ciência do que é! e como é feita essa manifestação! E com isso possa respeitar as manifestações culturais locais.

Palavra-chave: Cultura popular. Cacuriá. Cultura popular na Escola Básica.

ABSTRACT

In this work Cacuriá is presented as one of the cultural manifestations of Maranhão, its history is shown and some groups chosen because its founders were participants of the first Cacuriá group founded by Seu Lauro in 1972, and discusses the relationship and the possibility of using it. manifestation in the classroom, especially within the Art discipline, because, “what is proposed is a profound revision of thought, which should move towards intensifying dialogue, exchanges, conceptual and methodological integration in the different fields of knowledge. ”(THIESEN, 2008). With this in mind, its general objective is to understand how studies and knowledge related to popular cultures of Maranhão, especially Cacuriá, can dialogue with conceptions and educational practices in music, in order to favor an appropriate approach, respecting their identity and their specific ways of transmitting knowledge. Its methodology fits into a Qualitative Approach and also made use of some data collection instruments to organize the collected information such as: Documentary Research, Bibliographic Research, Field Research, Observation, Interview. Addressing this theme becomes important because it will give the reader a brief knowledge of the subject and is also a way to “value and enjoy the diverse artistic and cultural manifestations, from local to worldwide, and also participate in diverse practices of artistic production. cultural ”(BRAZIL, p. 9, 2014). Bringing Cacuriá into the classroom will make every student aware of what it is! and how this manifestation is made! And with that you can respect the local cultural manifestations.

Keyword: Popular culture. Cacuriá. Popular culture in basic school.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	111
1 CULTURA POPULAR NO ENSINO DE ARTES	153
2 METODOLOGIA.....	15
3 CACURIÁ: ORIGEM E REPRESENTANTES.....	17
3.1 Origem do Cacuriá	17
3.2 Grupos de Cacuriá que se destacam em São Luís - MA	19
3.2.1 Cacuriá de Dona Teté	20
3.2.2 Cacuriá de Tourinho (Cruzeiro do Anil)	Erro! Indicador não definido. 2
3.2.3 Cacuriá da Vila Palmeira (Dona Cecília).....	22
4 CARACTERÍSTICAS E ELEMENTOS DO CACURIÁ.....	24
4.1 A Dança do Cacuriá	24
4.2 A Linguagem Cênica (Teatral) no Cacuriá	26
4.3 As Artes Visuais no Cacuriá	26
4.4 A Música do Cacuriá.....	Erro! Indicador não definido. 8
4.5 Reflexões sobre a inclusão do Cacuriá nos planejamentos para o ensino de Artes.....	30
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	322
REFERÊNCIAS.....	333

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Cacuriá de Dona Teté em Ensaio fotográfico.....	200
Figura 2- Coreografia da música “Balão Assubiu”	211
Figura 3- Cacuriá da Vila Palmeira em apresentação de 2016 ...	Erro! Indicador não definido. 3
Figura 4 - Cacuriá de Dona Teté	277
Figura 5- Vestimentas do Cacuriá	Erro! Indicador não definido. 8
Figura 6- Ritmo do Cacuriá, executado pela caixa do divino	28
Figura 7- Transcrição da música “Choro de Lera” do Cacuriá de Dona Teté	29

INTRODUÇÃO

Neste trabalho é apresentado um estudo sobre o Cacuriá do Maranhão, relacionando suas características com possibilidades de práticas educativas em diferentes linguagens artísticas. O Cacuriá é uma manifestação cultural maranhense conhecida e apreciada por grande parte de sua população, sendo considerada Patrimônio Cultural Imaterial do Maranhão a partir de 2018. Representa, junto a outras manifestações culturais maranhenses, a identidade de um povo, envolvendo matrizes culturais africana, europeia e indígena.

A escolha deste tema surgiu da necessidade e do interesse em dar continuidade ao trabalho desenvolvido durante a participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC),¹ durante o qual foram realizadas pesquisas bibliográficas, observações, estudos e discussões sobre os temas: cultura popular, cultura popular e educação, Base Nacional Comum Curricular para o Ensino Médio (BNCC), dentre outros. A partir da leitura dos documentos e artigos relacionados ao ensino de música no contexto escolar, foi possível fundamentar e fortalecer as ideias sobre a importância da inserção e legitimação dos saberes provenientes das culturas populares nos currículos escolares, entendendo que esta é uma forma de compreender melhor a própria história e valorizar a identidade das diferentes comunidades formadoras do país.

Dentre as diferentes manifestações populares estudadas durante participação no PIBIC, o Cacuriá foi o tema escolhido para o presente estudo, por interesses pessoais - devido às experiências vivenciadas junto ao grupo de Cacuriá do ASC (Adolescentes Seguidores de Cristo) -, e também pelas possibilidades de criação e articulação das diferentes linguagens artísticas, o que torna o Cacuriá um excelente espaço para que estudantes possam vivenciar e dar sentido à sua relação com as artes.

Assim, neste trabalho apresenta-se um estudo sobre o Cacuriá, apresentando aspectos históricos de seu desenvolvimento como manifestação popular maranhense, alguns grupos mais relevantes e discute possibilidades para utilização desta manifestação em sala de aula, em especial, nas disciplinas que envolvem as diferentes linguagens artísticas. Apresenta como objetivo geral

¹ O autor desta monografia participou como bolsista do PIBIC no período de 2018 a 2019, tendo como professor orientador Prof. Dr João Fortunato Soares de Quadros Júnior.

compreender de que forma os estudos e conhecimentos relacionados ao Cacuriá podem dialogar com concepções e práticas educativas em Artes, de forma a favorecer uma abordagem adequada, respeitando sua identidade e suas formas específicas de transmissão de saberes. Como objetivos específicos, compreender o Cacuriá em seu contexto específico da cultura popular maranhense, conhecendo seu desenvolvimento histórico e os principais nomes envolvidos; identificar os diferentes elementos que compõe o Cacuriá, compreendendo seus significados e como estes se relacionam entre si; relacionar os elementos que compõe o Cacuriá com abordagens pedagógicas em Artes; refletir sobre a importância da inserção e legitimação das culturas populares nos currículos escolares.

