

MESTRA, TIA, DONA: MULHERES CARIMBOZEIRAS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Paula Pflüger Zanardi¹

Resumo: Este texto tem por objetivo pensar sobre as representações de gênero nas culturas populares e as políticas públicas de cultura, a partir de uma experiência enquanto gestora do patrimônio cultural, tendo como foco específico o carimbó e a pesquisa de campo para o Programa Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Enfoco aqui as trajetórias e atuações de mulheres que entrevistamos durante a pesquisa e de outras mulheres fundamentais para este estudo, embora não entrevistadas, estiveram diretamente vinculadas ao contexto de produção da pesquisa. Para esta análise, dividi essas mulheres em dois grupos: o das costureiras das indumentárias do carimbó e o das coordenadoras dos grupos de carimbó. Este artigo traz um relato de como a pesquisa foi construída e procura entender, a partir das histórias dessas mulheres, o lugar que ocupam na execução de políticas de salvaguarda para o carimbó.

Palavras-chave: Carimbó; gênero; cultura popular; saberes tradicionais.

Abstract: This text aims to think about gender representations in popular cultures and public cultural policies, based on an experience as manager of cultural heritage, with a specific focus on carimbó and field research for the Sala do Artista Popular Program, of the National Center for Folklore and Popular Culture. It focuses on the trajectory of women interviewed throughout the research and other that, although not interviewed, were directly related to the context whereby the study was conducted. These women were divided into two groups: the seamstresses and the carimbó group's coordinators. Moreover, the article presents a report on how the research was made and tries to apprehend, based on these women's stories, their role in the execution of the public policies for culture from a specific safeguarding action.

Keywords: Carimbó; gender; intangible heritage; traditional knowledge.

Contextualização: a Sala do Artista Popular vai ao Pará

Este texto tem por objetivo pensar sobre as representações de gênero nas culturas populares, a partir de uma experiência enquanto gestora do patrimônio cultural no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), tendo como foco específico o carimbó. Minha aproximação com o carimbó se deu a partir da vaga de consultora Unesco que ocupei, entre 2018 e 2019, na Superintendência do Iphan no Pará. Durante o período de um ano estive diretamente atrelada à elaboração e aplicação da política de salvaguarda. Para essa

¹ Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural (IPHAN/PEP) e Bacharela em Ciências Sociais (UFSC). É consultora para Políticas Públicas em preservação do Patrimônio Imaterial. E-mail: paula.zanardi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2947-1098>.

consultoria, atuei como gestora e mediadora das ações de fomento e sustentabilidade dos Bens Culturais Registrados no Pará, sobretudo aqueles com comitês gestores já articulados: a capoeira e o carimbó. As atividades desenvolvidas no cargo foram estabelecidas pela contratante, baseadas nas diretrizes da política de Patrimônio Imaterial, atendendo às demandas dos detentores pela preservação dos Bens Registrados.² Sob a supervisão do então superintendente Cyro Lins, debruicei-me a concluir os planos de salvaguarda da Capoeira (IPHAN, 2018) e do Carimbó (IPHAN, 2019); ambos haviam sido construídos em um longo processo participativo e aguardavam uma compilação e edição em documento único. A conclusão desses documentos foi feita durante uma série de reuniões com os comitês gestores e aproximou-me dos detentores dos saberes patrimonializados.

O carimbó é uma das principais referências da cultura paraense. Trata-se de um estilo musical percussivo composto “de dois ou três carimbós (tambores, curimbós), um instrumento de sopro (flauta, sax, clarinete), banjo, milheiros e maracas. Há também outros instrumentos mais ou menos eventuais, como triângulo, reco-reco, paus, rufo e tambor de onça” (IPHAN, 2013, p. 32). O carimbó possui sua própria dança de roda executada por pares que não se tocam; suas roupas coloridas marcadas pelas largas saias que se abrem no girar da dançarina. Apresenta também com suas próprias letras de músicas, compostas pelos mestres dos grupos, que remetem geralmente à natureza e ao cotidiano do trabalho. Suas festividades são sazonais e marcadoras do tempo rural. Em alguns municípios, são dádivas por graças alcançadas, como a festividade para São Benedito, em Santarém Novo. Mas jamais poderia ser resumido na enumeração destes aspectos, pois sua prática está intrincada nos modos de vida das populações amazônidas, se trata de um “complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances” (IPHAN, 2013, p. 23).

Em 2014, o carimbó foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial pelo Iphan após intensa mobilização da comunidade carimbozeira por meio da “Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro”.³ Uma vez registrado como patrimônio, cabe ao Iphan realizar a política de salvaguarda desse bem, ou seja, empregar ações de preservação para a continuidade das práticas tradicionais e para a transmissão e reprodução que possibilitem a sua continuidade. Para o carimbó, a política de salvaguarda se iniciou com um inventário realizado entre 2008 e 2013 nos municípios de ocorrência do carimbó. A partir dessa pesquisa

² Os Bens Culturais Registrados são aqueles que recebem o título de Patrimônio Cultural do Brasil, por meio de um processo participativo e representativo da diversidade cultural brasileira, conforme estabelecido pelo Decreto 3.551/00. A Superintendência do Iphan no Pará atua com os seguintes Bens Registrados: Círio de Nossa Senhora de Nazaré, Roda de Capoeira, Ofício dos Mestres de Capoeira, Festividades do Glorioso São Sebastião na Região do Marajó, Carimbó e Modo de Fazer Cuias do Baixo Amazonas.

³ Sobre esse processo, ver BOGÉA, 2014 e MENDES, 2015.

identificou-se o fazer da flauta artesanal como um saber em risco, e executou-se a primeira oficina de transmissão de conhecimento de mestres tocadores e fazedores de flautas intitulada “Sopro do Carimbó – A Musicalidade da Flauta Artesanal”, no ano de 2010. Desde então, foram realizados atos comemorativos, encontros municipais da salvaguarda do carimbó, dois congressos estaduais do carimbó, oficinas de temas relevantes voltados para a comunidade carimbozeira, diversas reuniões do comitê gestor para debater as pautas da política e elaborar o plano de salvaguarda, entre outras atividades.⁴

Ainda em 2018, recebemos, na Superintendência do Iphan/PA, a proposta do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), instituição que é uma unidade especial do Iphan, ligada ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), para a realização de uma edição do programa Sala do Artista Popular (SAP) sobre as formas artesanais de produzir os instrumentos e a indumentária do carimbó, ação que se soma aos esforços pela salvaguarda desse bem cultural.

O programa Sala do Artista Popular (SAP) foi criado em 1983 e tem como objetivo documentar, difundir e valorizar a arte popular produzida no Brasil. Envolve a articulação entre redes de instituições parceiras locais, buscando maior visibilidade dos artesãos nos locais onde eles vivem e a pesquisa de campo para documentação. A pesquisa, de cunho etnográfico, contribui para a preservação da memória dos mestres e mestras e seu saber-fazer tradicional. O acervo desse trabalho é preservado pela Biblioteca Amadeu Amaral, guardião de inúmeras imagens e vídeos produzidos sobre a cultura popular brasileira desde 1947, quando foi criada a Comissão Nacional de Folclore, da qual o CNFCP é herdeira, e tem sido fonte para diversos estudos sobre culturas populares e para a própria SAP (SIMÃO, 1998; BAÍA, 2008; POUGY, 2011; MENDES 2016; REIS, 2018; GRIPP, 2019).

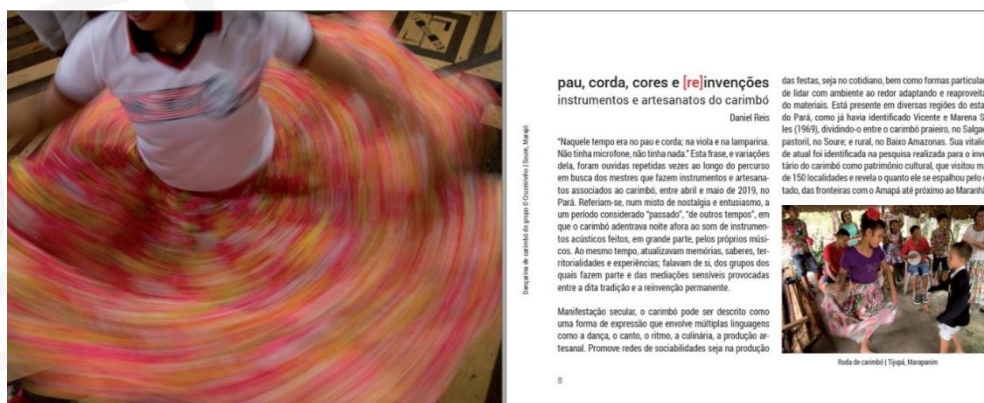


Figura 1 - Imagem das páginas internas do catálogo da exposição.

⁴ Na apresentação do Plano de Salvaguarda do Carimbó (IPHAN, 2019), elaborei uma linha do tempo que conta com todas as ações desenvolvidas pelo Iphan desde o início desta política.

O trabalho culmina com a realização de uma exposição que conta com a presença dos artesãos em sua inauguração, propiciando o contato destes com o público, e deste mesmo público com os mais diversos saberes e fazeres brasileiros. Também promove a comercialização sustentável da produção dos artistas que estabelecem os valores de suas peças. Além da exibição e comercialização, a SAP produz um catálogo da exposição que divulga a produção desses artistas para pesquisadores, estudantes, colecionadores de arte e para o público do museu. Ao ter conhecimento da proposta da SAP, prontamente me voluntariei para fazer parte daquela ação. O trabalho de mediadora entre Estado e sociedade civil organizada nos processos de construção coletiva das ações do plano de salvaguarda me permitiu estabelecer uma rede de contatos e uma relação de confiança com os carimbozeiros que seriam de suma importância naquele momento. De tal forma, terminei por fazer parte da equipe de articulação e também da pesquisa de campo para a SAP.

Os instrumentos do carimbó são feitos de maneira artesanal pelos mestres, sendo construídos com matérias-primas que sejam acessíveis a eles. Dessa forma, os curimbós feitos no interior do estado são feitos de pau oco, retirado das matas da região; já no contexto urbano, encontramos muitos curimbós feitos de tubo PVC, que ao invés de couro levam lona de caminhão. A criatividade em olhar um objeto e ver nele a possibilidade de criação de um instrumento se apresentou ao longo de toda a pesquisa. Foram inúmeros banjos feitos de panela de pressão ou capacete, com o braço adaptado de cavaquinho, ou um pedaço de madeira abandonado. Vimos milheiros feitos com lata de spray, flautas de cano PVC e tamborins que viram tampo de banjo. As maracas são produzidas com cuias e por vezes com cocos. Por dentro, algumas levam esferas de bicicleta, outras, pregos ou sementes. O catálogo da SAP dedica-se também a descrever cada um desses instrumentos (REIS, 2019. p. 22) e as peculiaridades e transformações observadas em cada região que pesquisamos. No próximo tópico tratarei em detalhe das indumentárias do carimbó.

A pesquisa sobre o carimbó aconteceu entre os meses de abril e maio de 2019 e culminou na exposição “Pau, corda, cores e [re]invenções: instrumentos e artesanatos do carimbó” entre os dias 25 de julho a 8 de setembro do mesmo ano.⁵ Abrangeu os polos Bragantino, Salgado, Marajó, Metropolitano e Oeste, cinco dos oito polos regionais do

⁵ O programa Sala do Artista Popular é coordenado por Elisabeth Costa, e esta pesquisa sobre o carimbó é assinada por Daniel Reis e por mim, Paula Zanardi. As filmagens são de Paula Zanardi, Pierre Azevedo, Vitor Gonçalves e Daniel Reis. Fotografias de Francisco Moreira da Costa, Cris Salgado e Pierre Azevedo. A produção local é de Vitor Gonçalves, Paula Zanardi, Lucas Bragança, Amélia Barbosa, Walter Silva, Esmael da Costa, Zuleide Alves, Adam Max e Claudio Ferreira de Souza.

carimbó.⁶ Esta categoria é utilizada pelo Comitê Gestor da Salvaguarda do Carimbó⁷ para compreender a manifestação cultural no território e promover uma política de salvaguarda descentralizada que atenda os carimbozeiros de todo o estado. Foram documentados 37 mestres e mestras em uma pesquisa que, apesar de extensa, não tinha a pretensão de ser exaustiva.

A sua realização envolveu a articulação entre o CNFCP, Superintendência do Iphan/PA e o Comitê Gestor da Salvaguarda do Carimbó. Foram realizadas algumas reuniões para apresentar aos mestres do carimbó a proposta do programa SAP, sendo decidido que eles indicariam os nomes que fariam parte do processo de documentação buscando uma escolha, a mais ampla e representativa que fosse possível, entre aqueles que produziam os instrumentos e indumentária de forma artesanal. Após algumas rodadas de discussão, um dado chamou a atenção: a disparidade de gênero entre os nomes que seriam documentados. Dos 37 indicados pelo comitê para participar da SAP apenas cinco eram mulheres. Dessas, uma produz instrumentos musicais (maracas) e as demais são ligadas à confecção da indumentária. Podemos pensar que essa disparidade reflete outra: a da representação no comitê gestor. Na época, de 44 representantes (entre titulares e suplentes) nove eram mulheres, e apenas duas delas ocupavam o lugar de representante titular. Ora, por que tão poucas mulheres ocupam o lugar de representantes do carimbó? Estariam elas menos interessadas nessa manifestação cultural? O que esse dado nos diz sobre o carimbó e as relações de gênero nas culturas populares? Mais à frente, pretendemos aprofundar a compreensão da discrepância de números entre homens e mulheres fazedores de carimbó.

A pesquisa de campo, que seguiu a estrutura elaborada pela SAP, permitiu acessar as narrativas dos mestres e mestras sobre suas histórias de vida e trajetórias no carimbó, onde e

⁶ No polo Bragantino, entrevistamos mestra Tina, que confecciona indumentárias, e mestre Sabá, ambos no município de Santarém Novo. No polo do Salgado, entrevistamos mestre Elias de Curuçá. Em Marapanim, mestre Caranguejo, de 82 anos de idade, e os mestres Manoel, Marinho, Neves do Banjo, Meleco, Sandoval, Kaíto e Tarracha também contribuíram. Em Salinópolis, encontramos com os mestres Lourival, Nelson, Norberto e Waldery, este último, além de tocar, confecciona personagens do carimbó em madeira buriti. No polo do Marajó encontramos os mestres Mico, Elieser e Neno que nos ensinaram como encourar curimbó com couro de cobra; as mestras Adriana, Santa e Meire que confeccionam indumentária e adereços para as danças, mestra Nilma que aplica o bordado marajoara em suas maracas, mestre Diquinho e mestre Ronaldo também compõem o conjunto dos entrevistados de Soure. Em Salvaterra, conhecemos mestre Agnaldo, que apesar de novo confecciona todos os instrumentos do conjunto. No polo Metropolitano, entrevistamos em Belém o mestre Lucas Bragança, e em Icoaraci participaram os mestres Ray, Lourival Igarapé, Thomaz Cruz e Ney Lima. Em Santa Bárbara do Pará encontramos com mestre Cazuzza e em Ananindeua os mestres Lourival, Laranjeira e Manoel Alexandre. Por fim, no polo Oeste do Pará, fomos a Santarém encontrar os mestres Adam Max, Hermes, Capoeira e Calango.

⁷ É um órgão colegiado de caráter consultivo e deliberativo, vinculado à Superintendência do Iphan no Pará, formado por carimbozeiros e representantes da Associação do Carimbó no Estado do Pará (ACEPA) que tem a responsabilidade de estabelecer o diálogo entre Iphan e a comunidade do carimbó e encaminhar ações do plano de salvaguarda.

com quem aprenderam o ofício, a quem o transmitiu e o que desenvolveu ou adaptou à confecção dos instrumentos com sua própria experiência. Em seguida, documentamos na íntegra o processo de feitura de diversos curimbós, maracas, milheiros, banjos e indumentárias. Cada processo trazendo a peculiaridade do artífice em questão e da região em que este se localizava.

O acervo dessa extensa pesquisa conta com quase um *terabyte* de material audiovisual entre fotos, vídeos e áudios. Parte dele foi utilizada para produção da exposição e seu respectivo catálogo. Toda a documentação atualmente está depositada no CNFCP, onde pode ser consultada por qualquer pessoa interessada.⁸ As secretarias de cultura municipais, os mobilizadores locais e os mestres receberam uma cópia do catálogo da exposição (REIS, 2019) que apresenta uma minibiografia e fotografia de todos os entrevistados no projeto, bem como o contexto de suas produções.

As mulheres na pesquisa: Mestra, Tia, Dona.

Conforme dito anteriormente, documentamos cinco mulheres ao longo desta pesquisa. Neste artigo não abordarei toda a trajetória dessas mulheres, mas tratarei de entendê-las no contexto de produção da pesquisa e suas relações com o carimbó. São costureiras das roupas do carimbó as mestras Santa (Antônia Cantuário Souza), Meire (Maria Miriam Faria Lobato) e Tina (Maria Cristina dos Santos). Adriana Barbosa Costa confecciona adereços de cabelo e mestra Nilma da Rocha e Silva, que em parceria com sua filha Edicinamar de Nazaré da Rocha,⁹ faz maracas e outros entalhes em madeira, considerados típicos do Marajó. No entanto, se a presença feminina é pequena entre o grupo selecionado para ser documentado, notamos que no processo de mediação e articulação o papel de um grupo de mulheres foi fundamental. Zuleide Alves, Claudete Barroso e mestra Amélia (Amélia Barbosa Ribeiro) atuaram como produtoras locais, mediadoras entre os pesquisadores e entrevistados. Marcele Santos e dona Edna Alves Dias tiveram seus companheiros entrevistados, estiveram presentes

⁸ Atualmente, desenvolvo um projeto para que editar este material no formato de um longa-metragem para sua ampla circulação no meio da comunidade carimbozeira.

⁹ A entrevista foi com mestra Nilma e Edicinamar, sua filha, que acompanhou o processo e complementava as falas da mãe. Elas fazem grafismos em madeira, utilizam-se de facas e estiletos para cortar a casca da madeira, produzindo um padrão em baixo relevo conhecido como bordado marajoara. Sua participação nesta pesquisa se deve ao fato de confeccionarem maracas às quais aplicam o bordado. Contudo, suas produções estão mais relacionadas à cultura marajoara, e os grafismos aplicados são provavelmente de elementos expressivos da cultura indígena da região. Não abordarei em detalhe a trajetória da mãe e filha, pois acredito que a especificidade de suas criações deve ser compreendida a partir de análises históricas da formação étnica do Marajó e da transmissão do saber relacionado ao bordado marajoara que se faz presente em toda a região campestre da ilha.

no momento da pesquisa, mas não se enquadravam no escopo da SAP. Por fim, Cris Salgado, documentarista do carimbó que atuou como pesquisadora voluntária para a SAP. Dessa forma, este artigo se constitui como uma possibilidade de visibilizar essas trajetórias. No mapa abaixo, é possível ter uma percepção da distribuição espacial dessas mulheres no estado do Pará.

Certamente haveria costureiras e outras “donas”, “tias” do carimbó em todos os municípios que fizemos campo, porém só foram selecionadas pelo comitê gestor mulheres em dois municípios, Soure e Santarém Novo.

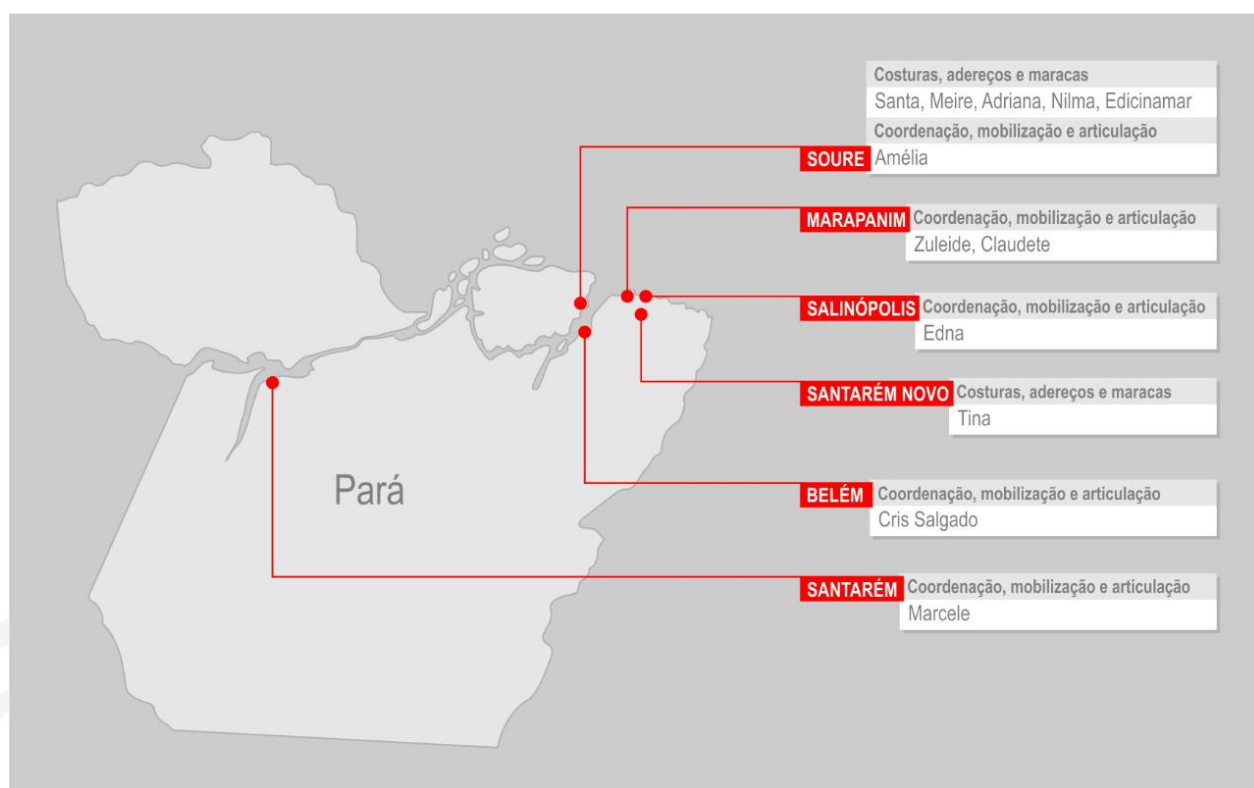


Figura 2 - Distribuição das mulheres carimbozeiras no estado. Mapa: Fernando Mesquita.

Na pesquisa feita para a SAP, foi adotada a terminologia Mestre e Mestra para todos os entrevistados, levando-se em consideração o reconhecimento deles pelos representantes do carimbó que os indicaram para a pesquisa. Acima, as apresento por seu nome completo, mas ao longo do artigo farei referência às mulheres da maneira que nos foram apresentadas, algumas vezes só pelo seu primeiro nome, outras pelo apelido e algumas acompanhadas de algum título: mestra, tia, dona. Essa diferenciação do termo mestre/a sugere que pensemos as categorias nativas. Sobre a categoria ‘tia’, Silva e Marin refletem que

A figura da tia no Carimbó age como verdadeiro polo aglomerador na comunidade. O próprio termo “tia” rompe os limites do parentesco. A tia representa aquela que se respeita, que se escuta, que, em muitos casos, assume o papel da mãe, a conselheira amável, a juíza implacável, aquela que, algumas vezes, aplica o castigo. Essa figura emblemática tem clara relação com os valores da tradição africana e é recorrente em outros estados como Bahia e Rio de Janeiro. (SILVA e MARIN, 2017. p. 173)

Quando começamos a levantar os nomes dos mestres que viriam a ser documentados, em reunião prévia à pesquisa, as mulheres só foram citadas quando foi incluída a indumentária. Foram fortemente compreendidas como ‘as costureiras’, ainda que se saiba da existência de mulheres que produzem instrumentos musicais do carimbó. Faz-se importante ressaltar a relevância da roupa para o carimbó e, destarte, o trabalho dessas mulheres. No dossiê produzido para o processo de registro do carimbó como patrimônio cultural, entende-se a manifestação para além da música e poesia, incluindo-se aí as danças, as sociabilidades, os modos de fazer instrumentos, festividades. Em suma, se manifesta em todo o modo de vida dos seus detentores. Há uma pequena descrição da indumentária na sessão que se refere à identificação do bem cultural:

A indumentária de quem dança carimbó, em geral, é constituída de saia rodada (estampada ou de cor lisa) e camisa branca de cambraia para as mulheres, além de adornos como brincos, pulseiras e anéis. Para os homens, camisa com estampa florida e calça de tecido. Em alguns municípios, sobretudo em Santarém Novo, os homens utilizam terno e gravata. (IPHAN, 2013. p. 31)

Muniagurria (2019) entende a vestimenta como um dos três elementos principais que compõe o carimbó, junto com o tambor e a dança. Nota-se, no entanto, que na prática do carimbó, e na política pública para o carimbó, há uma distinção hierárquica entre estes. Ao passo que os homens ocupam um lugar de destaque nas apresentações, as mulheres que produzem as indumentárias ocupam um lugar periférico, por vezes não se entendendo como pertencentes ao grupo ou sequer como carimbozeiras. Essa separação emula a associação entre a vida pública aos homens e a vida privada às mulheres, que caracteriza a tradição da cultura ocidental (GROSSI, 1998), ainda que a dualidade entre os papéis atribuídos aos homens e mulheres não seja sem rupturas. A cultura paraense, conforme analisada por Silva e Marin, é permeada pelas culturas indígena e negra e concebe outros lugares possíveis às mulheres:

A tarefa de cuidado da roça fazia desse ambiente uma expansão do espaço interno da casa, ampliando os domínios femininos no espaço externo. O trabalho remunerado representava a outra ocupação da mulher. Essas

rupturas da reclusão na vida doméstica representam um espaço de força e determinação das mulheres. (SILVA e MARIN, 2017. p. 170)

Assim, apesar da centralidade das costureiras e da indumentária que produzem no carimbó, o reconhecimento público da importância delas fica ao largo do lugar ocupado por homens sentados ao carimbó no centro da formação do grupo e nas suas apresentações.

Na máquina de costura: o cerzir do carimbó

As roupas do carimbó são peças utilizadas no contexto de apresentação dos grupos ou de participação nos festejos. Os trajes estampados e as saias rodadas são um elemento de identificação do carimbó, não sendo usados no dia a dia ou fora do contexto da prática. O dossiê de registro descreve

A indumentária também é característica de cada lugar. Comumente as mulheres usam saias rodadas compridas (podendo ser estampadas ou lisas) e blusas rendadas (normalmente brancas), já os homens, calça comprida e camisa estampada. No entanto, há lugares onde é obrigatório o uso do paletó e gravata pelos homens ou estilizações de “calças de pescador” (um pouco abaixo dos joelhos) e blusas estampadas amarradas na cintura. (IPHAN, 2013. p. 15)

A indumentária dos homens apresenta maior variação de acordo com a localidade. Por vezes, encontra-se uma representação do ribeirinho com as calças arriadas nas barras, outras do vaqueiro com calça jeans, camisa de vaqueiro e chapéu (IPHAN, 2013. p. 88). Em Santarém Novo, os homens se vestem de terno para dançar e tocar o carimbó. Aqueles que não estiverem vestidos conforme estabelecido pela Irmandade de Carimbó de São Benedito não podem sequer entrar no barracão. Por vezes encontramos roupas de casal: a mesma estampa da saia da mulher é usada para fazer a camisa de botão do parceiro de dança. Tina relata que muitas de suas clientes pedem saias de mãe e filha, ambas com o mesmo tecido e estampa. Os dançarinos fazem uso das indumentárias na execução da performance, seguram o chapéu em frente ao peito enquanto cortejam a parceira, e seguram a ponta do paletó aberto em algumas danças que mimetizam o cortejo dos pássaros.

Enquanto as roupas masculinas podem apresentar uma ampla variação, as femininas se mantêm constantes na dispersão do território. As saias longas podem ter entre três a sete metros de tecido, geralmente estampadas com motivos florais, são confeccionadas em uma variedade de panos como a seda, o musseline e o crepe, a depender, sobretudo, da disponibilidade e preços dos materiais. As blusas femininas costumam ser lisas, geralmente

brancas, por vezes têm cores combinando com a saia ou um pedaço do pano da saia a complementa. As mais tradicionais são feitas de tecido de laise (também chamado de cambraia), cobrem os ombros e a barriga e são detalhadas com babados na altura do peito. Outras são feitas no modelo “ciganinha”, expondo a barriga, possivelmente em trocas diretas com as roupas usadas na lambada, gênero musical paraense que tem o carimbó como referência. Por fim, os enfeites de cabelo são amplamente usados pelas mulheres, geralmente feitos de flores artificiais, podendo ser uma flor presa ao lado ou uma tiara com um arranjo de flores coloridas.

Muitos movimentos da dança do carimbó fazem uso da saia. É da qualidade da saia e a forma que foi cerzida que a fará “abrir” mais ao girar. É comum também iniciarem a dança com as pontas das saias na mão e braços bem abertos, a quantidade de tecido permitirá esse movimento sem que a saia se levante. Durante a dança, a saia participa tanto quanto a música: o seu manejo pela dançarina permite aproximações e afastamentos do parceiro, em um cortejo onde os dançarinos não se encostam. Exemplo é a dança do “Peru do Atalaia”, em Quatipuru; assim como na dança do lundu, a mulher segura a ponta da saia “cortejando seu cavalheiro, tentando distraí-lo para que, em um descuido, possa cobri-lo com a saia, dominando-o” (IPHAN, 2013. p. 33).

Certamente, a forma de se vestir no carimbó não é estática e reflete as influências que esse gênero recebeu:

A partir da segunda metade do século XX, devido a um maior processo de divulgação do carimbó como gênero musical, alguns grupos passaram a ensaiar novas coreografias e produzir indumentárias, adereços e uniformes mais chamativos que pudessem atender as demandas que surgiam, notadamente nos centros urbanos da capital do Estado e de alguns municípios com verificável vocação turística. (IPHAN, 2013. p. 15)

A pesquisa realizada para a SAP entende que “a fabricação da indumentária compõe também o quadro dos artesanatos do carimbó, com as cores vibrantes das saias rodadas e adereços de cabeça” (REIS, 2019. p. 34). Destarte previa-se documentar o fazer das costureiras. Tina foi a primeira, a encontramos em Santarém Novo, onde vive há 20 anos. Trabalha com costura desde os 16 anos. A costura no município tem demandas sazonais: no início do ano produz uniformes escolares, são outros os uniformes que encomendam de Tina para o 7 de setembro, como roupa da banda e do desfile. Em início de dezembro, ela confecciona as roupas para a festividade de Nossa Senhora. E mais para o fim do mês de

dezembro, os pedidos são todos de saias e ternos¹⁰ de carimbó para a comemoração da festa de São Benedito.

Tina conta que sempre gostou de carimbó, quando chegou a Santarém Novo, foi morar com dona Teodorina, então presidente da Irmandade de São Benedito, entidade promotora da festa do carimbó no município. Foi por meio de dona Teo, como é conhecida, que Tina se aproximou do universo do carimbó e se tornou a única costureira a fazer as saias da festividade no município.

Fica feliz em dizer que suas saias são mais exclusivas. Tina começa a comprar os tecidos em outubro e compra o suficiente para fazer apenas uma saia de cada estampa. Suas clientes ficam satisfeitas em ter uma saia que seja única no barracão. As saias são sem emenda, redondas, são vestidas por cima, e com um laço se amarra na cintura. Esse modelo não vai zíper, botão ou elástico. O formato faz com que a saia abra mais ao girar, o modelo foi bem aceito pelas dançarinas, segundo elas “quanto mais rodada, melhor”.



Figura 3 – À esquerda, Tina veste sua filha com a saia que confeccionou. À direita, posa com suas saias. Fotografias: Francisco Costa, 2019.

Tina adora dançar e é participante ativa da festividade. Todo ano se sorteia os irmanados da comunidade que serão os “festeiros” do ano seguinte. O festeiro é responsável por ‘dar a festa’, desde o café da manhã as 5 h até as 4 da manhã do dia seguinte, quando

¹⁰. No município de Santarém Novo, o uso do terno é obrigatório durante a festividade. Tina produz paletós para ocasião. São paletós simples, sem forro para serem mais frescos e com imitação de bolso. Nas palavras de Tina: “Só pra eles dançarem, porque esses que eles trazem é muito quente.”

acaba a festa. Durante todo o ano se preparam e guardam dinheiro para comprar a cachaça e o gengibre, que virarão a gengibirra, as comidas que são usualmente o mingau ou o sopão, o café e o beiju. Há um compromisso especial dos festeiros para com os ‘batedores’. Os festeiros devem dar um jantar para os dois grupos que se apresentam, que consiste em aproximadamente 20 batedores. Tradicionalmente se dá carne de porco, Tina conta orgulhosa que pôde criar um porco para a última vez. A carimbozeira Tina foi agraciada seguidas vezes – teve sua família sorteada para ser festeira por quatro anos consecutivos (primeiro o nome do marido, seguido do nome da filha mais velha, novamente o do marido e, por fim, o da filha mais nova). Não negaram nenhuma vez em realizar a festa, pois “quando sai é porque o santo quer que a gente faça”, e entendem a festa como uma dádiva à santidade “quando sai o nome já é um pedido e uma graça alcançada”.

A próxima costureira que documentamos reside em Soure, na ilha do Marajó. Dona Santa tem 76 anos de idade e, em contraste com Tina, nunca dançou carimbó. Nascida em uma família de costureiras, começou a costurar aos 15 anos. Aprendeu com suas tias e madrinhas e nunca mais parou de costurar, na época da entrevista fazia 61 anos como costureira e 32 costurando roupas de carimbó. Começou a costurar para mestra Amélia,¹¹ quando ela fazia as quadrilhas, e continuou sendo a costureira quando Amélia passou para o carimbó. De seus filhos, dois foram dançar no grupo O Cruzeirinho, grupo para o qual confecciona saias, blusas e as camisas masculinas.



Figura 4 - Dona Santa e seus trabalhos de costura com o carimbó.
Fotografia: Francisco Costa, 2019.

Meire, por sua vez, é formada em pedagogia e foi professora durante 40 anos na escola primária de Soure, porém nunca deixou de costurar. Aposentada há cinco anos, continua costurando aos 67 anos. Comenta, “eu acho que o carimbó é um trabalho que contamina a

¹¹ Mais à frente, tratarei da trajetória de mestra Amélia e de seu grupo de carimbó O Cruzeirinho.

gente, você faz um trabalho com gosto, com amor. Você tá fazendo uma roupa, você quer terminar pra saber como ela vai sair, que tipo ela vai ficar”. Começou a costurar para o grupo de carimbó de escola, depois passou a costurar para mestra Amélia. Conta-nos que gosta de fazer roupas para quadrilha e carimbó, pois acha essas muito bonitas.



Figura 5 - Meire mostra uma saia de carimbó.
Fotografia: Francisco Costa, 2019.

Quando dava aula para crianças, Meire organizava apresentações da escola para o dia das crianças, diz que todos os anos fazia um carimbó para as crianças dançarem. Gostava de incentivar os seus alunos a trabalhar o carimbó, conta que conseguiu inserir o tema em seu TCC no curso de pedagogia que tratava de brincadeiras para a educação infantil. Diz que o carimbó incentiva muito a criança a participar na escola, não faltam para garantir sua vaga na apresentação. Entende a prática dessa tradição como fundamental para o desenvolvimento infantil, desde a integração das crianças, matemática, coordenação motora etc. Apesar da paixão pelo carimbó, Meire não veio a ser dançarina, durante a entrevista se questiona sobre isso: “porque eu não dancei o carimbó? É tão bonito. Eu sempre pensava isso, porque eu não dancei? Tinha muita vontade, mas nunca [dancei]. Sempre me convidam pra dançar no grupo da terceira idade, aí eu sempre digo que eu vou, mas aí eu me meto aqui na máquina e esqueço do horário”.

As costureiras que encontramos em Soure produzem suas peças voltadas para um carimbó que se articula a partir de apresentações – sejam culturais para os turistas na sede do Cruzeiroiro, sejam escolares para os pais e familiares das crianças –, diferentemente do carimbó associado a práticas religiosas e devocionais que encontramos em Santarém Novo.

Adriana confecciona os adereços de cabelo, arranjos feitos com flores de plástico, raízes de pachouli, presas às tiaras. Esse trabalho é apenas um ponto de sua trajetória com o carimbó, ainda criança começou dançando quadrilha no grupo folclórico que posteriormente viria a ser o Grupo de Tradições Marajoara Cruzeiroirinho. A dança nesses grupos levou-a a cursar educação física. Na sede do Cruzeiroirinho, murais refletem a associação que o grupo faz entre a dança e a saúde. Em um deles, lê-se: “Dançar melhora a saúde e combate o estresse”. Em outro: “Entregue-se ao prazer de acompanhar o ritmo da música. Esse é o remédio que garante saúde física e mental com um efeito colateral dos bons. Diversão garantida”. Essa percepção do grupo se deve à formação de sua fundadora, mestra Amélia ou tia Amélia, que durante anos foi treinadora do time de vôlei da cidade. Foi o trabalho voluntário com o vôlei que a levou a montar uma quadrilha com as crianças e que posteriormente formou o grupo de carimbó. A atuação de Adriana no carimbó do grupo O Cruzeiroirinho apresenta-se como uma continuidade do trabalho desenvolvido por sua tia. Teve sua iniciação ainda criança e participou de todas as atividades educativas e formativas do grupo. Reproduz em suas falas e práticas a concepção local da relação entre dança e saúde, chegando à graduação em educação física.



Figura 6 - Adriana mostra como faz os adereços de cabelo. Fotografia: Francisco Costa, 2019.

Produção, coordenação e mobilização: os bastidores do carimbó

Além da figura já reconhecida do mestre de carimbó, todos os grupos possuem uma figura central que atua como coordenador. Dependendo do lugar, referem-se a essa pessoa também como presidente ou dono. Ter um grupo de carimbó significa realizar uma série de ações que vão além do tocar e dançar em momentos festivos, como descreveremos.

Trago nesta parte do artigo quatro mulheres que são reconhecidas como mestras e atuam como coordenadoras: Amélia, Zuleide, Claudete e Edna. São mulheres que compreendem como funciona a política pública da cultura e sabem produzir sua trajetória e a de seus grupos conforme o que se pede nos editais; possuem portfólio, releases, vídeos institucionais, páginas de *facebook* e outras redes sociais, blog, concederam entrevistas, arquivam matérias e documentação; e também produzem suas próprias documentações, fotos, vídeos e postagens de eventos. Compreendem que a preservação da memória do grupo e sua ampla divulgação propiciam condições para sua continuidade, seja com a adesão de jovens, apoios das redes locais e municipais, legitimidade nas redes estaduais de cultura e pertinência da participação na política pública nacional. Também organizam a legalidade do grupo, sua documentação, geralmente como OSCIP, ONG ou associação.

O carimbó tem uma dimensão de inserção na sociedade local. Realizam-se eventos de carimbó beneficente em prol de alguma causa, articula-se com a escola e com as datas cívicas. O fazer carimbó é um trabalho voluntariado; quando remunerados, o valor apenas cobre os gastos do grupo. Dentro dessa dinâmica de poucos recursos, cabe muitas vezes à coordenadora arcar com os custos. Em Marapanim, os grupos de carimbó elaboraram um esquema detalhado para as apresentações, sendo estas vinculadas aos bingos de domingo e o valor pago no jogo serve para arcar com os gastos do grupo para realizar a festa. Os grupos, assim, estão obrigados com outros grupos, devem-se fazer presentes na festa em um esquema circular onde todos os grupos que prestigiam seu evento devem ser retribuídos com igual presença. Além disso, compartilham por vezes musicistas, dançarinos, instrumentos e equipamentos de som.

A coordenação do grupo deve prever toda a logística de viagens: desde o deslocamento dos integrantes – somados músicos e dançarinos os grupos chegam a ter 25 pessoas –, a confecção das roupas, a hospedagem, os contatos, a documentação dos músicos e dançarinos até a alimentação que muitas vezes elas mesmas cozinham. Quando a realização do evento é na própria sede do grupo, são outras as funções: convidar a comunidade carimbozeira, preparar o salão, fazer as comidas etc. Recai também sobre as coordenadoras a guarda e o cuidado das roupas de apresentação, quando geralmente recolhem todas as peças e lavam, passam e guardam em suas casas. Por vezes ainda confeccionam parte dos adereços e

decorações utilizados. Alguns coordenadores realizam o trabalho da coordenação e também tocam algum instrumento no grupo, como Claudete, que além de ser coordenadora do grupo Sereias do Mar toca maracas e canta, ou, como no caso de mestre Manoel, do Grupo Uirapuru, que faz o trabalho de coordenação e confecciona os instrumentos. Porém, em sua grande maioria, não realizam os dois concomitantemente; aqueles que não tocam supervisionam os ensaios dos músicos e dançarinos.

O trabalho de coordenação envolve o trânsito diplomático entre comunidade, carimbozeiros e instâncias governamentais, mas também se responsabiliza pelos aspectos psicológicos dentro da teia de relações e microeventos cotidianos. Quando o grupo envolve crianças, as coordenadoras verificam se estão indo à escola, se estão indo bem na escola, se estão doentes, se há algum problema na família, cabendo a elas dar suporte emocional a essas pessoas. Por vezes, trata-se também de crianças que se encontram em situação de vulnerabilidade social. Zuleide, em uma conversa pelo *whatsapp*, comenta sobre o seu trabalho de presidente de grupo de carimbó:

Eu muitas vezes me sinto muito só por não ter alguém que fique na linha de frente comigo. [...] Muitas vezes eu pensei em desistir, porque eu trabalho. Mas depois eu crio forças e continuo [...] é igual o movimento do carimbó, às vezes eu tenho vontade de desistir. É assim, quando a gente é responsável por um grupo de carimbó é muita responsabilidade. Você tem que amar. Eu faço porque gosto, porque amo o carimbó, e eu me doo mesmo. (Informação verbal)



Figura 7 - À esquerda, mestre Mico e mestra Amélia. À direita, grupo O Cruzeiro. Fotografia: Francisco Costa, 2019.

A pesquisa de campo em Soure nos apresentou uma variedade de artesãos do carimbó. Documentamos as costureiras Meire e Santa que produzem indumentárias para o grupo O Cruzeiroinho, Adriana que produz os adereços. Os mestres Mico, Elieser e Neno ensinaram a encourar curimbó com pele de sucuriju¹². Também estivemos com mestre Diquinho, reconhecido por todos os grupos locais por suas letras e finalmente com Ronaldo que produz curimbós além de cerâmicas marajoaras. Amélia é a coordenadora e fundadora do grupo O Cruzeiroinho, representante de Soure no Comitê Gestor da Salvaguarda do Carimbó e coordenadora territorial do Marajó da ACEPA. Em uma apresentação de seu portfólio, a própria Amélia se apresenta como “Mestra Amélia ou “tia Amélia”, como é popularmente conhecida em Soure e no Estado, tem grande experiência em liderança comunitária em sua cidade município de Soure, Ilha de Marajó, Pará”.

O seu grupo recebe turistas de todo o mundo, que podem assistir os ensaios e até arriscar uns passos na sede nas noites de quinta-feira. Mestre Amélia é uma articuladora, conseguiu levar o grupo para fora do estado em diversos encontros de cultura. Gravaram CDs com suas músicas, acumulam prêmios e memórias de encontros e viagens com o grupo. Em sua página de *facebook*¹³ descrevem-se

O Grupo surgiu de um movimento esportivo denominado Cruzeiro Esporte Club, composto de crianças e adolescentes, os quais participaram da quadrilha junina infantil "Cruzeirinho na roça". Era um trabalho voluntário do casal Raimundo Ribeiro (Neno) e Amélia Barbosa, realizado na Praça do Cruzeiro, em Soure. Os jogos e a quadrilha fizeram tanto sucesso que o grupo sentiu necessidade e solicitou aos seus coordenadores que fosse criada mais outra atividade cultural para que todos continuassem juntos. Desse apelo nasceu o Grupo de Tradições Marajoara Cruzeiroinho, é uma associação sem fins lucrativos, com intuito de trabalhar a criança e o jovem visando a sua integração na sociedade através de atividades socioculturais.

A mediação entre pesquisadores e entrevistados feita por mestra Amélia teve seu equivalente em Marapanim e Curuçá. Sem a logística organizada por Zuleide Alves e a intermediação para o apoio da prefeitura não teríamos conseguido realizar algumas entrevistas.¹⁴ Zuleide é filha de mestre Bento, compositor de mais de 150 músicas e presidente do grupo de carimbó Raízes da Terra, falecido em 2013. Após sua doença, Zuleide assumiu a coordenação do grupo.

¹² Sucuriju é o nome dado na ilha do Marajó às cobras sucuis que crescem de tamanho e passam a viver nos igarapés, habitat onde costumam alcançar tamanhos maiores.

¹³ Disponível em: <https://www.facebook.com/grupocruzeirinhooficial/>. Acesso em: 09 mai. 2020.

¹⁴ Estivemos em campo durante o mês de abril, época das chuvas no litoral paraense. O carro institucional não chegaria às comunidades rurais da região da água doce de Marapanim. Por meio de Zuleide, o prefeito cedeu seu carro particular 4x4 para chegarmos ao povoado por uma estrada de terra repleta de atoleiros, onde um caminhão estava parado, enterrado no lamaçal.



Figura 8- Zuleide entrega ao pesquisador Daniel Reis uma lembrança do município de Marapanim confeccionada por mestre Kayto. Fotografia: Francisco Costa, 2019.

Além de nos permitir e facilitar o acesso aos mestres, Zuleide ocupa uma série de cargos relacionados à cultura, como: representante suplente no comitê gestor da salvaguarda, coordenadora territorial da ACEPA em Marapanim, coordenadora do festival de carimbó do município e secretária de Cultura no município de Marapanim. Em conversa, Zuleide narrou os muitos desafios enfrentados por ela para a continuidade de seu grupo de carimbó, mas apesar de todos eles continua a fazer o carimbó por amor, como vimos mais acima. Da mesma forma, sua relação com os membros do grupo é marcada por afetos e respeito, ela também se enquadra na concepção de tia que já abordamos. Zuleide nos conta:

Eu me sinto muito feliz e ainda dou conselhos pra todos independentemente de serem mais velhos do que eu. Tenho o respeito de todos os meus dançarinos e trato eles como se fossem da minha família. Até hoje, os que já saíram do grupo, por ter casado ou ter ido estudar pra outra cidade, me consideram muito. Me chamam de tia até hoje. (Informação verbal)

No mesmo município contamos com a ajuda de outra articuladora do carimbó: Claudete, do grupo Sereias do Mar, que nos propiciou o encontro com mestre Caranguejo e também organizou uma apresentação do grupo infantil que coordena. Trata-se de crianças em situação de vulnerabilidade social. Claudete, como professora, utiliza-se das letras das músicas para desenvolver a leitura, e os temas das músicas como uma provocação ao pensamento crítico; entende o carimbó como transdisciplinar, como meio para a transmissão de diversos saberes, inclusive a tradição local. Claudete não só coordena, mas canta, toca, se apresenta e dança. Seu grupo foi criado há 25 anos e é composto exclusivamente por mulheres. Em entrevista, a fundadora do grupo explica sua origem:

Em um Dia das Mães, eu e uma colega organizamos uma apresentação para homenagear a mãe mais velha da vila. Quando chegou a hora do show, os homens que tinham o grupo de carimbó estavam jogando bola e não vieram tocar. Fiquei chateada e naquele dia decidi que queria formar um grupo de carimbó só de mulheres, para a gente não depender mais dos homens. (ANTUNES, 2019)



Figura 9 - Claudete toca e canta com o grupo mirim no Tijupá. Fotografia: Francisco Costa, 2019.

Destaco a autonomia dessas mulheres na formação de seus grupos de carimbó – na contracorrente criam para si outro mundo possível. Ainda na reportagem citada, Claudete comenta: “Imagina há 25 anos o preconceito. Era uma cultura só de homens. Teve resistência e ainda tem resistência de alguns homens, mas a gente luta por equidade de gênero também dentro do carimbó e agora somos muito respeitadas”. (ANTUNES, 2019)

Essas mulheres são responsáveis pelos festejos, articuladoras e mobilizadoras de suas comunidades, agentes formadoras dos jovens, representantes da cultura em política pública no âmbito federal. Seu protagonismo inegável ultrapassa limites impostos às mulheres, sobretudo rurais, e é condição indispensável para a continuidade do carimbó como patrimônio.



Figura 10 - Dona Edna toca o curimbó no grupo O Popular. Fotografia: Francisco Costa, 2019.

Em Salinópolis, documentamos mestre Nelson, do grupo O Popular, que afirma: “Faço parte do grupo O Popular de Dona Edna que é coordenadora do grupo e dona”. Apesar de ser o mestre do grupo, os créditos da execução e produção são de sua esposa Edna. Filha de mestre Palhinha, Edna herda e dá continuidade ao grupo que possui uma base familiar. Neste ano de 2020, o grupo O Popular completa 60 anos de (r)existência e continua a fazer brincadeiras de boi e de pássaros, além do carimbó.

A foto ao lado foi feita no contexto da pesquisa da SAP, no momento não estava presente a formação inteira do grupo e, para mostrar-nos o ritmo e as músicas d’O Popular, Edna tocou a maraca e o curimbó. Escolho para compor o artigo a foto que a vemos sentada no tambor, com o intuito de corroborar para a documentação das mulheres toadoras, geralmente apagadas. Como expõe Mendes:

É neste cenário de perseguições, opressões e resistência que as mulheres afroamazônidas foram e são agentes do carimbó como manifestação cultural. A participação da mulher na cultura do carimbó comumente está atrelada à imagem ou papel de dançarina ou organizadora do festejo e da comida, funções não menos importantes na manifestação cultural. Entretanto, a representação da imagem da mulher em cima do Curimbó, por tempos, fora incomum e expõe a frágil documentação sobre a atuação de mestras e "tocadoras" de carimbó pau e corda na cultura amazônica. A invisibilidade da mulher negra e de periferias na história recontada das manifestações culturais brasileiras não é lugar incomum [...]. (MENDES, 2019. pp. 2-3)

Marcele dedica-se voluntariamente a formar as crianças da comunidade. Em Alter do Chão, entrevistamos o companheiro de Marcelle para a SAP, Claudio Leopardo, mestre de

capoeira e carimbó. Natural de Belém, Marcelle se criou em meio ao carimbó e ao samba, com referência dos mestres litorâneos da ilha de Maiandeuá. