

INSTITUTO OSWALDO CRUZ  
ESPECIALIZAÇÃO EM CIÊNCIA, ARTE E CULTURA NA SAÚDE.

NATALIA SANT'ANNA DA SILVA

**CULTURA POPULAR PRETA E RESISTÊNCIA NO CENTRO DA  
CIDADE DO RIO DE JANEIRO: QUAL A CONTRIBUIÇÃO PARA A  
PROMOÇÃO DA SAÚDE?**

RIO DE JANEIRO

2019

NATALIA SANT'ANNA DA SILVA

**CULTURA POPULAR PRETA E RESISTÊNCIA NO CENTRO DA  
CIDADE DO RIO DE JANEIRO: QUAL A CONTRIBUIÇÃO PARA A  
PROMOÇÃO DA SAÚDE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Oswaldo Cruz como parte dos requisitos para obtenção do título de especialista em Ciência, Arte e Cultura na Saúde.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Paula de Oliveira Bonatto

Coorientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Noa Magalhães

RIO DE JANEIRO

2019

SANT'ANNA DA SILVA, NATALIA.

CULTURA POPULAR PRETA E RESISTÊNCIA NO CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: QUAL A CONTRIBUIÇÃO PARA A PROMOÇÃO DA SAÚDE? / NATALIA SANT'ANNA DA SILVA. - Rio de Janeiro, 2019.

57 f.; il.

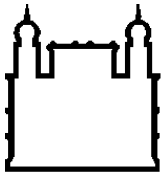
Monografia (Especialização) – Instituto Oswaldo Cruz, Pós-Graduação em Ciência, Arte e Cultura na Saúde, 2019.

Orientadora: MARIA PAULA de Oliveira Bonatto.

Co-orientadora: NOA MAGALHÃES.

Bibliografia: Inclui Bibliografias.

1. CULTURA POPULAR PRETA. 2. RESISTÊNCIA. 3. PROMOÇÃO DE SAÚDE. I. Título.



Ministério da Saúde

**FIOCRUZ**  
**Fundação Oswaldo Cruz**

**Pós-Graduação em Ciência, Arte e Cultura na Saúde**

**NATALIA SANT'ANNA DA SILVA**

**CULTURA POPULAR PRETA E RESISTÊNCIA NO CENTRO DA CIDADE DO RIO  
DE JANEIRO: CONTRIBUIÇÕES PARA A PROMOÇÃO DA SAÚDE**

**ORIENTADORA:** Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Paula de Oliveira Bonatto

**CO-ORIENTADORA:** Prof. Dr<sup>a</sup>. Noa Magalhães

**EXAMINADORES:**

Professora Dr (a) Sheila Soares de Assis- Presidente

Professora Dr (a) Cristina X. de A. Borges- Membro Titular e revisora

Professora Dr (a) Patrícia Souza dos Santos- Membro Titular

Professora Mestre Rita de Cássia Machado da Rocha- Suplente

Rio de Janeiro, 12 de novembro de 2019

## **DEDICATÓRIA**

A todos que mantêm viva a cultura popular.

## **AGRADECIMENTOS**

A espiritualidade que nos cerca e a minha família que me fortalece em várias fases da minha caminhada, principalmente minha mãe Jussara, meu Pai Ronaldo, meus irmãos Guilherme e Wesley, a minha mana Núbia Sant'Anna e meu cunhado Raphael Durão.

Ao meu companheiro Bruno Cezar, parceiro, amigo e artista incrível que vem somando a cada dia na minha vida.

A minha Orientadora Paula Bonatto por toda parceria, carinho e aprendizado nesse processo.

Aos amigos e amigas da vida que tanto me ensinam, em especial para essa construção a coorientadora e amiga Noa Magalhães e Alanna Dahan, amiga de todas as horas.

A cultura Popular que resiste e persiste em muitos espaços.

A Companhia Mariocas pela disponibilidade e pelo trabalho maravilhoso que desenvolvem.

Aos momentos de aprendizados e as amizades construídas nos anos em que cursei na Pós-Graduação de Ciência Arte e Cultura na Saúde.

“Minha raiz é negra, veio de Angola distante, (2x)[...]  
Meu avô me ensinou a tocar tamú,  
Meu avô me ensinou a respeitar os Cumbas [...]”  
Jongo de Pinheiral e Xandy Carvalho.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Mapa do Centro da cidade do Rio de Janeiro indicando o Cais do Valongo..	13
Figura 2 - Desembarque de escravos no Cais do Valongo (1822-1825).....	14
Figura 3- Cais do Valongo (2019).....	14
Figura 4- Interior da Casa do Maranhão, Rio de Janeiro.....	17
Figura 5- Companhia Mariocas na Casa do Maranhão.....	18
Figura 6- Logo da Companhia Mariocas.....	26
Figura 7- Tambor de crioula – ritual e espetáculo.....	29
Foto 8- Legenda da Figura 7.....	30
Figura 9- Companhia Mariocas em uma de suas rodas culturais.....	30
Figura 10- Brincantes dançando o Cacuriá.....	32
Figura 11- Festa do Bumba meu boi no Maranhão.....	35



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais personagens do Bumba-meu-boi.....	34
Quadro 2- Características gerais dos brincantes entrevistados.....	37
Quadro 3- Como você atua na Companhia Mariocas?.....	38
Quadro 4- Problemas - Categoria falta de Verba.....	40
Quadro 5- Problemas - Categoria Outras Respostas.....	41
Quadro 6- Saúde - Categoria aspectos filosóficos .....	42
Quadro 7- Saúde - Categoria corpo físico.....	43
Quadro 8- Cultura e Saúde - Categoria Prazer.....	44
Quadro 9- Cultura e Saúde - Categoria Corpo e mente.....	45
Quadro 10- Cultura e Saúde - Categoria atividade física.....	45
Quadro 11- Cultura e Saúde - concorda e discorda .....	46
Quadro 12- Resumo das Categoriais.....	46

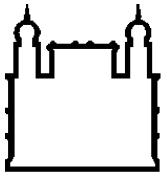
## **SIGLAS**

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

OMS - Organização Mundial da Saúde

SUS - Sistema Único de Saúde

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.



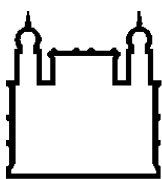
Ministério da Saúde

**FIOCRUZ**  
**Fundação Oswaldo Cruz**

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo discutir aspectos da cultura popular preta como promotora de saúde com os integrantes da Companhia Mariocas, um grupo de cultura popular com a maior parte dos integrantes maranhenses, sendo que para tal objetivo realizou-se entrevistas com 11 deles. A sede atual do grupo fica localizado na Pequena África, centro do Rio de Janeiro, cenário de história de luta, sofrimento e também de resistência de pessoas que migraram do Maranhão para o Rio de Janeiro, vivenciando desafios sociais. As perguntas que nortearam esse estudo foram: 1- Quais os principais problemas que o grupo tem enfrentado? 2- O que os frequentadores destes espaços pensam sobre saúde? 3- Como a relacionam com suas práticas culturais? Com base nas respostas, foram criadas categorias de análise. A discussão dos resultados indicou que há problemas decorrentes da falta de políticas públicas e de financiamento para a realização das atividades, entretanto há uma relação generosa entre os participantes ao compartilharem saberes, os capacitando em diversos ofícios. Com base nos conceitos de apoio social e na conceituação de Promoção da Saúde da Carta de Ottawa (1986) a pesquisa indica que há uma relação positiva entre cultura e a saúde uma vez que a Companhia Mariocas é um coletivo que se apoia socialmente, se identifica como uma família e desenvolve diversos aspectos em sua convivência que caracterizam uma atividade e relações de promoção da saúde.

Palavras Chaves: Cultura popular preta, resistência, promoção da saúde.



Ministério da Saúde

**FIOCRUZ**  
**Fundação Oswaldo Cruz**

## **ABSTRACT**

This paper aims to discuss aspects of the black popular culture as health promoter with members of the Mariocas Company, a popular culture group with most members from Maranhão, and for this purpose, interviews were conducted with 11 of them. The current headquarter of the group is located in Little Africa, downtown of Rio de Janeiro. The scenario is a history of struggle, suffering, and also resistance from people who immigrated from Maranhão to Rio de Janeiro, leading with social challenges.

The questions that guided this study were: 1- What are the main problems the group has faced? 2- What do the frequenters of those places think about health? 3- How do they relate it to their cultural practices? Based on the answers, categories of analysis have been created. The discussion of the results indicated that there are problems arising from the lack of public policies and funding to carry out the activities, otherwise there is a kind relationship between participants in sharing knowledge, enabling them in different crafts. Based on the concepts of social support (VALLA, 1999) and the Health Promotion conceptualization of the Ottawa Charter (1986), the research indicates that there is a positive relationship between culture and health since the Mariocas Company is a collective who socially supports each other, identify themselves as a family and develops various aspects in their coexistence that characterize activity and health promotion relationships.

Keywords: Black popular culture, resistance, health promotion.

## ÍNDICE

<b>I.</b>	<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>II.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>III.</b>	<b>OBJETIVOS GERAIS.....</b>	<b>19</b>
<b>IV.</b>	<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....</b>	<b>19</b>
<b>V.</b>	<b>HIPÓTESE.....</b>	<b>19</b>
<b>VI.</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>20</b>
<b>VII.</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>35</b>
<b>VIII.</b>	<b>RESULTADOS.....</b>	<b>36</b>
<b>IX.</b>	<b>DISCUSSÃO E CONCLUSÃO.....</b>	<b>47</b>
<b>X.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>50</b>
<b>XI.</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>51</b>
<b>XII.</b>	<b>ANEXO II- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....</b>	<b>55</b>
<b>XIII.</b>	<b>ANEXO II- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....</b>	<b>56</b>

## I. APRESENTAÇÃO

“Meu passo é meu guia, finco meus pés no chão, já não sei aonde vou, enquanto o mundo gira a gira me chamou. Bate a cabeça para encontrar o rumo do meu coração, sigo rodando até fazer sentido para as pontas dos pés [...] Desde menina que eu não sei ficar parada, desde menina, minha mãe dizia: Filha, se aquieta, sossega e vê se pára de dançar, até dormindo você pensa em acordar [...]”  
Autoria de Bruno Cezzà e Nat Sant’Anna

Desde a infância fui estimulada pelos familiares a práticas artísticas, mas nunca como um caminho profissional a seguir. Em datas comemorativas, seja no âmbito familiar ou escolar, demonstrava sempre muito prazer em dançar principalmente. Os anos sucederam e o fascínio pela arte permanecia, mas até o período de prestar o vestibular outros interesses já haviam se manifestado. Foi em 2009, que ingressei na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) para o Curso de licenciatura em Ciências Biológicas. Nesse ambiente, conheci a Companhia Folclórica da UFRJ que até hoje realiza nas últimas sextas-feiras do mês, uma roda de danças populares. Iniciando assim, um novo ciclo de aprendizado sobre a cultura popular e suas riquezas. Atualmente frequento rodas de jongo como as que acontecem há mais de 10 anos, todas as últimas quintas-feiras do mês nos Arcos da Lapa, participo de grupos como o Tambores de Olokun, que estuda especialmente o maracatu, da Companhia Horizontal de Arte Pública, o Barracão Centelha que além da dança, desenvolvem teatro de rua e o projeto Girô, idealizado pelo Bruno Cezzà e eu, que dialoga com diversas linguagens artísticas, tendo como proposta possibilitar um ambiente de conexão com os nossos corpos e histórias através do tambor, canto, poesia, música, dança, perna de pau, entre outros elementos, em variados territórios do rio de janeiro. Nesse projeto, também entendemos ser de extrema importância evidenciarmos e valorizarmos cada vez mais os grupos, mestres e mestras que lutam e resistem para manter viva as nossas riquezas culturais.

Na universidade obtive mais ciência sobre a luta de diversos grupos pela preservação dos saberes populares. Foi nesse contexto, que ingressei na pós-graduação Lato sensu em Ciência, Arte e Cultura na Saúde, da Fiocruz, para poder registrar e dar mais voz aos grupos de cultura popular, seja nas ruas ou em espaços como a academia.

O presente estudo é parte da realização desse intuito.

## I. INTRODUÇÃO

O cenário do presente estudo é a Pequena África, termo designado pelo sambista Heitor dos Prazeres (1898-1966), a região da Zona Portuária (Gamboa, Saúde, Pedra do Sal, Santo cristo), que se estende do porto até os limites da Praça Onze e Cidade Nova no município do Rio de Janeiro (CORREIA, 2017).

Figura 1: Mapa do Centro da cidade do Rio de Janeiro indicando o Cais do Valongo.



Fonte: Google Maps. Acessado em 15-10-2019.

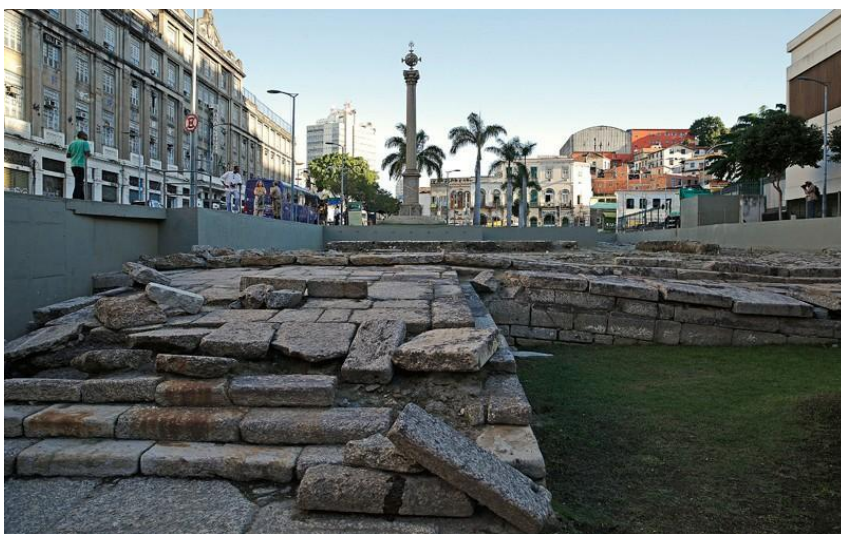
Essa região foi cenário de um dos maiores crimes da humanidade: o tráfico negreiro, que no Brasil se estendeu por quatro séculos, envolvendo cerca de 4,8 milhões de pessoas (ROSSI, 2018).

Figura 2 - Desembarque de escravos no Cais do Valongo (1822-1825).



Fonte: (DAFLON, 2016)

Figura 3- Cais do Valongo (2019).



Fonte: Fernando Frazão / Ag. Brasil (LISBOA, 2017).



Em 2011 durante as obras do chamado “Porto Maravilha”<sup>1</sup>, foram encontradas as ruínas do Cais do Valongo, reconhecidas em 2017 pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura - UNESCO como Patrimônio Histórico da Humanidade.

O Cais do Valongo criado pela Intendência Geral de Polícia da Corte do Rio de Janeiro, em 1811, para substituir as atividades que ocorriam na praia do peixe, atualmente conhecida como praça XV, com a intenção de deixar menos evidente a chegada de negros para serem escravizados (LISBOA, 2017). O comércio era realizado na atual rua 1º de março, antes chamada de rua Direita. Com a proibição em 1831 da importação de negros para serem escravizados (Lei de 7 de Novembro de 1831)<sup>2</sup>, o cais é fechado. Em 1843, o Cais do Valongo é remodelado, sendo que o primeiro aterramento foi realizado para receber a princesa Teresa Cristina, futura esposa de D. Pedro II (LISBOA, 2017). Em 1911, ocorreu mais um aterramento por conta da revitalização do local, com o objetivo de ocultar toda a história de luta e resistência preta (LISBOA, 2017). Há relato de que só no cais em apenas 20 anos passaram um milhão de pessoas para serem escravizadas (CANDIDA, 2016). O Diário do Porto<sup>3</sup> corrobora essa informação:

Cerca de 4.7 milhões de pessoas foram escravizadas e trazidas da África para o Brasil, quase metade dos negros que vieram para as Américas, entre os séculos 16 e 19. Estima-se que 2 milhões desembarcaram no Rio, dos quais a região do Cais do Valongo recebeu aproximadamente 1 milhão (FARIA & FILHO, 2019).

Entre 1850 e 1920, nas proximidades do antigo Cais do Valongo foram ocupados por pretos escravizados ou “libertos” de diversas nações africanas, com dialetos, hábitos e costumes diversificados, carregando seus saberes sobre geografia, economia, política, religião e cultura (SILVA & SILVA, 2014).

---

<sup>1</sup>O Projeto Porto Maravilha é fruto de uma Operação Urbana Consorciada (OUC) que visa a revitalização urbana da Região Portuária do Rio de Janeiro criada pela Lei Municipal 101 de 2009. As OUCs são intervenções pontuais realizadas pelo Poder Público Municipal envolvendo a iniciativa privada (empresas prestadoras de serviços públicos, moradores e usuários locais) que buscam transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e valorização ambiental. É uma forma de resolver problemas pontuais que dificilmente seriam solucionados pelo Plano Diretor Estratégico do Município.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto\\_Maravilha](https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto_Maravilha) em 15-10-2019.

<sup>2</sup>Declara livres todos os escravizados vindos de fora do Império, e impõe penas aos importadores dos mesmos escravos.

Fonte: [https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei\\_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html](https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html)

<sup>3</sup> Veículo das notícias estratégicas do RJ

Fonte: <https://diariodoporto.com.br/cais-do-valongo-no-porto-maravilha-recebe-obras-de-r-2-milhoes/>

Ao longo dos anos diversos movimentos culturais se formaram e ocuparam o entorno do cais do valongo, como a casa da tia Ciata, grande referência da história do samba carioca, rodas de samba na pedra do sal , afoxé Filhos de Gandhi, entre outros.

Entre tantas riquezas culturais nesse espaço, escolhemos como objeto de análise a Companhia Mariocas.

A Companhia de Mariocas se encontra na Casa do Maranhão, ponto de cultura estabelecido desde 2011 à Rua Senador Pompeu. Esta rua, cruza com a antiga rua do Valongo, hoje chamada de Rua Camerino, onde eram comercializados os pretos que desembarcavam no Cais do Valongo (CORREIA, 2017).

Por conta do passado escravista, que ainda é muito latente, no dia 13 de junho de 2019 foi sancionada a Lei Orgânica de nº 6.613, que estabelece normas tais como a exigência de reparação pelos crimes de escravidão dos povos africanos trazidos para Brasil. A demarcação da área urbana reforça o reconhecimento desse território histórico para preservação da memória da formação social do povo brasileiro (LEIS MUNICIPAIS, 2019).

As citações dos artigos 3 e 10 descrevem a lei:

“**Art. 3º** Será reconhecido, ainda, o direito do descendente do africano escravizado de ter como reparação a demarcação da área urbana geograficamente delimitada, chamada Pequena África, a fim de preservar a memória da presença do africano liberto e alforriado da escravidão e que manteve no Município do Rio de Janeiro de acordo com seu local de trabalho e moradia.”

“**Artigo 10** Os imóveis localizados na área urbana demarcada e sob a responsabilidade da superintendência serão destinados à atividade cultural, turismo de conhecimento e ação social com ênfase na educação (LEIS MUNICIPAIS, 2019).”

Os artigos da lei nº 6.613 enfatizam a extrema importância da proteção e oficialização deste território, valorizando a cultura, as narrativas, símbolos e memória da população preta na cidade do Rio de Janeiro.

Consideramos que o resgate e o registro de uma das expressões culturais que podem ser vivenciadas atualmente no Cais do Valongo devem ser valorizados, sendo essa razão para o desenvolvimento de pesquisas que enfoquem esse espaço geográfico, no sentido de contribuir para fortalecer e reconhecer os saberes que formam o Brasil, a história de luta que expressa a força de nossos antepassados pretos, para ressignificá-los atualizá-los em sua dimensão emancipatória.

Dentre os vários grupos de cultura popular a Companhia Mariocas tem influência da cultura maranhense, uma vez que tem sua base (sede) na Casa do Maranhão, onde a cultura maranhense se faz presente na região de forma sistematizada.

### **A. Casa do Maranhão**

A Casa do Maranhão foi criada pela Colônia Maranhense do Rio de Janeiro, em 10 de setembro de 2011. Seu objetivo é manter viva as tradições da cultura popular maranhense. A Casa surgiu quando a Colônia Maranhense recebeu da Prefeitura do Rio de Janeiro a concessão para se instalar em uma sala no Centro da cidade, parte de um conjunto arquitetônico do século XIX tombado pelo Município. Devido à sua deterioração física, foram necessárias diversas obras para que o imóvel tivesse condições de ser utilizado, estas foram financiadas pela própria comunidade maranhense. O espaço é uma sala em um casarão, no qual a parte de cima há apartamentos residenciais alugados, nesse espaço há um pequeno altar em homenagem ao Divino Espírito Santo, também utilizado para guardar instrumentos dos Mariocas, figurinos e Caixas do Divino (GONÇALVES, 2015).

Figura 4: Interior da Casa do Maranhão, Rio de Janeiro.



Fonte: Fotografia Rogério Duarte

Atualmente, a casa abriga alguns grupos de cultura popular, como por exemplo, as Caixeiras e o grupo Mariocas, estudado ao longo dessa pesquisa.

Figura 5 - Companhia Mariocas na Casa do Maranhão.



Fonte: GONÇALVES, 2015.

O presente estudo foi submetido à avaliação do Comitê de Ética na Pesquisa/ Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz, via Plataforma Brasil, e aprovado sob o parecer 2.647.943 de 10 de maio de 2018. Quanto às questões éticas e legais relativas aos participantes da pesquisa, foram realizados acordos registrados em assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e do Termo de Uso de Som e Imagem (ANEXOS 1 e 2).

## **II. OBJETIVO GERAL**

Investigar como espaços de culturas populares pretas estão relacionados à promoção da saúde, tendo como referência o grupo Mariocas, RJ.

## **III. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Relatar e refletir sobre as ações do grupo Mariocas.

Analisar os principais problemas e barreiras que o grupo tem enfrentado.

Sistematizar relações entre saúde e cultura a partir da perspectiva de integrantes e participantes da Companhia Mariocas.

## **IV. HIPÓTESE**

Nossa hipótese é que ao conhecer e analisar as ações culturais do grupo Mariocas encontraremos evidências de que as ações de cultura são promotoras de saúde.

## V. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### Promoção da Saúde

“É evidente que somos bem pouco, muito pouco felizes com a espantosa aparelhagem possuída para fazer-nos conhecer a terra, o céu e mar. A vida tornou-se febril e nas cidades grandes são anfiteatros onde o homem se debate, sofrendo como se fosse submetido a uma vivisseção. Os complexos tradicionais de “amigo”, “compadre”, “companheiro” sofrem restrições calamitosas e vão cedendo à maré montante dos interesses crescentes. Vivemos sob o signo da angústia. Angústia significa justamente o nosso estado de compressão, opressão mental, asfixia econômica, hostilidade ambiental” (CASCUDO apud FENSKE, 2012).

A ideia de promoção em saúde foi introduzida em 1976, por Leavell e Clarck e, nos últimos anos, vem sendo bastante discutida e estudada em diversos países, principalmente Canadá, Estados Unidos e Países da Europa ocidental. Foram realizadas diversas conferências mundiais como as de Ottawa (1986), Adelaide (1988), Sundsval (1991), Bogotá (1992), Jakarta (1997) e no México (2000), Bangkok (2005), Nairobi ( 2009), Helsinki ( 2013), Shangai (2016), algo que marca a preocupação social e a necessidade de ações para além dos sistemas de saúde. Gomes e Merhy (2011) afirmam que a educação sempre esteve presente no cotidiano do fazer em saúde e que hoje é uma prática essencial no contexto do Sistema Único de Saúde (SUS).

Na conferência de Ottawa, foi gerada uma carta definindo a promoção da saúde como:

“Promoção da saúde" é o nome dado ao processo de capacitação da comunidade para atuar na melhoria de sua qualidade de vida e saúde, incluindo uma maior participação no controle deste processo. Para atingir um estado de completo bem-estar físico, mental e social, os indivíduos e grupos devem saber identificar aspirações, satisfazer necessidades e modificar favoravelmente o meio ambiente. A saúde deve ser vista como um recurso para a vida, e não como objetivo de viver. Nesse sentido, a saúde é um conceito positivo, que enfatiza os recursos sociais e pessoais, bem como as capacidades físicas. Assim, a promoção da saúde não é responsabilidade exclusiva do setor saúde, e vai para além de um estilo de vida saudável, na direção de um bem-estar global” (CARTA OTTAWA, 1986).

O trecho acima reforça a importância da promoção da saúde no âmbito das escolhas e estilos de vida dos indivíduos, mas as visões críticas em relação à carta apontam a necessidade de se compreender que em situações de desigualdade social essas escolhas não são aleatórias e refletem as tensões sociais a que os indivíduos estão expostos. Nesse sentido os serviços e condições de vida podem afetar positivamente ou negativamente a saúde dos indivíduos. A Carta de Ottawa de 1986 também propõe como pré-requisitos para a saúde: paz, habitação, educação, alimentação, renda, ecossistema estável, recursos sustentáveis, justiça social,

equidade e, para gestão destes recursos, é necessária a participação ampla dos setores além da saúde, o que implica uma organização política complexa que se comprometa com a promoção da saúde coletiva.

Paulo Freire (1921-1997) alerta sobre a importância da educação popular em saúde para mudar toda uma sociedade, por meio de um diálogo permanente com os setores populares, privilegiando a escuta prevendo que todos possam se educar, valorizando as representações e os saberes coletivos. Essa perspectiva propõe ações transformadoras no campo da saúde, na qual a verticalidade dos agentes da saúde se rompe, se torna algo horizontal, de troca, favorecendo o autoconhecimento de ambos os lados, reforçando a perspectiva de saúde coletiva para além das políticas de saúde pública.

Esse processo é reconhecido pela Organização Pan-Americana da Saúde e Organização Mundial da Saúde (OPAS/OMS) ao proporem, em 1990, a seguinte definição de Promoção da Saúde que acrescenta a dimensão coletiva:

“A soma das ações da população, dos serviços de saúde, das autoridades sanitárias e de outros setores sociais e produtivos, dirigidas ao desenvolvimento das melhores condições de saúde individual e coletiva” (SALAZAR, 2004).

No Brasil o sistema de saúde pública, ainda é precário, como resultado de uma intensa disputa do setor privado pelo acesso aos fundos públicos de saúde, ou mesmo na condução da implantação de políticas de privatização da saúde (BRAVO, 2001; SANT’HELENA, 2013).

O quadro descrito até aqui contextualiza a importância das ações de cultura e de resistência popular que ganham importância cada vez maior como apoio social. Esse conceito foi identificado por VALLA (2000, p.41), no texto *Resistência Popular e Saúde*, definindo apoio social:

“Como sendo qualquer informação, falada ou não, e/ou auxílio material, oferecidos por grupos e/ou pessoas que se conhecem, que resultam em efeitos emocionais e/ou comportamentos positivos. Trata-se de um processo recíproco, isto é, que gera efeitos positivos para o receptor como também para quem oferece o apoio permitindo, dessa forma, que ambos tenham mais sentido de controle sobre suas vidas e que desse processo se apreenda que as pessoas necessitam umas das outras.” (MINKLER, 1985, *apud* VALLA, 2000, p.41).

Valla, no artigo “Educação popular, saúde comunitária e apoio social numa conjuntura de globalização” (VALLA, 1999, p.10), aponta aspectos importantes sobre o papel do apoio social na manutenção da saúde, na prevenção de doenças e na forma de facilitar a convalescença. Pesquisas demonstram como o apoio social pode trazer benefícios e podem ser considerados fatores de proteção contra o aparecimento de doenças, oferecendo melhorias de

saúde física, mental e emocional.(Cassell apud ANDRADE, 2002). Esses elementos estão ligados ao conceito de promoção da saúde, sendo que a construção da consciência sobre sua importância depende de ações educativas específicas e emancipatórias ligadas ao universo da Educação Popular.

## **A Educação Popular no Brasil**

Para adentrarmos no objeto de estudo dessa pesquisa que é necessário contextualizar a educação popular no Brasil, relacionar elementos das expressões da cultura popular preta com a promoção da saúde, como ferramenta construída em meio às lutas do povo brasileiro.

Essa abordagem começou a se consolidar nos anos 1940, quando a política populista, de Getúlio Vargas, estimulou o povo a criar movimentos de apoio aos candidatos para conseguirem se eleger (SAVIANI, 2013). Nesse período, foram organizadas pelo setor público frentes de mobilização para incentivar a alfabetização, tanto no espaço urbano como no rural, uma vez que o direito ao voto era apenas aos que eram alfabetizados (SAVIANI, 2013, p.316). Vinte anos depois, a partir da década de 1960, se inicia uma mudança no país, sob a perspectiva de uma política que desenvolve atividades educativas com o propósito de deixar para trás a ideia de uma educação elitista, dando lugar a uma educação pelo e para o povo (SAVIANI, 2013, p.317). Segundo Scocuglia (2001):

“A política educacional do Estado brasileiro, no chamado período de redemocratização (1946-64), foi alimentada nas batalhas entre os grupos de defesa da educação pública e os privatistas. Esses embates foram marcados, entre outros, por três acontecimentos principais: a tramitação no Congresso do projeto de Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), entre 1948 e 1961; a campanha em defesa da escola pública (a partir de 1960) e a disseminação dos movimentos de alfabetização e cultura popular em todo o Brasil, principalmente na região Nordeste, nos primeiros anos da década de 1960.” (SCOCUGLIA, 2001, p 39)

Embora o presente estudo não trate aspectos da educação formal e sim da educação não formal no contexto da cultura popular, situamos brevemente o que foram esses movimentos a título de possibilitar uma síntese acerca do espectro que abarca o conceito de Educação Popular e suas implicações na presente pesquisa.

A maioria desses movimentos aconteceram e iniciaram no nordeste, com as campanhas de alfabetização “De pé no chão também se aprende a ler”no ano de 1960, MEB - Movimento de Educação de Base e CEPLAR - Campanha de Educação Popular da Paraíba em João Pessoa.



O MCP - Movimento de Cultura Popular; e - Centro Popular de Cultura – CPC focalizaram mais as ações culturais (PAIVA, 1972).

Segundo Paiva (1972), o MCP tinha o seguinte objetivo:

[...]Encontrar uma fórmula brasileira para a prática educativa ligada às artes e a cultura do povo e suas atividades estavam voltadas, fundamentalmente, para a conscientização das massas através da alfabetização e da educação de base (PAIVA, 1972).

O MCP (Movimento de Cultura popular) surgiu em 1960 em Recife, com a união de universitários, artistas e intelectuais pernambucanos em prol da erradicação do analfabetismo, com a intenção de promover a apropriação da cultura através da conscientização por meio da educação de base (PAIVA, 1972). Conforme o movimento caminhava com a população, foi reconhecendo no meio do povo outras linguagens e demandas artísticas como teatro, programas em rádio, intervenções em diversos espaços, rodas de conversas, entre outras ações. Em meio a esse processo foi se tornando um movimento de luta, uma forma de expor ideias, de empoderamento, enfatizando a importância de que cada um seja protagonista de suas próprias criações culturais, promovendo o processo de libertação social, cultural e política da população (PAIVA, 1972). Sendo assim, o MCP é visto como algo revolucionário, dialogando e colaborando com as ideias e teorias escritas pelo educador Paulo Freire, o qual participou do projeto nos dois primeiros anos (PAIVA, 1972).

A Campanha “De pé no chão também se aprende a ler” criada pela prefeitura de Natal-RN, no período de 1961 a 1964, tinha como objetivo principal acabar com o analfabetismo. Como a verba era bem precária, o projeto optou por construir galpões em alguns terrenos baldios que foram cedidos para funcionar como salas de aula, bibliotecas e espaços de recreação, hortas, de onde tiravam seus próprios alimentos. O programa também tinha como objetivo ajudar financeiramente grupos folclóricos locais, promovendo praças culturais com galerias de arte e um “teatrinho do povo”. Foi um projeto que se desenvolveu rapidamente (PAIVA, 1972).

Os CPCs foram criados pela União Nacional dos Estudantes (UNE), em 1961/1962, no Rio de Janeiro. Sua base de atuação foi o teatro de rua, mas a partir de 1963 passou a tratar também da questão da alfabetização. Segundo, Molina (2006) o CPC:

“Teve um papel decisivo no envolvimento dos estudantes no movimento estudantil e no movimento de cultura e de alfabetização que por meio das UNEs Volantes, criaram centros de cultura, teatro, grupos de alfabetização em várias partes do Brasil e

contribuíram com o surgimento de um grande número de compositores comprometidos com a renovação da música popular brasileira, do cinema, das artes plásticas e da crítica literária” (MOLINA, 2006, p. 70- 71).

A partir do texto percebemos o quanto os CPCs foram importantes para o movimento artístico e a cultura popular nesse período.

A CEPLAR foi a campanha que ocorreu em João Pessoa-PB no ano de 1961 a partir da união entre estudantes de filosofia, letras e ciências sociais da Universidade Federal da Paraíba. Os estudantes eram membros da Juventude Universitária Católica – JUC e o governo estadual e tiveram como objetivo, a promoção da educação pública. Inicialmente eram atendidas apenas crianças com ações educativas-culturais e em 1962, iniciou a alfabetização de adultos, sendo as primeiras experiências utilizadas pelo método de Paulo Freire.

Já nos primeiros escritos de Paulo Freire, a educação popular, uma forma de “prática cultural para a liberdade”, deveria transformar todo o sistema e toda a lógica simbólica da educação tradicional. Trabalhos como os de alfabetização e pós-alfabetização seriam apenas um de seus momentos. Assim, um movimento revolucionário de educadores surgia contra a educação institucionalizada e constituída oficialmente, seja como sistema escolar seriado, seja como educação não-formal de adultos. Emergia como proposta de reescrever a prática pedagógica do ato de ensinar-e-aprender, e surgia para repensar o sentido político do lugar da educação (BRANDÃO, 1984).

Em parceria com o Ministério da Educação (MEC), esperava-se alfabetizar 6 milhões de adultos nos primeiros meses de 1964, mas com o golpe civil militar as atividades desse e de outros projetos foram interrompidas.

Segundo Paulo Freire (1987) a educação popular é uma forma de prática cultural para a liberdade por meio da qual as classes “excluídas” se empoderam, passando a ganhar mais controle sobre seu destino, podendo se tornar mais conscientes do valor dos seus saberes e capazes de utilizá-lo para sua emancipação. Esse conhecimento contribui com a cultura popular, que por sua vez se relaciona à promoção da saúde, vinculada à influência da saúde mental, física e psíquica do indivíduo, como discutido no texto “Resistência Popular e Saúde” (VALLA, 2000).

Os caminhos alternativos percorridos pelas classes populares para aliviar seus problemas de saúde são diversos, tanto pela questão da relação corpo-mente, quanto pela perspectiva do apoio social. Segundo Valla (2000), o caminho da espiritualidade e da religião aparecem como trajetórias principais.

## Cultura popular

Antônio Augusto Arantes (1990) no seu livro “O que é Cultura Popular”, relaciona essa expressão ao debate em que lhe são atribuídos diversos significados e está distante de ser definida. As manifestações que fazem parte do que é chamado de cultura popular, também se apresentam sob diferentes visões a partir de locais, históricos e papéis específicos, como, por exemplo, o do “encantado” Saci Pererê, que em determinadas culturas é vista como um ser brincalhão e em outras como um ser do mal.

Martha Abreu (1988) em seu livro *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologia*, discute os sentidos atribuídos à expressão cultura popular, argumentando que pode ser usada como aspectos positivos ou negativos como nas expressões “Pavarotti foi um sucesso popular” e “o funk é popular demais”, respectivamente (ABREU, 1988, p.15). Câmara Cascudo (1898-1986), em uma entrevista para a TV Cultura, argumenta:

[...] qual o traço mais marcante da cultura popular brasileira? Gostaria de saber, pelo seguinte, porque uma cultura popular é milenária e contemporânea. É de todas as épocas e do momento. A nossa vem das fontes mais antigas e variadas. Das indígenas, de onde vieram os nossos indígenas, qual as fontes étnicas culturais deles; quantas "raças" a África exportou nos navios negreiros para o Brasil. Cada grupo étnico, era uma cultura, uma memória, uma projeção na nascente cultura brasileira, que era a miscigenação. Portugal é um tabuleiro de raças. Ali estavam todos os romanos, os celtas, os árabes e tudo isso veio para o Brasil, e naturalmente, logicamente, desse atrito a forma foi a mais inesperada, e a força de concentração mantém os elementos perenes, mas o tempo vai diferenciando, aculturando todas essas coisas (CASCUDO, apud TV CULTURA, 1978).

Segundo o programa *Depoimento* (TV CULTURA, 1978)<sup>4</sup> Câmara Cascudo foi um dos maiores estudiosos sobre a cultura popular brasileira, professor, historiador e jornalista, relata o quanto é diversa a cultura brasileira. Os documentos indicam que há uma heterogeneidade acerca desse assunto e conceituar esse termo não é a proposta desse estudo, mas relatar e entender um pouco desse universo, que está em constante movimento, a partir de nosso objeto de estudo. Muitos grupos se reconhecem e são referências de resistências da cultura popular através dos tempos e das diferentes conjunturas históricas, reafirmando-se em seus espaços, abrindo caminhos, compartilhando seus saberes e suas vivências.

---

<sup>4</sup>O texto que se segue está embasado nas informações do roteiro do programa *Depoimento* TV Cultura – Cascudo, da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo, produzido em 1978. Nele temos depoimentos de pessoas que conviveram com Cascudo e que colaboraram com considerável material para a construção deste site como Carlos Lyra, Vicente Serejo, Diógenes da Cunha Lima e Anna Maria Cascudo. Temos também o próprio Cascudo falando de si mesmo. O programa foi depois exibido pela TV Universitária, em Natal, na série *Memória Viva*. fonte: <http://www.memoriaviva.com.br/cascudo/depoimen.htm>

A fundamentação teórica desenvolvida até aqui visa situar o trabalho de nosso objeto de estudo, a Companhia Mariocas, no campo da Promoção da Saúde. A seguir descrevemos os diversos aspectos das ações realizadas pela Companhia no âmbito da cultura, mostrando também seus efeitos de apoio social e de promoção da saúde como veremos nos resultados do presente estudo.

### **Companhia Mariocas**

Ao se buscar referências sobre as origens desse grupo, poucos registros históricos escritos foram encontrados, sendo estes: uma dissertação de mestrado intitulada COMPANHIA MARIOCAS: Cultura Popular Maranhense no Rio de Janeiro de autoria de ANA BEATRIZ CUNHA GONÇALVES, uma página da internet (<http://institutotear.org.br/a-pequena-africa-hoje/>, 2017), que se refere às atividades que acontecem na região da pequena África e o videodocumentário de cinco minutos intitulado “Companhia Mariocas” realizado por Providence Produções<sup>5</sup>. Há também a Página do próprio grupo no Facebook<sup>6</sup>.

Segundo os registros citados acima e os relatos dos integrantes, a Companhia Mariocas foi fundada em 2002 no Rio de Janeiro, pelos gêmeos maranhenses Rômulo Costta e Rammon Costta. Eles trouxeram além dos sonhos, a cultura da terra natal, através das brincadeiras, festejos, tambores, danças tradicionais e a vontade de compartilhar esses saberes com a cidade maravilhosa. Segundo o texto do site do Instituto Tear, que é reafirmado nas entrevistas realizada para esse trabalho, Aedda Mafalda, bailarina da cia, explica:

“A palavra Mariocas vem da mistura de maranhenses com cariocas. Existe em nós uma grande preocupação em preservar a cultura do Maranhão divulgá-la aqui. Para isso, o grupo realiza apresentações, promove rodas e oficinas” (TEAR, 2019).

É interessante observar a união que gerou o nome da Companhia, também se faz no slogan, onde apresenta um Boi (de Bumba-meu boi) uma das manifestações que o grupo traz, além do tambor de crioula e o Cacuriá, com o corpo formado por uma imagem que faz alusão ao Pão de Açúcar (GONÇALVES, 2015).

---

<sup>5</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JeT1Tt3ykZA&t=2s>

<sup>6</sup> Fonte: <https://www.facebook.com/mariocasoficial>

Figura 6 - Logo da Companhia Mariocas.



Fonte: GONCALVES,2015

Atualmente o grupo composto por 20 integrantes, estes se relacionam e se identificam não apenas como colegas que praticam juntos uma atividade de lazer, mas como uma "família", (GONÇALVES, 2015). Segundo Barros (1989):

A importância do grupo familiar como referência fundamental para a reconstrução do passado advém do fato de a família ser ao mesmo tempo, o objeto das recordações dos indivíduos e o espaço em que essas recordações podem ser avivadas (BARROS, 1989, pg,34).

Gonçalves (2015) descreve que a relação desses integrantes que estão mais presentes no grupo, são de muita proximidade, sendo comum passarem juntos o natal, aniversários, irem à praia, a eventos como roda de samba e teatro. Há conflitos internos como em qualquer família, mas nada que não seja resolvido entre eles. Outro ponto muito importante a se destacar é a solidariedade, pois se uma das pessoas precisa de qualquer tipo de ajuda, todos, mas principalmente os gêmeos, se preocupam em buscar uma forma de resolver a situação.

Segundo Gonçalves (2015), os integrantes precisam ter outras fontes de renda, pois na Companhia é muito comum quando se tem cachê, não ser um valor muito alto, pois na maioria das vezes o convite é feito em troca de algo, como alimentação.

O grupo apresenta algumas particularidades por ser bastante heterogêneo, começando pela idade que varia de jovens de 20 anos, a adultos de 30, 50 anos e idosos que são tratados com muito carinho e respeito. Com exceção de um ou outro integrante, as pessoas não possuem um alto poder financeiro. A maioria não tem automóvel e mora em quitinetes no centro da cidade ou em bairros distantes da sede atual, como São Cristóvão localizados (Zona

Central-RJ), Pavuna (Zona Norte-RJ), Santa Cruz e Campo Grande (Zona Oeste- RJ). Todos esses aspectos dificultam o acesso para mapear a Companhia. (Gonçalves, 2015).

A companhia expressa e fortalece diversas manifestações culturais maranhenses, sendo a principal o Tambor de Crioula, o Cacuriá e o Bumba Meu Boi. Também aderiram a formas culturais típicas do Sudeste como o Jongo e blocos de carnaval. Detalhamos a seguir aspectos das manifestações Maranhenses.

## **1. TAMBOR DE CRIOULA**

É patrimônio imaterial da humanidade desde 2007 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e reconhecido como uma tradição de matriz africana, praticado em louvor a São Benedito. Envolve canto, dança e três tambores: o tambor grande, tem a liberdade de improvisar, dialoga com os outros; o meia e o crivador, que têm uma marcação específica para se comunicarem. É a percussão que comanda o andamento da roda, a energia que as coreiras (mulheres que cantam e dançam) sentem para rodar as suas saias e pungar (umbigar) no momento certo.

A apresentação inicia-se com um ritual, inicialmente os tambores são colocados próximos à fogueira para que os instrumentos sejam afinados, enquanto isto as coreiras se vestem, colocam suas saias e colares. O ritual pode ser realizado em vários espaços e momentos do ano, na festa do divino; para pagamentos de promessa e em dias comuns para e brincar e se divertir, motivo principal de sua realização.

Mestre Felipe foi um dos grandes responsáveis por disseminar o tambor de crioula no Maranhão, faleceu em 2008, mas permanece vivo nas rodas segundo o documentário produzido pelo Canal Futura<sup>7</sup>, apresentado por Antônio Nóbrega e Rosane Almeida, que descreve que nos primórdios era uma brincadeira de homens que tinham o intuito de deixar o parceiro cair através de uma pernada (punga), mas com o passar do tempo isso mudou. Uma das integrantes da Companhia Mariocas, na entrevista para esse trabalho, nos conta que quando mais nova não podia dançar nas rodas, pois só as mais velhas rodavam as suas saias, por ser uma dança que se pede um certo rebolado, porém, esse conceito já vem sendo mudado há algum tempo. Como

---

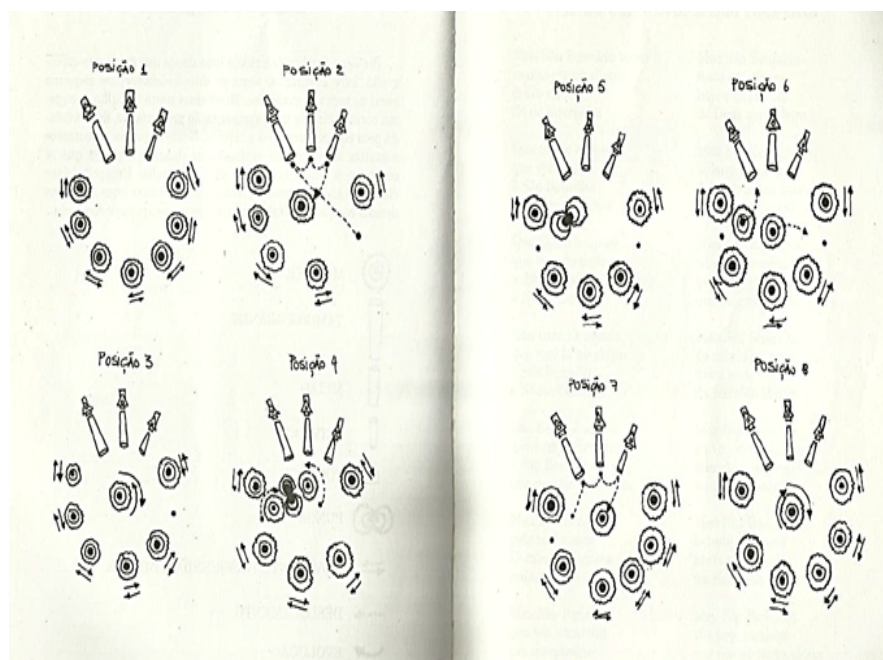
<sup>7</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mFLhyKpG4ok>, 2007

disse seu José Tomas dos Santos do grupo Alegria de São Benedito, no documentário realizado pela TVBrasilGov<sup>8</sup>, é necessário passar esses ensinamentos aos mais novos, “porque essa idade não vai ficar todo tempo, se ficar só nos veios, morre...”.

### Formação do Tambor de Crioula

A imagem que se segue foi obtida a partir de Ferreti (1995), e ilustra a posição dos brincantes do Tambor de Crioula, os deslocamentos da dançarina de forma a respeitar a tradição de cumprimentar os tambores ao iniciar a dança e as formas de encontro entre participantes, ou umbigadas.

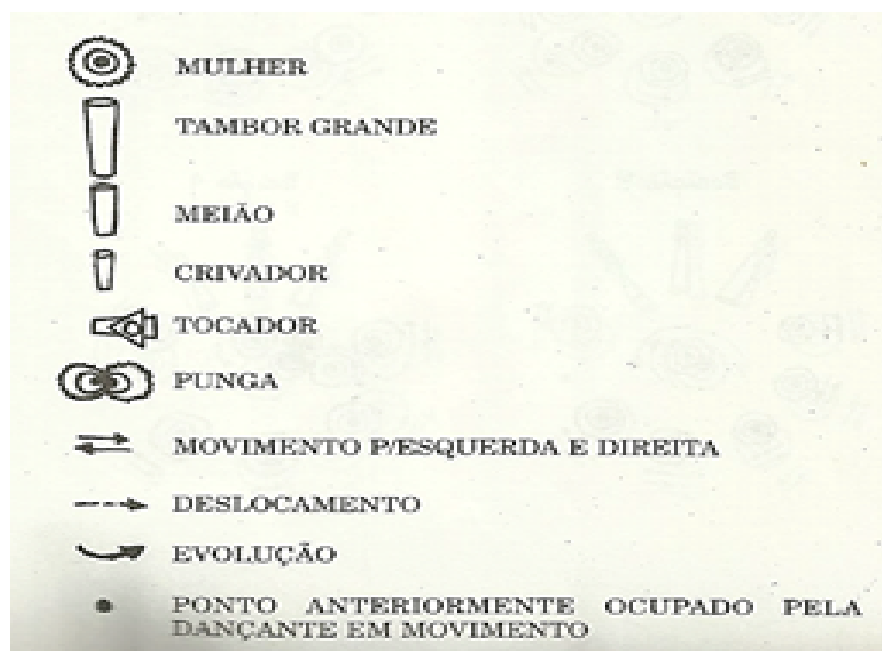
Figura 7- Tambor de crioula – ritual e espetáculo



Fonte : FERRETI, 1995.

<sup>8</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yhtHsZniyIE&t=1s>, 2012

Figura 8- Legenda da Figura 7



Fonte: FERRETI, 1995.

Figura 9 - Companhia Mariocas em uma de suas rodas culturais.



Fonte: Companhia Maricas, 2009.



## 2. CACURIÁ

"Divino:  
Ah! Meu divino Espírito Santo  
Divino Consolador.  
Consolai minha alma  
Quando deste mundo for.  
Ah! Meu divino Espírito Santo  
Pé de prata bico de ouro.  
Dê licença dê licença  
Licença queira me dar.  
No meio deste salão  
Eu vim trazer o cacuriá."  
( Domínio Público)

O Cacuriá é de origem maranhense, que une dança, canto, música e muita alegria. Uma dupla de dançarinos guiados pelos toques dos tambores em uma movimentação corporal sinuosa. Diferente de outras manifestações populares que não se sabe o exato momento que inicia uma tradição, o Cacuriá surgiu conforme os familiares dos fundadores, em um contexto de encomenda feita pela secretária de cultura do estado para a criação de um novo ritmo maranhense. E quem recebeu essa missão foi a Dona Filoca e Seu Lauro, no ano de 1975, na cidade de Guimarães, sendo difundindo posteriormente para São Luís e diversos outros estados do país.

Ao chegar em São Luís, Dona Teté (Almerice da Silva Santos) como era mais conhecida, nascida no ano de 1924, fazia parte como caixeira do grupo de Dona Filoca e Seu Lauro. Em 1980 é convidada a integrar um projeto chamado LABORARTE (laboratório de expressão artística), um grupo fundado em 1972 que realiza até hoje trabalhos culturais desenvolvidos no Maranhão. Esse convite teve como proposta criar grupos de Cacuriá com crianças de escolas públicas do próprio estado. A partir desses grupos, surge no ano de 1986 o cacuriá que tem uma grande referência no país, o Cacuriá de Dona Teté.

Figura 10- Brincantes dançando o Cacuriá.



Fonte: instagram @cacuriadedonatete

### **A música**

Eu sou, eu sou, eu sou,  
eu sou jacaré poiô, (2x)  
Sacode o rabo jacaré, (2x)  
Eu sou jacaré poiô. (DOMÍNIO PÚBLICO).

Geralmente cada grupo possui as suas músicas, seus instrumentos de percussão, conhecido como “Caixas do Divino” que são acompanhados pelos bailarinos e cantores com seus improvisos.

### **O Figurino**

É comum as mulheres usarem saias e blusas curtas, se enfeitando com flores, já os homens acompanham a estampa da indumentária feminina, usam colete sem blusa e uma calça.

### **A Dança**

A dança é realizada aos pares com passos marcados, movimentando o quadril ao rebolar. É uma dança bastante sensual, com improviso e interação com o público.

Os elementos da natureza permeiam todas as músicas, coreografadas que por sua vez possuem diversos simbolismos, e a cada passo a dupla transmite manifestações da cultura, crenças e costumes do povo.

### 3. BUMBA MEU BOI

Desde 2012 Bumba-meu-boi é Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Essa manifestação cultural está presente em regiões do Brasil, com variações e nuances nos personagens, figurinos, temas, ritmos, com uma certa singularidades em seus enredos, sendo o boi a figura central da festa.

Dessa forma , BERNARDI (2019) descreve:

Em Pernambuco é chamado boi-calemba ou bumbá;  
No Maranhão, Rio Grande do Norte, Alagoas e Piauí é chamado bumba meu boi;  
No Ceará, é boi de reis, boi-surubim e boi-zumbi;  
Na Bahia, é boi-janeiro, boi-estrela-do-mar, dromedário e mulinha-de-ouro;  
Em Minas Gerais, Rio de Janeiro, Cabo Frio e Macaé (em Macaé, há o famoso boi do Sadi) é bumba ou folguedo-do-boi;  
No Espírito Santo é boi de reis;  
Em São Paulo é boi de jacá e dança-do-boi;  
No Pará e Amazonas, é boi-bumbá ou pavulagem;  
No Paraná, e Santa Catarina, é boi-de-mourão ou boi-de-mamão;  
No Rio Grande do Sul é bumba, boizinho ou boi-mamão (BERNARDI, 2019).

Segundo Pedrazani (2010) há pesquisas literárias que apontam nordeste como berço dessa manifestação, embora a festa do bumba meu boi ocorra de norte a sul do país.

Os grupos dessa manifestação, se apresentam geralmente em forma de semicírculo, chamado de cordão, com os batuques dos instrumentos e o canto das toadas. No centro desse semicírculo há a movimentação de personagens como o boi, Pai Francisco (Nêgo Chico), Catirina, os vaqueiros, o Pajé, os caboclos e o Amo, que é responsável por direcionar o grupo do decorrer das apresentações.

A história gira ao redor da morte e ressurreição do boi, o desejo de Catirina em comer a língua do boi mais querido do dono das terras que seu companheiro Pai Francisco ( Nêgo

Chico) trabalhava há anos. E ele para atender a necessidade de seu amor, já que seu filho não poderia vir a ter o rosto da fome, com muita tristeza tira a língua do boi Mimoso causando a sua morte. Após esse lamentável acontecimento, o pajé consegue ressuscitá-lo e Pai Francisco é perdoado pelo seu patrão. Encerrando a apresentação com uma grande festa .

No ciclo anual da manifestação bumba-meu-boi são bordados, batizados e nomeados um novo boi. Ele recebe padrinhos e bênçãos para iniciar a brincadeira geralmente em julho, morrendo em agosto ou setembro, às vezes até novembro.

**Quadro 1 : Principais personagens do bumba-meu-boi**

<b>Personagens</b>	<b>Figurino</b>	<b>Características</b>
Boi	A carcaça do boi geralmente é forrada com veludo e bordado, com brilhos e/ou fitas.	Personagem central da história.
Caboclos	Utilizam de cores coloridas alegres, penas e/ou fitas.	Tem a função de junto aos vaqueiros, e sair atrás de Pai Chico
Catirina	Vestido	Geralmente interpretada por um homem vestido de mulher.
Fazendeiro ( amo, patrão)	Calça, blusa e chapéu.	Em geral tem a função de preparar e reger o grupo utilizando seu apito e/ou maracá. Ele é o principal puxador das toadas.
Médico	Se veste de branco.	Personagem que vai examinar o boi, para saber o estado em que se encontra o animal, a mando do Amo, mas não consegue ressuscitá-lo.
Pai Chico	Calça, blusa e chapéu.	Conhecido também como Nêgo Chico, um dos principais personagens da festa, responsável pelo roubo e morte do boi.

Vaqueiro	chapéu de couro macio, guarda-peito ou peitoral curtido, jaleco de couro macio, gibão, casaco comprido com mangas longas, luvas, perneiras de couro curtido para cobrir as coxas e, assim, protegê-las de sandálias de couro rústico.	Ele é responsável por procurar pai chico e o boi desaparecido.
----------	---	--

Fonte: ( Pedrazani, 2010)

Figura 11- Festa do Bumba meu boi no Maranhão



Fonte: <https://www.todamateria.com.br/bumba-meu-boi/>, 2019

## VI. METODOLOGIA

No século XX, a pesquisa no campo passou por processos de mudanças de paradigmas de uma base de análises quantitativas na direção de abordagens qualitativas, estas transformações estão diretamente conectadas ao contexto histórico em que se sucederam. Na perspectiva qualitativa, o método não é o principal norteador da produção dos conhecimentos científicos e sim as informações obtidas que subsidiam interpretações da realidade. Nesse sentido a pesquisa qualitativa:

Responde a questões muito particulares. Ela se preocupa com as ciências sociais com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com um

universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzida a operacionalização de variáveis (MINAYO,1994).

Nesse sentido, cabe a esse estudo uma análise qualitativa, visto que é necessário compreender a história, as características dos indivíduos participantes, para se compreender a história do coletivo, do grupo como um todo.

A análise dos dados foi realizada a partir de leituras prévias nos campos teóricos apontados na introdução deste estudo, a partir das quais foram criadas categorias de análise para responder a resposta da pesquisa. Minayo (2016) considera que para a pesquisa qualitativa é necessário passar por algumas etapas: a) Saber o que desejamos pesquisar (promoção da saúde atrelada à cultura popular); b) ter definido nosso objeto e recorte temporal (Companhia Mariocas na atualidade); c) saber como verificar o conteúdo que escolhemos (categoria de análise e análise de conteúdo). Segundo Minayo (1994) a categoria é em geral definida como uma palavra que agrupa características em comum ou que se relacionam entre si, criando assim um conceito que engloba todos os traços. A segunda etapa após a categoria de análise, é a análise de conteúdo que confirma ou não a hipótese da pesquisa, tendo um olhar mais atento para compreender além do que está sendo falado ou escrito.

A entrevista semiestruturada, foi adotada neste estudo para ser aplicada além da pesquisa documental, esta possibilita a complementação das perguntas elaboradas previamente, que foram: 1- Como você atua na Companhia Mariocas? 2- Quais os principais problemas que o grupo enfrenta? 3- O que é saúde para você? 4-Suas práticas culturais têm alguma relação com a saúde? Por quê?

Para a aplicação do questionário, foi acordado com uma das lideranças e uma das mulheres mais antigas do grupo que o primeiro encontro seria na Casa do Maranhão. A partir deste encontro, foi sugerido pelos integrantes uma lista de nomes a serem entrevistados.

Os registros das entrevistas foram realizados com o uso de um gravador e as respostas transcritas posteriormente.

Para evitar quaisquer riscos, tanto conhecidos como potenciais, individuais ou coletivos, nos comprometemos a guardar sigilo absoluto sobre a autoria dos dados fornecidos pelo entrevistado(a). A participação nesta pesquisa foi voluntária, tendo o entrevistado assinado um

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As informações das entrevistas serão guardadas por 4 anos.

## VIII. RESULTADOS

### As entrevistas

Finalizar as entrevistas foi uma das maiores dificuldades encontradas, foram concluídas, dois anos após o início desse estudo. De acordo com orientação dos próprios entrevistados, foi necessário realizar as entrevistas nos ambientes de festividades e apresentações artísticas dos quais o Mariocas faz parte, pois grande parte dos participantes do grupo possuíam outras demandas que dificultavam o nosso encontro. Esse aspecto corrobora as barreiras relatadas por Gonçalves (2015), quando descreve as características específicas do grupo, como moradias em locais distantes, múltiplos locais de trabalho e variadas profissões, dificultando o mapeamento dos integrantes.

### Quadro 2- Características gerais dos brincantes entrevistados.

<b>Brincante</b>	<b>Sexo</b>	<b>Tempo de projeto</b>	<b>Idade</b>
1	Feminino	10 anos	38
2	Masculino	Não soube informar	35
3	Feminino	12 anos	64
4	Masculino	5 anos	19
5	Feminino	10 anos	26
6	Masculino	17 anos	50

7	Feminino	+ de 10 anos	73
8	Feminino	12 anos	66
9	Masculino	*	71
10	Feminino	14 anos	42
11	Masculino	17 anos	50

Fonte: Entrevistas do presente estudo.

### **As categorias**

Para fazer a análise de conteúdo das entrevistas, foram criadas categorias de análise a partir de padrões encontrados nas respostas dos entrevistados e de palavras que surgiram e que nortearam as reflexões dos brincantes. Segue abaixo o quadro com as respostas, sendo que para algumas organizamos categorias de análise.

### **Quadro 3- Como você atua na Companhia Mariocas?**

<i>-Na cultura popular danço, toco, canto, produzo. Contudo, estou momentaneamente afastada devido a questões particulares.</i>
<i>- No Mariocas eu sou aquele doidão [...] tocador, cantador, dançarino, eu não sei como me definir eu sei como sou, tocou o tambor minha mão tá formigando e garganta tá coçando.</i>
<i>- Sou brincante.</i>
<i>[...] Eu toco, aprendi a tocar todas as manifestações maranhenses no Mariocas, iniciei e primeiro grupo e primeiro contato com cultura popular foi lá. Lembro com meus 9 anos indo nas paradas.</i>



- Mariocas eu faço meio que duas funções, eu sou coreira , faço a parte de dança, isso é muito do tambor de crioula, mas como fazemos outras manifestações , eu também faço parte desse corpo de dança como boi, cacuriá e até toco alguns instrumentos como no boi, toco pandeirão, matraca , mas a minha principal função é dançar nas rodas [...] além disso , costumo fazer umas funções de produção , correr atrás do edital, de quando tem que fechar contrato, emitir nota . Eu junto com a brincante x [...] fazemos essa função de ser do corpo de dança [...] e produção. Foi o primeiro grupo de cultura popular que entrei.

- Diretor, presidente E tesoureiro, fundador.

- Registro memórias.

- Eu não gosto de muitas responsabilidades, eu sou dançarina e brincante, eu não abraço muito, quando me dão alguma tarefa, eu cumpro, não é nem que não gosto, tenho meu trabalho é muita responsabilidade e não tenho tempo.

- Sou presidente, sou brincante, produtor, divulgador. Na cultura popular todo mundo faz um pouco de tudo e não podia deixar de fazer um pouco de tudo. Eu troco pneu, concerto carro, leva a galera, motorista, lava figurino, passa figurino é assim né, para poder acontecer tem que fazer isso , não é só o presidente , tem que ser um pouco de tudo né ,pacificador também que o grupo tem seus bons momentos e piores momentos , mas como família é isso , briga ,discussão ,mas tá todo mundo junto no mesmo barco e na mesma ideia , acho que é por aí...”

[...] por enquanto eu to aprendendo, eu vim conhecer mesmo aqui, minha mãe bate caixa, minha dança tambor de crioula e eu não. Tinha p 16,17 anos, mas a gente não ia [...] vim conhecer, aprender aqui com eles ...

## QUAIS OS PRINCIPAIS PROBLEMAS QUE O GRUPO ENFRENTA?

### Quadro 4: Problemas - Categoria falta de Verba.

*-Temos problemas financeiros, questões burocráticas relacionadas a órgãos governamentais.*

*-Financeiramente, a questão do espaço para produzir eventos, ensaiar, porque a casa do maranhão é compartilhado com os grupos maranhenses e as senhoras caxeiras, só que para fazer evento lá é muito complicado, locais para se fazer a roda que fazíamos na praça Mauá, mas dispersa um pouco financeiramente, dificuldade de chegar no local , manutenção de instrumento, dificuldade de chegar*

*-... a principal dificuldade que a gente enfrenta é falta de apoio financeiro, não temos nenhum tipo de patrocínio nem de dinheiro e nem de espaço, a nossa relação com a casa do maranhão é uma parceria , a sala que a gente usa, paga luz, água , papel higiênico, paga tudo, a gente diferente de outros grupos que tem uma oficina, que entra uma receita todo mês, que dá para remanejar , nós não temos, então as vezes é um cachê de um evento que a gente vai vendo para cobrir as coisas. Tem a ver com o perfil do grupo, a maioria de pessoas negras, só temos 2 pessoas que são brancas no grupo, a maior parte mora na baixada, zona norte , são pessoas que trabalham como empregadas doméstica, cria um perfil que não é interessante para grandes eventos, é uma galera de mais idade, o mais novo sou eu, Pablo, Aeda, galera com pouco grau de instrução formal, então para acessar determinadas coisas, até um edital as vezes é mais difícil , para ter um computador em casa para ficar olhando leis de incentivo , então, deixa a gente num lugar difícil , dentro desse espaço de grupo de cultura popular que consegue patrocínio daqui, consegue uma viagem, então isso é uma dificuldade muito grande...*

*-A maioria dos grupos de cultura popular enfrentam, falta de subsídios, verba de estado que ajudariam muito se tivessem.*

*-O problema do local, a casa do maranhão é residencial e começou a ter*

*problema, aí estão sem espaço para ensaio, a logística de fechar a rua, as pessoas moram longe, todos vivem de outra renda, sonho de viver disso.*

*-A gente paga luz e água, a gente não paga aluguel. Quando tem evento com cachê, eles tiram uma porcentagem para pagar, e quando não tem evento a gente fica devendo, como estamos agora. O Problema é de espaço e financeiro. Nem todo mundo valoriza a cultura.*

*-...instituições que convidam para fazer trabalho, não querem colocar uma verba para colocar combustível, para manter a Kombi, para manter a galera, que vem de longe, de Santa Cruz, paga 3, 4 passagens. As pessoas pensam que comprar um figurino, comprar uma sandália, um pano, até alimentação, a gente faz um trabalho tem que dar uma alimentação para galera, deixar eles em casa, várias dificuldades né, mas estamos aí na luta, dançando, com muita alegria, fazendo acontecer na verdade né... nosso trabalho a galera vai com toda a garra para fazer, porque gosta, não pensa muito em verba, faz com amor, e não faz porque “ah, vou ganhar quanto?”, não, faz porque gosta, porque quer, pode ser no shopping center ou embaixo da ponte, pode ser na zona sul, zona norte, oeste, não quer saber, não tem preconceito de fazer, comunidade, a gente não tem essa coisa vou fazer, se falar com a galera vamos fazer trabalho sem cachê ou com cachê, a galera topa na hora, por isso, que a gente se chama família Mariocas...*

#### **Quadro 5- Problemas - Categoria Outras Respostas.**

*[...] de organização, se eu falar mal do Mariocas, falo mal de mim, eu acredito que poderia ser melhor...*

*[...] para mim tem problema nenhum não, só não vou em todos porque trabalho e não tem local para ensaio, mas a gente está esperando resolver as coisas para ver como fica...*

*[...] Olha, no momento não sei de problema...*

*[...] às vezes não dá para eu ir, porque às vezes eu estou trabalhando, às vezes saio tarde,*

*aí não tem como chegar na hora certa, aí eu ligo logo para não atrapalhar eles. Para chegar tarde, melhor eu não ir!*

## **O QUE É SAÚDE PARA VOCÊ?**

### **Quadro 6- Saúde - Categoria aspectos filosóficos.**

*- Saúde é ter prazer, é realizar coisas prazerosas, atividades que proporcionem bem-estar físico e mental.*

*- Saúde é vida, sem saúde você não vive.*

*- É tudo, é você tá bem, de corpo, mental, isso é saúde, paz, cabeça, o corpo, não adianta estar estressada, a cabeça que manda.*

*- Ah minha filha, saúde para mim é a maior riqueza que o ser humano pode ter no corpo, sem sua saúde, você não é ninguém, vale a pena não. Agora mesmo falando com a Xuxu que não nasci para ficar doente ...*

*- Harmonia e equilíbrio, entre corpo e mente e não necessariamente ausência de doença qualquer que seja a origem dela, pois acredito que é possível viver com saúde mesmo portando uma doença. Saúde é ter prazer, é realizar coisas prazerosas, atividades que proporcionem bem-estar físico e mental.*

*- Saúde para mim é viver, porque hoje graças a Deus eu não tenho problema de pressão, de colesterol, não tenho depressão.*

*- Para mim saúde foge um pouco do conceito mais clássico, que é pensar saúde corporal, somente do bem estar físico, e aí eu penso na saúde numa maneira mais ampliada, para mim a saúde é a gente tá com a mente e o corpo juntos funcionando bem e funcionando de acordo com aquilo que a gente acredita, não necessariamente funcionando ou aparentando dentro de determinado modelo que a sociedade impõe. Então para mim saúde seria estar com o corpo funcionando*

*para gente mesmo e a mente também, dentro do que a gente acredita como uma vida saudável, harmônica.*

*- Autopreservação, cuidado. A partir disso, você vai achando os outros caminhos, porque autopreservação e cuidado são as coisas principais para fazer qualquer coisa, se você botar esses dois conceitos básicos na sua vida e colocá-los como um norte, você vai ter um mínimo de princípio para o sucesso.*

#### **Quadro 7- Saúde - Categoria corpo físico.**

*- É exercício corporal, é dança, para quem gosta como eu de fazer cultura é saúde, é educação, é gesto, é canto, dança. Toco o tambor, tocou uma música, você está exercitando.*

*- Eu já fazia [exercícios] antes de entrar para o Mariocas, eu sempre fiz atividade física, sempre fui ativa, levei meus filhos, tanto é que tenho uma neta que é vice-campeã de jiu jitsu e tem 8 anos de idade.*

*- É ter uma vida saudável, é ter tempo para fazer atividade física, dançar, acho que isso é ter saúde, ter tempo para fazer uma dança, academia, não só me cuidar de ir no médico, é o dia a dia, é aproveitar o seu momento, seu ritmo de vida.*

*- Eu não” tô “ enxergando muito bem do lado esquerdo, mas tô ainda me tratando, tomara que volte a enxergar, porque a gente sem a visão, não tá com muita saúde e de vez em quando tem umas dores no joelho porque tenho artrose, ele falou que ainda bem que me mexo muito, eu falei doutor, eu não tô fazendo quadradinho de 4, ai ele disse que faria de 200...*

## SUAS PRÁTICAS CULTURAIS TÊM ALGUMA RELAÇÃO COM A SAÚDE?

### POR QUÊ?

#### Quadro 8- Cultura e Saúde - Categoria Prazer

- *Eu admiro as meninas da companhia, são as nossas senhoras, elas têm umas disposições que eu não tenho, elas fazem aula, dona Rosa então! acordam cedo, vão para aquela aula de bairro. O momento que estou dançando, me sinto bem, mas para elas a atividade é a dança da Companhia ...”*

- *Sim, porque eu vejo as pessoas alegres e felizes, se alongando, fazendo uma dança, cantando, esticando, trabalhando a mente principalmente é isso, faz parte da saúde, se você tá bem consigo mesmo, brincando, dançando, porque imagina, tem várias exemplos no grupo, de senhoras, pessoas, até jovens também, que estão dentro de casa sem fazer nada, vai para o grupo para dançar, vai brincar, vai se alongar, para cantar, vai tocar e aí faz parte da saúde, quando chega em casa, chega feliz, chega contente, já está esperando o outro final de semana para gente fazer outro trabalho com cachê ou não, para tá com a gente brincando, curtindo. Eu acho que a cultura popular em si é muito importante, claro que é para saúde*

- *Eu tenho exemplo dona Cecília que dizia que se não fosse a Companhia, estaria no canto. Ela faleceu, estava com câncer e nunca falou. Fomos para o Estado Unidos, tirou o passaporte e disse que ia, chamava para onde fosse que ela ia, nunca reclamava, a gente brigava por coisa tão bobinha e ela calma, tranquila. Até hoje a gente não sabe se ela já sabia, depois de 2, 3 dias ela faleceu. Eu pegava o carro para levar ela para Nova Iguaçu, mas tinha prazer, com dinheiro ou sem dinheiro, porque muita gente pensa só nisso, até as filhas delas falavam que isso era maior felicidade para minha mãe...*

### **Quadro 9- Cultura e Saúde - Categoria Corpo e Mente.**

*- Para mim tem total ligação as minhas práticas culturais, eu acho que faço essas práticas justamente para manter a minha saúde em especial a minha saúde mental, porque eu acredito que eu estar com meu corpo ativo, de alguma coisa que mexa com a minha mente também, vou dar um exemplo, se eu fizer musculação, alguma coisa voltada apenas para o corpo, acho que não seria tão interessante para mim em nível de saúde, a nível desse entendimento que corpo e mente estão unidos. Então as minhas práticas culturais, eu faço para que meu corpo esteja ativo, mas que minha mente esteja ativa e dentro do que acredito como ética, questões sociais, que acho que tem que ser discutida, ser executada, questões raciais. Então, eu levo isso para as minhas práticas.*

### **Quadro 10- Cultura e Saúde - Categoria atividade física**

*- Ajuda, porque é um exercício que você tá fazendo. Eu com meu joelho e com minha coluna, ele falou que é bom, porque a pessoa não vai ficar entevada com aiai uiui...*

*- Isso tudo é prazeroso, tudo proporciona bem-estar além da atividade física realizada em horas de roda mesmo para aquele que fica apenas de fora batendo palma e marcando o pulso com pé.*

*- Com certeza provém saúde, são atividades muito dinâmicas, mexe com todos os órgãos do corpo, desde a mente até os dedos dos pés.*

*- Não só o Mariocas, como a cultura popular maranhense de uma forma geral, promove algo muito importante que é a longevidade. As principais dançarinas de tambor, que tem a forma peculiar de dançar são senhoras de 60 e 70 anos, tem todo um trabalho corporal e físico, cuidado do que vão beber, uma questão de respeito, cuidado e respeito*

- *Eu acho, você não conheceu a dona Cecília que faleceu há 5 anos atrás , então a gente sempre fala que os Mariocas para mim , para ela e para todo mundo, que naquele tempo a gente fazia muito ensaio no cartola, quando conheci, então, isso para mim era uma terapia, porque você mexe com todo o seu corpo, é o tambor de crioula, cacuriá, isso mexe com seu corpo todinho, para mim isso é saúde.*

#### **Quadro 11- Cultura e Saúde - concorda e discorda**

- *Eu sem cultura acho que não teria saúde, acho não, tenho certeza, sem isso não teria saúde...*

- *[...] não, porque faço tanta coisa. Eu faço musculação, danço zumba, eu trabalho. Saúde para mim é viver, porque hoje graças a Deus eu não tenho problema de pressão, de colesterol, não tenho depressão... sinto prazer, me faz bem, se não fizesse, não ia mais, mas não acho que não tenha a ver não."*

#### **Quadro 12- Resumo das Categorias.**

<b>X</b>	<b>QUAIS OS PRINCIPAIS PROBLEMAS QUE O GRUPO ENFRENTA</b>	<b>O QUE É SAÚDE PARA VOCÊ?</b>	<b>SUAS PRÁTICAS CULTURAIS TÊM ALGUMA RELAÇÃO COM A SAÚDE? POR QUÊ?</b>
<b>CATEGORIAS:</b>	Falta de verba	Aspectos filosóficos	Prazer
	Outras respostas	Corpo físico	Corpo e Mente
	-	-	Atividade Física
	-	-	Concorda e Discorda

Fonte: construída com referência em Minayo (1994).



## VII. DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

O principal objetivo do nosso trabalho é verificar se os espaços de cultura popular preta estão relacionados à promoção de saúde. No que se refere ao conceito de promoção à saúde observamos a escassez de informações e artigos que mostrem a importância das relações entre cultura e saúde. As reflexões sobre essas relações, em geral, estão restritas às ações de assistência e cuidados em saúde, o que deixa uma lacuna no que se refere ao potencial das ações culturais para esse campo. Para contribuir, procuramos entender através da análise de conteúdo, as falas dos integrantes da companhia, se suas atividades culturais são promotoras de saúde. Para isso, foram realizadas duas perguntas, a primeira: O que é saúde para você? A partir das respostas criamos as seguintes categorias: “Aspectos filosóficos” sobre a saúde, identificando padrões que relacionam ter saúde a um bem-estar físico e mental, independente de se portar alguma doença. Destacamos um exemplo de fala de um dos brincantes ao dizer que saúde é:

Harmonia e equilíbrio, entre corpo e mente e não necessariamente ausência de doença qualquer que seja a origem dela, pois acredito que é possível viver com saúde mesmo portando uma doença. Saúde é ter prazer, é realizar coisas prazerosas, atividades que proporcionem bem-estar físico e mental (BRINCANTE 1).

Essa resposta se mostra afinada com os princípios de Ottawa (1986) que amplia o conceito de saúde para além da relação com a ausência de doença, favorecendo o aspecto da disposição vinculada à saúde mental.

Outra categoria a partir dessa pergunta é “saúde e corpo físico”, compreendida tanto como as relações com doenças, como também a importância do corpo estar em movimento como no relato do brincante 2:

Saúde [...] é gesto, é canto, dança. Toco o tambor, tocou uma música, você está exercitando (BRINCANTE 2).

Além das características trazidas nessa categoria anterior, foi criada uma terceira categoria intitulada “Saúde como cuidado” como na fala do Brincante 4, que definiu saúde como:

Autopreservação, cuidado. A partir disso, você vai achando os outros caminhos, porque autopreservação e cuidado são as coisas principais para fazer qualquer coisa. Se você botar esses dois conceitos básicos na sua vida e colocá-los como um norte, você vai ter um mínimo de princípio para o sucesso. (BRINCANTE 4)

Esse trecho traz a reflexão sobre o cuidado consigo como um valor de promoção da saúde e de autopreservação no sentido de serem eixos em torno dos quais gira a vida de um ser humano.

Investigando as relações entre cultura e saúde houve duas respostas, uma que concorda e outra discorda radicalmente com esta relação (Quadro 10). Mas na maior parte das respostas foi observada uma pluralidade de visões que reconhecem o valor da cultura como promotora de saúde, com uma visão ampla desse conceito. A maior parte dos brincantes reconhece a dança, a organização dos eventos e o tocar instrumentos como elementos que estimulam a saúde corporal e o próprio movimento (Quadro 9), mas, há também visões complexas e elaboradas sobre a influência da cultura como provocadora de sensações de prazer (Quadro 8) e de integração entre corpo e mente (Quadro 9). Isso demonstra que a atividade cultural tem um potencial de provocar lembranças de sensações compartilhadas coletivamente que qualificam o próprio conceito de saúde que os indivíduos entrevistados manifestam, mas que é fruto de uma construção coletiva. Seguem-se exemplos que demonstram concepções amplas de saúde, para além da relação com o físico e com doenças:

[...]quando chega em casa, chega feliz, chega contente, já está esperando o outro final de semana para gente fazer outro trabalho com cachê ou não, para tá com a gente brincando, curtindo. Eu acho que a cultura popular em si é muito importante, claro que é, para saúde. (BRINCANTE 11)

[...] alguma coisa voltada apenas para o corpo, acho que não seria tão interessante para mim em nível de saúde, a nível desse entendimento que corpo e mente estão unidos. Então as minhas práticas culturais, eu faço para que meu corpo esteja ativo, mas que minha mente esteja ativa e dentro do que acredito como ética, questões sociais, que acho que tem que ser discutida, ser executada, questões raciais. Então, eu levo isso para as minhas práticas.”  
(BRINCANTE 5)

O aspecto de coletivo associado à cultura parece exercer uma forte influência na construção da sensação de saúde. Segundo Gonçalves (2015) a Companhia Mariocas, se identifica como sendo uma grande família, compartilhando festas de aniversários, natal e outras datas comemorativas. Os participantes relatam as sensações de prazer quando vão juntos à praia e a outros lugares fora do percurso da Companhia Mariocas. Embora ocorram brigas, conflitos, dificuldades, inclusive financeiras, os membros do grupo relatam que se apoiam e se fortalecem como uma família.

O diagnóstico de Gonçalves (2015) quanto às diversas funções exercidas pelos participantes no interior do grupo, é reforçado quando, ao questionarmos os brincantes sobre as funções que exercem na Companhia Mariocas, as respostas relatam múltiplas funções. É comum na cultura popular que todos executem o que for preciso para que as ações aconteçam da forma prevista, pois nem sempre há um incentivo mais efetivo e políticas públicas que

destinem verbas para grupos como a Companhia Mariocas, o que torna a cooperação e a divisão de tarefas não apenas uma prática cultural, mas uma necessidade a ser preenchida. O quadro 2 revela as funções: dançarina (o), tocadora (o), produtor, registro de memórias (fotógrafos), tesoureiro, presidente, coreira (cantores), aprendiz, pacificador, divulgador, motorista, cuidador de figurino, mecânico. Podemos dizer que essas necessidades acabam promovendo troca de saberes entre os componentes do grupo, os capacitando para diversos ofícios. Esse aspecto segundo a carta Otawa (1986) promove saúde.

As ações de promoção da saúde objetivam reduzir as diferenças no estado de saúde da população e assegurar oportunidades e recursos igualitários para capacitar todas as pessoas a realizar completamente seu potencial de saúde. Isto inclui uma base sólida: ambientes favoráveis, acesso à informação, a experiências e habilidades na vida, bem como oportunidades que permitam fazer escolhas por uma vida mais sadia. As pessoas não podem realizar completamente seu potencial de saúde se não forem capazes de controlar os fatores determinantes de sua saúde, o que se aplica igualmente para homens e mulheres. (OTAWA,1986)

A partir da outra pergunta realizada para saber os problemas que o grupo enfrenta, obtivemos duas categorias: “A falta de Verbas” e a grande carência do grupo, afeta outros aspectos importantes para o funcionamento do grupo, como a falta de locomoção para os brincantes, de espaços para ensaios, para manutenção dos instrumentos, das construções e conservação dos figurinos. Podemos perceber que mesmo com todas as dificuldades encontradas, os participantes conseguem criar uma rede de ajuda para que o grupo consiga realizar suas atividades com ou sem apoio financeiro. Esses aspectos nos levam a constatar que há uma construção coletiva que pode ser tomada como promotora de saúde que se expressa nas formas de resistência do grupo para continuar existindo e superando os mais diversos problemas. Esse aspecto corrobora a carta de Otawa quando se refere à importância da capacitação para a promoção da saúde:

Um dos integrantes, menciona que a Companhia Mariocas, devia ser estruturalmente mais organizada, ao mesmo tempo que se tem um certo cuidado para não estar, segundo ele, falando mal da mesma. Com base nas categorias observamos que há uma ampla assistência mútua para enfrentar todas as adversidades e manter um grupo de cultura popular no Cenário da Cultura do Rio de Janeiro o qual é importante esta inserção para a identidade social e individual dos brincantes. Gonçalves (2015) diz que há algumas condutas e hábitos que estão presentes na convivência entre os integrantes da Companhia Mariocas, sendo a solidariedade um aspecto notável, principalmente pelos irmãos gêmeos Rammon e Rômulo. Em nossas

entrevistas o depoimento de uma das integrantes com 64 anos atualmente, uma mulher muito ativa nos ensaios e apresentações, diz que: “a companhia é fundamental em minha vida, pois não possuo família com parentesco consanguíneo no Rio de Janeiro.” Acrescentou que a Companhia é muito importante para ela “porque se não fossem os meninos (os gêmeos) eu estaria numa cadeira de rodas ou caída em casa com depressão. Isso aqui é a minha terapia, é o que me dá alegria...”

Todos esses relatos corroboram a teoria do apoio social que pode ser compreendido como recursos emocionais, materiais e das referências que se recebe através das relações sociais, incluindo desde os relacionamentos mais íntimos com familiares próximos até relacionamentos com grupos. Dessa maneira, o processo acontece de maneira recíproca, afetando de forma positiva ambos os lados, quem recebe e quem oferece apoio. E é no decorrer dessas vivências que a aprendizagem acontece, principalmente no que se diz respeito ao cuidado da saúde física e mental. (Valla; Guimarães; Lacerda, 2006).

Logo, há na Companhia Mariocas promoção de saúde por meio do apoio social.

## **VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No período escravocrata, as rodas culturais, os cantos, os toques dos tambores, as danças, eram formas de reafirmar a identidade, religiosidade, bem como de comunicação entre os povos africanos. A Pequena África um dos locais em que chegaram muitos escravizados é até hoje um espaço de muitas memórias, cuja força é vivenciada nas práticas culturais de muitos grupos que residem e resistem naquele espaço.

A Companhia Mariocas, assim como tantos outros grupos de cultura popular, enfrentam adversidades diariamente, mas o apoio mútuo, o prazer pelo compartilhar, o afeto pela cultura popular atrelado à memória de luta dos nossos antepassados, os ajudam a vencer as barreiras encontradas pelo caminho e a trabalhar de forma coletiva pela produção social, cultural e política da saúde. Essas práticas têm se mostrado especialmente importantes diante de uma conjuntura social e econômica da atualidade que volta a perseguir manifestações culturais de influência africana e a exercer o controle por meio da violência principalmente sobre as populações das periferias do Rio de Janeiro

Esse trabalho vem manifestar nossa total solidariedade contra essas adversidades valorizando a riqueza e a resistência que esses grupos cada vez mais representam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Gabriela R.B.; VAITSMAN, Jeni. Apoio social e redes sociais: conectando solidariedade e saúde. **Ciência & Saúde Coletiva**, 7(4): p 925-934, 2002

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Barros (1989) BARROS, Myriam Moraes Lins. **Memória e Família**. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

BERNARDI, Massuel dos Reis. **Bumba meu boi**. 2017. Disponível em: [http://wikidanca.net/wiki/index.php/Bumba\\_meu\\_boi](http://wikidanca.net/wiki/index.php/Bumba_meu_boi). Acesso em: 20 set. 2019.

BERNARDI, Massuel dos Reis. **Cacuriá**. 2017. Disponível em: <http://wikidanca.net/wiki/index.php/Cacuri%C3%A1>. Acesso em: 20 set. 2019.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Educação Popular**. São Paulo-SP: Editora Brasiliense, 1984.

BRAVO, Maria Inês Souza. **Serviço Social e Saúde: Formação e Trabalho Profissional**. 4ª Edição. Editora Cortez. 2009.

CÂMARA, Cascudo. **Canto de Muro**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1959.

CANAL FUTURA. **Danças Brasileiras- Tambor de Crioula**. 2007. Disponível no Link: <https://www.youtube.com/watch?v=mFLhyKpG4ok>. Acesso em data: 12 de agosto. 2017.

CANDIDA, Simone. **Cais do Valongo pode se tornar Patrimônio da Humanidade**. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/cais-do-valongo-pode-se-tornar-patrimonio-da-humanidade-20340002>. Acesso em 05 set. 2018.

CORREIA, Juliana. **A Pequena África Hoje: Cais do Valongo o abrigo da cultura viva**. 2017. Disponível em: <http://institutotear.org.br/a-pequena-africa-hoje/>. Acesso em: 21 out. 2019.

DOFLON, Rogério. **O Porto Maravilha é Negro**. 2016. Disponível em: <https://apublica.org/2016/07/o-porto-maravilha-e-negro/>. Acesso em 15 dez de 2017.

FARIA, Antônio Carlos de; FILHO, Aziz. **O Circuito no Porto revela história chocante da escravidão**. O Diário do Porto. Disponível em: <https://diariodoporto.com.br/cais-do-valongo-no-porto-maravilha-recebe-obras-de-r-2-milhoes/>. 2019. Acessado em 10 set. 2019.

FENSKE, Elfi Kürten. **Câmara Cascudo - uma conversa sobre a cultura popular**. **Templo Cultural Delfos**. 2012. Disponível no link:<http://www.elfikurten.com.br/2012/04/camara-cascudo-uma-conversa-sobre.html>. Acessado em 08 out. 2018.

FERRETTI, Sergio. **Tambor de Crioula: Ritual e Espetáculo**. 2. ed. São Luís: Secma, Comissão Maranhense de Folclore, São Luís, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONÇALVES, Ana Beatriz Cunha. **COMPANHIA MARIOCAS: Cultura Popular Maranhense no Rio de Janeiro**. 2015. 92 p. Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2015.

GOME, Luciano Bezerra; MERHY, Emerson Elias. **Compreendendo a educação popular em saúde: um estudo na literatura brasileira**. Caderno Saúde Pública Rio de Janeiro, v. 27, n.1, p.7-18. 2011.

HARTMANN, Luciana. **Cacuriá- dinâmicas de uma tradição dançada**. 2010. 5 f. VI Congresso de pesquisa e pós graduação de artes cênicas. Depto. de Artes Cênicas/Programa de Pós-Graduação em Artes - UnB, Brasília 2010. Disponível: <file:///C:/Users/bruno/Downloads/3292-8920-1-SM.pdf>. Acesso em: 08-09-2019

LEAVELL, H.; CLARK, GG. **Medicina preventiva**. Rio de Janeiro: McGraw-Hill Ltda do Brasil. 1978.

LEIS MUNICIPAIS. **Lei Orgânica nº 6613. 2019**. Disponível em : <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2019/662/6613/lei-ordinaria-n-6613-2019-estabelece-normas-como-exigencia-de-reparacao-pelos-crimes-de-escravidao-a-de-marcacao-da-area-urbana-como-territorio-historico-para-preservacao-de-memoria-da-presenca-do-africano-liberto-e-alforriado-e-seu-local-de-trabalho-e-moradia-na-cidade-do-rio-de-janeiro>. Acesso em 20 jul. 2019.

LISBOA, Marcos Vinícius. **Cais do Valongo, Patrimônio da Humanidade e da história do Brasil. 2017**. Disponível em: <https://xn--conexo-7ta.ufrj.br/artigos/cais-do-valongo-patrimonio-da-humanidade-e-da-historia-do-brasil>. Acesso em: 23 jul. 2017.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Um convite à dança: Performance de umbigada entre Brasil e Moçambique**. Programa de Pós-Graduação em artes cênicas-PPGAC. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2014.

MELO, Marcelo Paula de; LESSA, Simone Elisa do Carmo. **Políticas de Saúde, Neoliberalismo e o Crescimento do Chamado Terceiro Setor: uma análise das FASFIL do campo da saúde no Censo IBGE 2005**. Textos & Contextos, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 262 - 274, jan./jul. 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Categorias lógicas e coerentes para a análise**. Paraná. Revista Eletrônica de Ciência Política, vol. 7, n. 1, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; Et al. **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MOLINA, Mônica Castagna. **Educação do Campo e Pesquisa: questões para a reflexão**. Brasília: Nead, 2006.

OMS. **Carta de Ottawa**. In: 1ª Conferência Internacional sobre Promoção da Saúde. Ottawa, Canadá. 1986. Disponível em: [http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/carta\\_ottawa.pdf](http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/carta_ottawa.pdf). Acesso em: 10 jan. 2018.

PAIVA, Vanilda Pereira. **EDUCAÇÃO POPULAR E EDUCAÇÃO DE ADULTOS: contribuições à história da educação brasileira**. São Paulo: Edições Loyola, 1972.

PROVIDENCE PRODUÇÕES. **A Companhia Mariocas. 2013**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JeT1T3ykZA&t=2s>. Acesso em: 7 set. 2017.

RONDINELLI, Paula. **Cacuriá**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescuela.uol.com.br/educacao-fisica/cacuria.htm>. Acesso em 08 de setembro de 2022.

ROSSI, Amanda. **Abolição da escravidão em 1888 foi votada pela lite evitando a reforma agrária, diz historiador**. BBC Brasil em São Paulo. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44091474>. Acesso em: 20 jul. 2017.

SALAZAR, Ligia. **Evaluación de Efectividad en Promoción de la Salud, Guía de Evaluación Rápida**. CEDETES, Universidad del Valle, Cali, Colômbia, 2004.

SCOCUGLIA, Afonso Celso. **EDUCAÇÃO POPULAR: do sistema Paulo Freire aos IPMs da ditadura**. 2ª edição. São Paulo: Cortez Editora. 2001.

SANT' HELENA, Monteiro S; et al... **Da Reforma Sanitária às Privatizações: Discutindo a Saúde Pública Brasileira**. Congresso Catarinense de Assistentes Sociais. 2013. Disponível em <http://cress-sc.org.br/wp-content/uploads/2014/03/Da-Reforma-Sanit%C3%A1ria-%C3%A0s-Privatiza%C3%A7%C3%B5es-discutindo-a-sa%C3%BAde-p%C3%BAblica-brasileira.pdf>. Acesso em: 04 jul. 2019.

SILVA, Mayara Rangel & SILVA, Maria Luísa. **A Transformação Espacial da zona Portuária do Rio de Janeiro**. VII CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS. 2013. Vitória/ES. Disponível em:

[http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio\\_resumo2013/relatorios\\_pdf/ccs/GEO/GEO-Mayara%20Rangel%20Silva%20e%20Nana%20Vasconcelos%20Orlandi.pdf](http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2013/relatorios_pdf/ccs/GEO/GEO-Mayara%20Rangel%20Silva%20e%20Nana%20Vasconcelos%20Orlandi.pdf). Acesso em: 15 out. 2017.

TVBRASILGOV. **Patrimônio Cultural do Brasil, Tambor de Crioula do Maranhão envolve dança, canto e percussão. 2012**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yhtHsZniyIE&t=1s>. Acesso em: 20 dez. 2017.

VALLA, Victor Vincent. **Educação popular, saúde comunitária e apoio social numa conjuntura de globalização**. Cadernos de Saúde Pública, Rio de Janeiro, vol.15, n 2, p. 7-14, 1999.

VALLA, Victor Vicente. **Redes sociais, poder e saúde à luz das classes populares numa conjuntura de crise**. Interface Comunicação, Saúde, Educação, v.4, n.7, p.37-56, 2000.

VALLA, Victor Vicente; GUIMARÃES, Maria Beatriz; LACERDA, Alda. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 8, n. 8, p. 139-154, outubro de 2006.

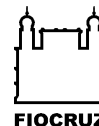
Pedrazani, Viviane. **NO “MIOLO” DA FESTA: um estudo sobre o bumba-meu-boi do Piauí** / 2010. 219 f..Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Rio de Janeiro 2010. Versão impressa e eletrônica.



## ANEXO I

**Instituto Oswaldo Cruz (IOC)**

**Pós-graduação Lato Sensu Ciência, Arte e Cultura na Saúde**



**Formulário nº:.....**

### **Dados do entrevistado:**

Idade:

Tempo no projeto:

### **ÁREA DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL:**

### **ENTREVISTA SEMI -ESTRUTURADA.**

- 1- Como esse grupo se construiu e tem se mantido?
- 2- Quais os principais problemas que o grupo tem enfrentado?
- 3- Como você atua na Companhia Mariocas?
- 4- O que é saúde para você?
- 5- Suas práticas culturais têm alguma relação com a saúde? Por que?

## ANEXO II

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

Você está sendo convidado a participar da pesquisa: “**CULTURA POPULAR PRETA: RESISTÊNCIA NO CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: QUAL A CONTRIBUIÇÃO PARA A PROMOÇÃO DA SAÚDE?**” De responsabilidade da pesquisadora

Natalia Sant'Anna da Silva.

Esse estudo se justifica por ser A “Pequena África” um espaço de extrema importância para a cultura do Rio de Janeiro e para pesquisas de diversas áreas sendo, ainda hoje, local de muita resistência. Observamos também a escassez de informações e artigos que mostrem a importância das relações entre a cultura e saúde.

O objetivo geral desse estudo é compreender como espaços de culturas populares pretas estão relacionados à promoção da saúde.

A sua participação será realizada através de entrevistas e narrativas sobre a sua história que nos auxiliem a conhecer melhor a realidade vivenciada pelos participantes da Companhia Mariocas. O local da entrevista será escolhido por você.

Não se espera que você sinta qualquer tipo de constrangimento, mas se você se sentir desconfortável para responder a qualquer pergunta você pode se recusar a fazê-lo. Você terá a garantia de receber esclarecimentos sobre qualquer dúvida relacionada a pesquisa e poderá ter acesso aos seus dados em qualquer etapa do estudo. Para evitar quaisquer riscos, tanto conhecidos como potenciais, individuais ou coletivos, nos comprometemos a guardar sigilo absoluto sobre a autoria dos dados fornecido por você.

Sua participação nessa pesquisa não é obrigatória e você pode desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento. Caso tenha alguma despesa ou danos relacionados à pesquisa, você terá o direito de ser ressarcido(a).

Você não receberá pagamento pela sua participação no estudo.

As suas informações serão anotadas e posteriormente destruídas. Os dados relacionados à sua identificação não serão divulgados.

Os resultados da pesquisa serão divulgados no trabalho de conclusão do curso (TCC), mas você terá a garantia do sigilo e da confidencialidade dos dados.

Caso você tenha dúvidas sobre o comportamento dos pesquisadores ou sobre as mudanças ocorridas na pesquisa que não constam nesse documento, e caso se considere prejudicado (a) na sua dignidade e autonomia, você pode entrar em contato com a orientadora e supervisora da pesquisa Prof<sup>a</sup>

Dr<sup>a</sup> Maria Paula Bonatto, telefone (21) 3865-2137, e-mail [bonattofiocruz@gmail.com](mailto:bonattofiocruz@gmail.com) ; com a pesquisadora Natalia Sant'Anna da Silva Telefone (21) 972129519, e-mail [nataliasantanna\\_86@yahoo.com.br](mailto:nataliasantanna_86@yahoo.com.br) , ou com o curso Programa de Pós-graduação lato sensu em Ciência, Arte e Cultura na Saúde – FIOCRUZ – Instituto Oswaldo Cruz – Pavilhão Arthur Neiva, telefone da secretaria acadêmica (21) 2562-1419 ou também pode consultar o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos - CEP Fiocruz/Instituto Oswaldo Cruz, e-mail [cepfiocruz@ioc.fiocruz.br](mailto:cepfiocruz@ioc.fiocruz.br) e telefone (21) 3882-9011.

Desde já, agradecemos a sua colaboração se você concorda em participar da pesquisa como consta nas explicações e orientações acima, solicitamos a sua assinatura de autorização neste termo, que será também assinado pelo pesquisador responsável em duas vias, sendo que uma ficará com você e a outra com a pesquisadora.

Rio de Janeiro, .....de.....de 2017.

Nome \_\_\_\_\_ do \_\_\_\_\_ (a) \_\_\_\_\_ participante:

Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome do (a) pesquisador (a): \_\_\_\_\_