1. CULTURA POPULAR NO ENSINO DE ARTES

Entendendo por *cultura* uma série de hábitos, valores e relações com o mundo que dizem respeito “à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos” (SANTOS, 1987, p. 07), é importante reconhecer que diferentes realidades e manifestações culturais refletem diferentes costumes, concepções, sentidos e transformações pelas quais passaram em seu desenvolvimento histórico. “A cultura popular local, por ser oriunda das relações profundas entre a comunidade do lugar e o seu meio (natural e social), simboliza o homem e seu entorno, [...] evidencia o grau de afeição ou apego a um lugar” (KASHIMOTO, MARINHO, RUSSEFF, p. 36; 2002).

É preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos. [...] Fazem sentido para os agrupamentos humanos que as vivem, são resultado de sua história, relacionam-se com as condições materiais de sua existência. Entendido assim, o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas. (SANTOS, 1987, p 8)

Levando em conta que, em relação ao desenvolvimento de competências relacionadas às linguagens artísticas, a BNCC sugere que educadores devam trabalhar de forma a “valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BRASIL, p. 9, 2014), aproximar as culturas populares locais dos conteúdos previstos nos currículos de Arte, torna-se fundamental. Além disso, a valorização das culturas e manifestações locais nos espaços de formação humana, torna-se importante já que, “a valorização da cultura contribui para que a sociedade fortaleça a individualidade e a auto-estima diante do outro, [...] e é por intermédio da cultura que o indivíduo e a sociedade interagem com o mundo à sua volta” (KASHIMOTO, MARINHO, RUSSEFF, p. 36; 2002).

Levando em conta que “cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam” (SANTOS, p. 08, 1987), é importante mencionar que, para compreender os diferentes aspectos envolvidos no estudo de uma cultura popular, é necessário recorrer a diferentes áreas do conhecimento, trabalhando de forma interdisciplinar, com o cuidado de não fragmentar ou descaracterizar elementos importantes, como valores, sentidos,

história, princípios e formas de transmissão. Nesse sentido, “o que se propõe é uma profunda revisão de pensamento, que deve caminhar no sentido de intensificação do diálogo, das trocas, da integração conceitual e metodológica nos diferentes campos do saber” (THIESEN, 2008).

Falar sobre cultura popular dentro da sala de aula se torna importante porque é uma das formas de se fazer com que os educandos se conscientizem de que também fazem parte da história, principalmente ao legitimar as culturas populares locais, as quais a própria comunidade em questão conhece e convive neste contexto. A BNCC (2014) diz que,

(...) cabe aos sistemas e redes de ensino, assim como às escolas (...), incorporar aos currículos e às propostas pedagógicas a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana em escala local, regional e global, preferencialmente de forma transversal e integradora. (BRASIL, 2014)

Falar sobre cultura popular é falar “da essência do povo, que só pode ser vivenciada pelo artista quando ele se defronta com a realidade social desse povo” (CATANECCI, p. 34, 2001). Também é uma forma de compreender o que seria cultura em “diferentes significados, usos e funções, simbolizando a diversidade identitária de uma cultura” (QUEIROZ, p.100, 2004).

O Cacuriá é “uma dança inventada por um artista popular e que, rapidamente, caiu no gosto do público, virando sinônimo de alegria e descontração no São João maranhense” (RODRIGUES, p.09, 2015). Essa manifestação popular maranhense apresenta uma riqueza de possibilidades pedagógicas que podem articular diferentes saberes e disciplinas, além de fortalecer a própria identidade a partir do conhecimento de sua história e do seu valor como manifestação cultural maranhense.

O Cacuriá pode abrir espaços valiosos para o trabalho com os estudantes, integrando elementos de artes visuais, teatro, dança e música, possibilitando práticas coletivas, que auxiliam no processo de socialização, possibilitando o desenvolvimento de práticas criativas – seja de composições musicais, coreográficas, cenográficas ou das indumentárias.

2. METODOLOGIA

Para construção deste trabalho foi-se utilizado uma abordagem qualitativa que, segundo Lakatos e Marconi (2007), “focaliza aspectos particulares de fenômenos, de caráter subjetivo, sem a intenção de quantificar ou classificar seus elementos”, e também “por ser uma forma adequada para entender a natureza de um fenômeno social” (RICHARDSON, 1999, p.79). Possui caráter exploratório, o qual Gil (2007) afirma que tem como finalidade ampliar e explicar seus achados em estudos posteriores.

Um estudo qualitativo apresenta como característica uma comunicação do pesquisador com o campo e seus meios, descrevendo a relação, o pensamento e a experiência vista pelo pesquisador. Além disto,

(...) a pesquisa qualitativa também envolve a imersão do pesquisador no campo de pesquisa, considerando este como o cenário social em que tem lugar o fenômeno estudado em todo o conjunto de elementos que o constitui, e que, por sua vez, está constituído por ele. O pesquisador vai construindo, de forma progressiva e sem seguir nenhum outro critério que não seja o de sua própria reflexão teórica, os distintos elementos relevantes que irão se configurar no modelo do problema estudado. (GONZÁLEZ REY, 2005, p.81)

Em relação à coleta de dados, foram realizadas pesquisas bibliográficas e documentais, além de visitas para observações e entrevistas junto aos grupos pesquisados. Lima e Mito (2007) discorrem que a pesquisa bibliográfica abrange um grupo delineado de procedimentos, que buscam respostas ao objeto de estudo, definindo fatores e procedimentos metodológicos que concebem definir um estudo em questão. Na primeira etapa da investigação, foi realizado um levantamento dos dados em relação a informações da manifestação cultural a ser pesquisada: história, fundadores dos principais grupos, principais características.

O levantamento de dados é a fase da pesquisa realizada com o intuito de recolher informações prévias sobre o campo de interesse. Ele se constitui de um dos primeiros passos de qualquer pesquisa científica e é feito de duas maneiras: pesquisa documental (ou de fontes primárias) e pesquisa bibliográficas (ou de fontes secundarias). (LAKATOS, 2017, p. 190)

A característica da pesquisa documental “é tomar como fonte de coletas [...] apenas documentos, escritos ou não, que constituem o que se denomina fonte de fontes primarias” (LAKATOS, 2017, p.190) como por exemplo, documentos legais e

norteadores da educação brasileira, materiais didáticos de Arte para o ensino médio, etc.

A pesquisa bibliográfica é uma prática que “tem por objetivo a descrição e a classificação dos livros e documentos similares [...]” (SEVERINO, 1996, p.77), e serviu como base para identificar o que foi pesquisado e também como abertura para o entendimento do que realmente deveria ser buscado, a partir das produções e estudos das áreas de Música, Cultura e Educação.

A pesquisa de campo foi realizada durante a coleta de dados nos locais estudados, que ajudaram a conhecer melhor o objeto de pesquisa, e possibilitou a aplicação de questionários e realização de observações. Segundo Lakatos (2017, p. 2018) “a observação ajuda o pesquisador a identificar e a obter provas a respeito de objetos sobre os quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam seu comportamento”. Para esta pesquisa, a observação foi não participante, pois houve contato com o grupo estudado, mas não integração com eles.

3. CACURIÁ: ORIGEM E REPRESENTANTES

3.1 Origem do Cacuriá

O Cacuriá é uma dança de roda proveniente do povoado de Baiacu, localizado no município de Guimarães e trazido para São Luís (MA) no início dos anos de 1970 pelo casal de folcloristas Alauriano Campos de Almeida (1917-1993) e Florinda Conceição Olímpio {sem data/biografia}, conhecidos popularmente como “Seu Lauro” e “Dona Filoca”.

O Cacuriá foi trazido para terras ludovicenses por ocasião de um convite da então presidente da Empresa Maranhense de Turismo, Dona Zelinda Lima, para que fosse apresentada uma nova brincadeira, já que as costumeiramente exibidas (Bumba-meu-boi e Quadrilha), estavam saturadas em certos círculos sociais (RODRIGUES, 2015). Foi então que Seu Lauro e Dona Filoca apresentaram o Cacuriá, que logo caiu no gosto do público.

Em sua origem, o Cacuriá se configura como um desdobramento da festa do Divino Espírito Santo² realizada no povoado de Baiacu, onde após a derrubada do mastro que marca o encerramento da festa e do cumprimento das obrigações religiosas, o pessoal da corte e as caixeiras tradicionalmente realizavam uma brincadeira profana e informal, com danças e toques de caixas, a qual foi batizada de Cacuriá, naquele povoado. Pode ser conhecida também por outras denominações em outros municípios, como *Carimbó de caixeiras*, *Carimbó de caixa*, *Baile de caixa* ou ainda, *Bambaê de caixas*.

Sobre a etimologia da palavra Cacuriá, termo com que a brincadeira é conhecida em Guimarães e São Luís, as informações reunidas ainda não garantem uma precisão para definir sua origem e significado, pois o que foi apurado até o momento conta que quando Seu Lauro e Dona Filoca trouxeram essa manifestação para São Luís, ela já era assim denominada, fato confirmado pela folclorista Dona Teté (1924 - 2011) em entrevista concedida e citada por Delgado. “O nome ele trouxe de lá, mas nunca ensinou pra ninguém, nunca explicou o que era, o que significava a palavra *cacuriá*” (2005, p.15). Desse modo, percebe-se que não houve

² A Festa do Divino é uma manifestação popular, onde se une a espiritualidade e o folclore para agradecer ao Espírito Santo. (<http://museudodivinodeoeiras.blogspot.com/2010/07/festa-do-divino-espírito-santo-origem-e.html>)

uma preocupação inicial em sistematizar as informações sobre a natureza da palavra Cacuriá. Tal cuidado só vem sendo tomado mais recentemente, por pesquisadores que têm se ocupado em reunir estudos sobre essa manifestação. Dentre as origens apontadas por esses estudiosos, algumas sugerem que Cacuriá se refere a um tipo de pássaro; ou que Cacuriá é proveniente da expressão “vem cá curiar”, com o sentido de venha ver algo; ou ainda, que Cacuriá é oriundo do costume de tocar “cacos de cuia” e cantar versos em noite de lua.

Embora o significado e a origem do termo Cacuriá ainda permaneçam indefinidos, sua musicalidade e organização de performances para apresentação coreográfica podem ser facilmente encontrados com definições detalhadas em pesquisas e jornais. Em 14 de outubro de 1975, o jornal *A Gazeta de São Paulo* (SP) descreveu algumas características do Cacuriá, mostrando que a brincadeira saída de um povoado do município de Guimarães se tornou conhecida não só em São Luís, mas em outras partes do Brasil:

O batuque do Cacuriá é muito semelhante ao do Divino Espírito Santo, mas as partes dançantes executam um ritmo engraçado, quando é formado um cordão circular com todos os pares e as caixeiras, saindo um casal de cada vez para o centro do círculo e, com um abano na mão, começam a dançar separados, chegando a se tocar apenas com o abano, quando é feita a punção, e retornam ao cordão, dando lugar a outro par. (A GAZETA DE SÃO PAULO-SP, 1975)

Segundo Rodrigues (2015) partir dos anos de 1980, o Cacuriá ganhou um novo impulso com a atuação de Almerice dos Santos, mais conhecida como “Dona Teté”, que levou essa brincadeira para o Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE), em São Luís. Dona Teté, caixeira do Divino e dançarina do Cacuriá de Seu Lauro, passou a ensinar o Cacuriá no LABORARTE, contribuindo para a crescente popularização dessa brincadeira.

Mas o Cacuriá foi se desenvolvendo no grupo com características diferenciadas do grupo de Seu Lauro, que até então era o único grupo que apresentava a dança. Como nós trabalhávamos com o teatro, a teatralidade na dança foi sendo mais explorada. Como no Carimbó de Caixeiras os movimentos são bem lascivos, há versos com duplo sentido, muita molecagem, muita brincadeira, nós aproveitamos e começamos a transmitir isso. (RODRIGUES, p.29, 2015)

Dona “Teté” juntamente com Nelson Brito Contribuindo para disseminar e firmar a permanência dessa manifestação ao longo dos tempos. Sua atuação foi tão significativa que as reportagens de jornais costumavam reverenciá-la com expressões como “Divina representante do Cacuriá” ou “Primeira dama do Cacuriá”.

O Cacuriá do LABORARTE, que ficou conhecido como “Cacuriá de Dona Teté”, acabou se tornando o mais famoso de São Luís e o mais requisitado para apresentações nos arraiais juninos da cidade, bem como em outros lugares do Brasil e do mundo. O Cacuriá de Dona Teté já foi convidado para apresentações em São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, Mato Grosso do Sul, Pernambuco, Tocantins, Bahia e Portugal.

Também é importante ressaltar o trabalho de outro grupo de Cacuriá, fundado em 1993, em Brasília, por Dona Elisiene de Fátima {sem data de nasc – 2008}, enteada de Seu Lauro e filha de Dona Filoca. Chamado de Cacuriá Filha Herdeira, apesar das dificuldades enfrentadas, o grupo vem resistindo e contribuindo para dar continuidade à tradição dessa brincadeira.

Atualmente, existem em São Luís cerca de 24 grupos de Cacuriá cadastrados pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF). Além do Cacuriá de Dona Teté, também são muito conhecidos: Cacuriá de Tourinho (Cruzeiro do Anil), Cacuriá da Basson (Apeadouro), Cacuriá da Vila Palmeira e Cacuriá da Fé em Deus, os quais são bastante requisitados para apresentações nos diversos arraiais durante as festividades do mês de junho.

3.2 Grupos de Cacuriá que se destacam em São Luís – MA

Para conhecer melhor a história e compreender a importância do Cacuriá como elogiável manifestação cultural maranhense, considerada Patrimônio Cultural Imaterial do Maranhão em 2018, torna-se necessário identificar os grupos que foram importantes para a difusão e preservação desta manifestação. Como critério para escolha dos grupos mencionados neste trabalho, buscamos aqueles cujos fundadores integraram o Cacuriá de Seu Lauro, os quais descreveremos a seguir.

3.2.1 Cacuriá De Dona Teté

Fundado em 1986, o Cacuriá de Dona Teté é considerado por muitos líderes de cultura popular como o Cacuriá mais importante para a difusão da dança em São Luís. Almerice dos Santos - a Dona Teté -, foi caixeira do Divino Espírito Santo e dançarina no primeiro Cacuriá, o de Seu Lauro, na vila Ivar Saldanha. No início da sua trajetória, foi convidada pelo Laborarte (Laboratório de Criações Artísticas) para lecionar o toque da caixa a um grupo de atrizes que estavam trabalhando na montagem do espetáculo “Passos”. Após cerca de um mês lecionando, Dona Teté foi convidada a participar como uma das caixeiras do espetáculo, devido à dificuldade das atrizes em tocar a caixa e cantar simultaneamente.

O Cacuriá de Dona Teté foi um grande catalisador de mudanças na história da dança. Utilizando-se de músicas do repertório advindo de outros ritmos populares, como o Carimbó das Caixeiras, mas também de músicas compostas pela própria Teté, a dança passou a ter um caráter mais cênico e sensual.

O Cacuriá de Dona Teté trazia em sua configuração inicial somente a caixa do Divino. Somente mais tarde, para o lançamento do primeiro CD, em 1998, as músicas receberam outros instrumentos musicais, com o objetivo de abrilhantar e dar um toque mais refinado à música ouvida no CD, mas com o cuidado de não descaracterizar o movimento leve dos dançarinos. Assim, foram acrescentados junto à caixa: clarinete, cavaquinho, flauta e violão.



Figura 1- Cacuriá de Dona Teté em Ensaio fotográfico³

³ Fonte: <https://bit.ly/2RuTKnG> (Acesso em 28/12/18).

3.2.2 Cacuriá De Tourinho (Cruzeiro Do Anil)

O Cacuriá fundado por Domingos Silva Tourinho fica localizado no Cruzeiro do Anil e foi fundado em 1987. Tourinho relata que criou o Cacuriá porque existiam apenas dois cacuriás em São Luís: o de seu Lauro e o de Dona Teté. No início da sua trajetória, Tourinho pediu ajuda à Teté para que ela ensinasse o toque da caixa e alguns passos de dança para seu grupo.

O Cacuriá do Cruzeiro do Anil, apesar de não estar mais em atividade, foi muito importante para a consolidação do cacuriá na esfera de danças populares ludovicenses. Em uma época onde haviam somente dois grupos atuantes na cidade, Tourinho ampliou as fronteiras do cacuriá, levando-o às periferias da capital para apresentações durante o período junino.

O Cacuriá do Cruzeiro do Anil se apresentava incluindo músicas próprias, escritas pelo próprio Tourinho e pelo Pai Euclides (responsável pela casa FantiAshanti, nas proximidades da casa de Tourinho). Tocado apenas por caixas do Divino, como se fazia no cacuriá de Seu Lauro, muitas de suas músicas retratavam um ambiente rural, e suas coreografias remetiam ao trabalho na terra.

Diferente de outros grupos, suas coreografias exploravam mais os movimentos de troncos e braços, dançando em rodas ou em fileiras e explorando desenhos com o grupo em geral, sem utilizar dos conhecidos passos em que os integrantes dançam com seus corpos colados um no outro. Muitas vezes, os dançarinos eram dispostos em fileiras, separando homens e mulheres como na coreografia da música “Balão assubiu”, na qual os dançarinos utilizavam os seus braços e troncos para simular a subida do balão.



Figura 2- Coreografia da música *Balão Assubiu* (DELGADO, 2005)

Ô dá licença minha gente
O balão assubiu, assubiu, assubiu
Porque agora eu vou mostrar
O balão assubiu, assubiu, assubiu

A dança do Cacuriá
O balão assubiu, assubiu, assubiu
Que viemos apresentar
O balão assubiu, assubiu, assubiu
Ô lá no céu tem três estrelas...
 Fonte: DELGADO (2005)

Tourinho relata que foi dele que partiu a ideia da indumentária utilizada por grande parte dos grupos de Cacuriá atualmente, como as saias longas e os bustiês para as mulheres e bermudões e camisetas para os homens. Outra influência importante de Tourinho que foi incorporada pelos grupos é a solenidade no momento da entrada nas apresentações, como forma de pedir licença e chamar atenção do público antes de dar início à dança.

3.2.3 Cacuriá Da Vila Palmeira (Dona Cecília)

O Cacuriá da Vila Palmeira, fundado em 1991 por Cecília da Purificação Pinheiro, é coordenado atualmente por Orlando Pinheiro. Dona Cecília, que foi caixeira de Seu Lauro, conta que resolveu criar o Cacuriá porque adorava as danças que aconteciam na casa dele, quando participava de algumas manifestações folclóricas que tinham sede por lá. Quando foi morar na Vila Palmeira, resolveu criar um grupo de Cacuriá como forma de retirar os adolescentes das ruas e de situações de marginalidade.

O grupo da Vila Palmeira utiliza músicas conhecidas, de repertórios tradicionais do cacuriá, como “Mariquinha”, “Cabeça de Bagre”, “Ladeira”, “Mulata bonita”; músicas que faziam parte do primeiro cacuriá - o de Seu Lauro -, e também de algumas outras danças populares, como o Baião Cruzado e o Carimbó das Caixas. As músicas são acompanhadas da já tradicional Caixa e também por outros instrumentos como o banjo.



Figura 3- Cacuriá da Vila Palmeira em apresentação de 2016⁴

*Se tu for pro Maranhão
Me leva que eu também vou
Maranhão é um Jardim
Eu dele sou a flor
Ô Mulata bonita, Ai aiai
Cadê Seu Varão? Ai aiai
Me pega e beija, Ai aiai
Me bota no chão*

Fonte: DELGADO (2005).

⁴ Fonte: <https://bit.ly/2EYsdU2> (Acesso em 28/12/18).

4. CARACTERÍSTICAS E ELEMENTOS DO CACURIÁ

O Cacuriá envolve diferentes elementos, que são articulados entre si. Sua dança, geralmente coreografada, acompanha o ritmo das caixas e os nuances da melodia, além de reproduzir elementos presentes nas letras das músicas, estabelecendo um diálogo entre dançarinos, instrumentistas e cantores. Os brincantes costumam encenar situações engraçadas, flertando inclusive com a plateia. Os figurinos, geralmente muito coloridos, têm um papel importante nesta *performance*, que se utiliza do rodar das saias e dos babados, e dos chapéus utilizados pelos homens. Assim, o Cacuriá é uma manifestação cultural que articula elementos das diferentes linguagens artísticas: música, dança, teatro e artes visuais.

Observando a maneira como se articulam estes elementos, acreditamos que o Cacuriá pode ser um valioso caminho para o trabalho com Artes em espaços de formação humana, pois além de sua importância enquanto manifestação cultural, possibilita a aproximação com diferentes conteúdos e competências a serem desenvolvidas no ensino de Artes.

A seguir, apresentaremos um panorama sobre os elementos integrantes do Cacuriá, organizados nas seguintes categorias: dança, música, artes visuais e teatro. É importante destacar que estas categorias, na prática, devem ser compreendidas de forma articulada. A opção por organizar dessa maneira se deu para melhor compreensão de seus elementos e visualização de possibilidades pedagógicas, mas sem deixar de lado que as canções, ritmos, fitas, estampas, flores, cores, movimentos dos pés, braços, saias, expressões corporais e faciais dos dançarinos se relacionam, se completam e assim dão vida ao cacuriá.

4.1 A Dança do Cacuriá

A dança do Cacuriá teve início a partir de brincadeiras realizadas pelas caixeiras do Divino, após o rito de derrubada do mastro, quando finalizam suas funções religiosas. Seus movimentos corporais são dotados de referências simbólicas ligadas à natureza e à sensualidade humana, podendo estar associados ao mover das asas de um pássaro, e concentrando muito movimento nos quadris para a execução de um rebolado miúdo, que em determinados momentos da dança, remete a um clima de sedução entre a dupla de dançarinos.

É constituída por influência de elementos diversos, conferindo ao Cacuriá uma definição de dança híbrida⁵, podendo ser realizada tanto em filas paralelas, quanto de forma circular. Geralmente é desenvolvida em pares, formados por homens e mulheres. Muitas vezes, essas danças são “fixas”, isto é, são realizadas de forma se apresentar sempre com os mesmos movimentos e figuras, em todas as suas repetições, dando origem às suas coreografias.

Chamamos de *coreografia* o conjunto de passos, enredos e movimentações pré estabelecido em uma dança. Segundo a socióloga francesa Sylvia Faure (2000), a origem do termo ‘coreografia’ está fortemente ligada ao desenvolvimento da escritura. Esta palavra surgiu no século XV, na França, e significava “arte de notar a dança, de descrevê-la a partir de signos e símbolos”.

Assim, a coreografia do Cacuriá é formada por um “jogo de movimentos” transformado em dança a partir da mistura de elementos característicos da própria manifestação – como o rebolado, movimentações em pares e em conjunto, formando diferentes figuras cênicas (filas, círculos, etc) e também imitação de elementos apresentados nas letras das canções, como ações específicas (lavar, serrar, rodar) e representações de animais citados nas músicas (pássaros, jacaré, tatu, etc). As coreografias também dialogam com a música, levando em conta elementos extraídos das acentuações rítmicas presentes na batida das caixas e na métrica das músicas. Muitas vezes as mulheres rebolam com a mão na cintura, enquanto os homens batem palmas cortejando as damas.

O cacuriá é uma dança extremamente sensual e ao mesmo tempo bem humorada, em que seus dançarinos exteriorizam ao máximo, mas sem deixar cair na vulgaridade, o envolvimento entre o homem e a mulher. O rebolado e a interpretação, aliados a muita sensualidade, são os pontos-chave da dança, que também quebra o mito de que homem não deve rebolar. (RODRIGUES, p.45, 2015)

Pelo fato de apresentar algumas coreografias organizadas em círculo, o Cacuriá pode ser relacionado com as danças circulares, como por exemplo o *samba de roda*. No entanto, enquanto no samba de roda os participantes se reúnem em círculo e somente as mulheres dançam, no Cacuriá, todos os brincantes participam igualmente da dança, tanto homens como mulheres. As coreografias do Cacuriá se

⁵ Adj. Que provém de espécies diferentes; composto de elementos de origem diversa. (BUENO, p. 341, 1996)

diferenciam bastante umas das outras, a depender da música e do grupo em questão.

4.2 A Linguagem Cênica (Teatral) no Cacuriá

Durante a execução da dança é possível perceber que os brincantes exibem várias expressões faciais e corporais, gestos que exprimem pensamentos e que são representados por meio dos movimentos das mãos, pernas, braços ou corpo inteiro. Esses movimentos se integram à coreografia, são criteriosamente ensaiados para expressar diferentes intenções, situações e estados emocionais, complementando as danças.

A dinâmica da coreografia se constitui em *performance* uma vez que seu caráter cênico descarta as palavras, mas vale-se do gesto expressivo (rosto, mover das mãos, braços etc) para transmitir sentimentos e ideias.

A valorização deste aspecto cênico foi incorporada ao Cacuriá principalmente pelo grupo do LABORARTE, de Dona Teté, quando visava a realização de apresentações junto a um grupo de teatro. Hoje, a maioria dos grupos de Cacuriá apropriou-se deste elemento, explorando aspectos teatrais junto aos brincantes.

4.3 As Artes Visuais no Cacuriá

Desenvolvida com figurinos compostos por roupas estampadas e floridas, a dança do Cacuriá conta com indumentárias que são compostas por mulheres vestindo saias longas rodadas e bustiê curto com manga de estilo ciganinha. Já os homens usam calça comprida e colete aberto.

Os figurinos e adereços do Cacuriá – tanto de dançarinos como músicos e cantores - caracterizam-se pela riqueza de detalhes e cores, presentes nas saias, coletes, calças e chapéus dos brincantes. Geralmente apresentam muitas fitas e flores, que completam e realçam os movimentos das coreografias.

Desde a concepção e desenho dos figurinos, passando pela escolha do tecido, sua textura, combinação de cores, estilização de figuras florais ou uso de formas geométricas, a arte visual se faz presente, considerada fundamental ao que

de mais imediato chama atenção no Cacuriá: a exuberância da indumentária de seus dançarinos.

Na foto abaixo é possível verificar a presença desses elementos e suas cores vibrantes, além do destaque para a coroa que complementa o figurino das dançarinas e simboliza uma homenagem à Corte da festa do Divino Espírito Santo:



Figura 3 - Cacuriá de Dona Teté⁶

Os elementos florais nas estampas de praticamente todas as saias se tornam mais visíveis, seja pela seriação das flores ou mesclado aos elementos geométricos. As flores, juntamente às fitas coloridas de cetim, dão tons coloridos aos cabelos e se tornam presenças mais constantes entre os dançadores. As cores estão também nas estampas e nas rendas costuradas em saias e calças. (SAMPAIO, pág 07, 2004)

Podemos identificar uma semelhança entre as vestimentas do Cacuriá com as do carimbó, que é uma dança mais recorrente no estado do Pará, mas também desenvolvida por alguns grupos maranhenses. Assim como no cacuriá, a indumentária do carimbó carrega motivos inspirados na natureza. “As mulheres vestem blusa branca com saia estampada e uma flor na cabeça, os homens vestem calça pescador na cor branca, camisa aberta com a estampa das saias das mulheres e chapéu de palha. Os músicos vestem-se parecidos com os dançarinos, com exceção da camisa, que pode ou não ser usada aberta para cima”. (FIGUEIREDO e BOGÉA, 2015).

⁶ Fonte:

https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcQGcN46iSSr8XDtrfI3VLsvRTv6eVHgZyJzNbBfHpyoVflm_hST (acesso em 11/12/2018).



Figura 5- Vestimentas do Cacuriá (FIGUEIREDO e BOGÉA, 2015).

4.4 A Música do Cacuriá

Musicalmente, o Cacuriá se caracteriza por canções, de ritmo bem marcante, em compasso quaternário, que segundo Rodrigues (2015, p.58) “é uma mistura de toques como o divino, baião, caroco, valsa⁷ e carimbo”. Além de suas características rítmicas, o Cacuriá também possui a peculiaridade musical de mesclar instrumentos harmônicos, tais como violão ou cavaquinho, e melódicos, a exemplo da flauta transversal e clarinete, com o intuito de passar “ao público toda alegria e molecagem que existia na dança, pois somente as caixas não conseguiam esse resultado” (RODRIGUES, p.58, 2015). A música do Cacuriá é sempre cantada, geralmente por caixeira (porém não exclusivamente), sendo que os brincantes costumam acompanhar com suas vozes fazendo coro nos refrões, ou em repetições, quando a música pede.

As caixas do Divino, que são tambores artesanais de madeira e couro de cabra, tocado com duas baquetas de madeira, de timbre grave e seco, executam uma frase rítmica que abrange dois compassos, e é a principal característica musical que identifica o Cacuriá:

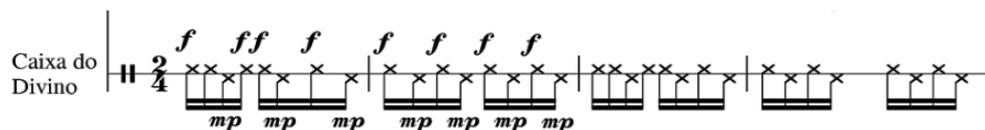


Figura 6: Ritmo do Cacuriá, executado pela caixa do divino

⁷ No Cacuriá homenageia a festa do “Divino Espírito Santo” e serve também para saudar o público e dar início à apresentação.

As canções se integram à batida das caixas e ao acompanhamento dos demais instrumentos, geralmente apresentando introduções realizadas por flauta ou clarinete, que preparam a entrada da voz principal (geralmente uma caixeira). Abaixo, como exemplo, a partitura de “Choro de Lera”, canção bastante conhecida do Cacuriá de Dona Teté.

Choro de Lera

Andante: 90

Voz

Caixa do Divino

8

16

Figura 7- Transcrição da música “Choro de Lera” do Cacuriá de Dona Teté

Em relação às letras de suas canções, de acordo com CUTRIM (2017, p.8):

(...) a principal característica do cacuriá, era que ele adaptava suas músicas ao mundo do trabalho, da lavoura e da agricultura, característicos do ambiente rústico do interior; já no meio urbano, a sensualidade da mulher é mais explícita e esse fato é relevante quando analisamos diversas letras de músicas. (CUTRIM, p.08, 2017)

Nesse sentido, se torna comum encontrar letras de canções que, inicialmente aludiam ao universo do trabalho em cidades interioranas, passarem por mudanças que visam atender ao gosto popular urbano, trazendo certo apelo à sensualidade. No exemplo da canção a seguir, percebe-se uma primeira versão remetendo à rotina da mulher lavadeira e uma segunda versão se aproximando de um caráter mais sensual:

1ª. Versão:

*Maçariquinho na beira da beira da praia
Como é que a mamãe lava a saia*

*É assim, é assim, é assim, ô lelê
É assim que a mamãe lava a saia (DELGADO, 2005: 120)*

2ª. Versão:

*Maçariquinho na beira da beira da praia
Vou ensinar como a mulher levanta a saia
É assim, é assim, é assim, ô lelê
É assim que a mulher roda a saia (DELGADO, 2005: 120)*

Algumas letras das canções do Cacuriá também trazem como característica as brincadeiras e jogos de palavras, como duplo sentido, que é um recurso bastante comum em diversas manifestações de culturas populares, como o Coco.

4.5 Reflexões sobre a inclusão do Cacuriá nos planejamentos para o ensino de Artes

Para falar a respeito da cultura popular nos contextos escolares, é fundamental desenvolver a consciência de que esta não é segmentada em áreas, como no caso das artes, em teatro, dança, artes visuais e música, mas sim, “cada cultura é o resultado de uma história particular, e isso inclui também suas relações com outras culturas, as quais podem ter características bem diferentes” (SANTOS, p.10, 1987).

No caso do ensino de artes em suas diferentes linguagens, existe uma linha tênue que separa a necessidade de conhecer características e possibilidades de trabalhar de forma articulada – como no caso do trabalho com as culturas populares; e a ideia da polivalência, que obriga um mesmo profissional a dar conta de todas as linguagens artísticas, desde a sua formação. Neste trabalho, não estamos defendendo a ideia de um ensino de artes de modelo polivalente, mas sim, de não fragmentar os diferentes elementos que compõe as culturas populares, como é o caso do Cacuriá.

Para compreender melhor uma cultura, é preciso que aconteça um trabalho interdisciplinar, pois as linguagens artísticas convergem uma com as outras, ajudando no processo de entendimento do que realmente é uma manifestação cultural uma vez que,

“(...)a interdisciplinaridade, como um movimento contemporâneo que emerge na perspectiva da dialogicidade e da integração das ciências e do conhecimento vem buscando romper com o caráter de hiperespecialização e com a fragmentação dos saberes “ (THIESEN, 2008).

Nesse sentido, pode ser bastante valioso um projeto que envolva os diferentes professores de artes da escola, pois além de poder aprofundar e explorar o máximo das potencialidades de cada uma das linguagens artísticas, é uma forma de aproximar a comunidade escolar – alunos e professores – valorizando e dando mais sentido o projeto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste trabalho foi muito gratificante e contribuiu para conhecer mais acerca da história do Cacuriá em seu contexto específico de cultura popular maranhense, pois durante os estudos e as pesquisas realizadas, foi possível aproximar-se e conhecer importantes nomes envolvidos nesta trajetória.

Além disso, foi possível identificar os diferentes elementos que compõem o Cacuriá, como: as indumentárias, coreografias, aspectos teatrais, os ritmos e as músicas, compreendendo mais sobre seus significados e como estes se relacionam entre si.

Diante disto, foi possível constatar que é viável relacionar as formas de transmissão de saberes do Cacuriá com abordagens pedagógicas em Artes, uma vez que essa manifestação possui vários elementos que compõem e abrangem o conteúdo das linguagens artísticas, possibilitando trabalhos interdisciplinares e envolvendo toda a comunidade escolar, além de fortalecer e valorizar a identidade cultural maranhense.

Acreditamos que através da inserção de culturas populares nos currículos escolares, poderemos fazer jus à sua importância na formação da cultura brasileira, possibilitando a quebra de preconceitos e permitindo que as diferentes maneiras de se relacionar com o mundo sejam legitimadas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Berenice de; LEVY Gabriel. **Brincadeiras e brincadeiras: uma experiência de formação de professores pelo Brasil. Música na Educação Básica.** Brasília: 2013.

BERNARDI, Massuel dos Reis. **Cacuriá.** Disponível em: wikidanca.net/wiki/index.php/Cacuriá. Acesso em 25 nov.2018

BUENO, Francisco da Silveira, **Minidicionário da língua portuguesa.** Ed.rev. e atual. Por Helena Bomito C. Pereira, Rena Signer.- São Paulo: FTD: LISA, 1996.

Cacuriá. A Gazeta. São Paulo, 14 de outubro de 1975. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/agosto69/fe69008c.asp>. Acesso: 25/11/18.

CRUZ, Rita de Cássia Souza et al. **Cacuriá: A tradição maranhense em terras candangas.** Encontro Nacional de Antropologia e Performance, 2010. Disponível em: https://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/rita_cassia_cruz.pdf. Acesso em 25/11/2018.

CUTRIM, Laiana Lindozo Barros. **Brincando cacuriá: cantigas de caixeiras em sala de aula.** (XXIX Simpósio Nacional de História – Contra os preconceitos: história e democracia), 2017.

DELGADO, Ana Luiza de Menezes. **Só precisa rebolar? Performance e Dinâmica cultural no Cacuriá.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Recife: PPGAS/UFPE, 2005.

FARIAS, C. M.; DAMASCENO, F. J. G. “A dança do Coco é a dança do pescador”: ressignificações culturais em contextos de mudanças.

FAURE, Sylvia. *Apprendre par corps. Socio-anthropologies techniques de danse.* Paris: La Dispute, 2000.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; BOGÉA, Eliana. Hibridismo cultural e atualização da cultura: o Carimbó do Brasil. In: Resgate - Rev. Interdiscip. Cult., Campinas, v.23, n.30, p. 81-92, jul./dez. 2015.

GASPAR, Lúcia. *JCoco (dança).* **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: **dia mês ano**. Ex: 6 ago. 2009.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa.** Plageder, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 8 reimpr. São Paulo: Atlas, v. 201, 2007.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de empresas**, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

GONZÁLEZ REY, Ferando. **Pesquisa qualitativa e subjetividade; os processos de construção da informação.** [tradução Marcel Aristides Ferrada Silva]. – São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

HARTMANN, Luciana. **Dinâmicas de uma tradição dançada.** VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1684-1.pdf>. Acesso em 25/11/2018.

https://www.google.com.br/search?q=CRIA%C3%87%C3%83O+EM+ARTES%3A+DAN%C3%87A+BRASILEIRA+COMO+ELEMENTO+PARA+CONTRU%C3%87%C3%95ES+PL%C3%81STICO-VISUAIS.&rlz=1C1AVFB_enBR800BR800&oq=CRIA%C3%87%C3%83O+EM+ARTES%3A+DAN%C3%87A+BRASILEIRA+COMO+ELEMENTO+PARA+CONTRU%C3%87%C3%95ES+PL%C3%81STICO-VISUAIS.&aqs=chrome..69i57.17058j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8 acessado em : 11/12/2018

<https://www.google.com.br/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwif4uuUJffAhUOOZAKHSg4DQMQjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.ma10.com.br%2F2017%2F06%2F19%2Fcacuria-de-dona-tete-e-boida-maioba-sao-atracoes-nesta-segundafeira%2F&psig=AOvVaw2Z6LCyBECQ6qNA9U1-2DJv&ust=1544623666619320> acessado em: 11/12/2018

<https://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/samba-de-roda-do-reconcavo-baiano>

KASHIMOTO, Emília Mariko; MARINHO, Marcelo; RUSSEFF, Ivan. **Cultura, Identidade e Desenvolvimento Local: conceito e perspectiva para regiões em desenvolvimento.** Revista Internacional de Desenvolvimento Local, v.3, n.4, p.35-42, Mato Grsso do Sul, 2002

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. -8. Ed. – [2. Reimpr.] – São Paulo: Atlas, 2017.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnica de pesquisa.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

Letra da música A Cana de Dona Teté. Disponível em: <<https://genius.com/Cacuria-de-dona-tete-a-cana-lyrics>>

Letra da música Passarinho Verde de Dona Teté. Disponível em: <<https://soundcloud.com/daniel-walassy/cacuria-de-dona-tete-passarinho-verde>>

Letra da Música Rolinha de Selma do Côco. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/selma-do-coco/681310/>>

LIMA, Telma Cristiane Sasso; MIOTO, Regina Célia Tamasso. **Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica.** Revista Katálysis, v. 10, p. 37-43, 2007.

LUZ, L. O hibridismo e a dança. In: VII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA. **Anais**, Fortaleza, 2009, p. 1-6.

MEDEIROS, A. M. IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA E HIBRIDISMO CULTURAL EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA. Parintins, 2015, p. 1-9.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. Tambores da floresta: o estudo da performance do tambor carimbó no carimbó de Salinópolis, no Estado do Pará. *Anais do SIMPOM*, v. 2, n. 2, 2012.

PALMER, HelyneJullee R. C. et al. **TRADIÇÃO E CONSUMO NOS PARAFOLCLÓRICOS DA CULTURA POPULAR DO MARANHÃO: UMA REFLEXÃO INICIAL SOBRE OS GRUPOS CACURIÁ DE DONA TETÉ E BOI DE TECLADO**. 2012

RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa social: métodos e técnicas*, 3º ed. São Paulo: Atlas, 1999.

RODRIGUES, Inara Conceicao Melo. **Vem cá curiar o Cacuriá**. Editora Aquarela, São Luís, 2015

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. Ed.6º, Editora Brasiliense – São Paulo, 1987

SILVA, C. P. D. (2014). *Coco de roda novo quilombo: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga no Conde-PB*.

TRAVASSOS, L.; CARVALHO, N. Serena, Serená: Um documentário sobre a memória da cultura paraibana. *CAOS*, 25-41.

THIESEN, Juarez da Silva, **A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem**. *Revista Brasileira de Educacao* v.13, n.39 – Rio de Janeiro, 2008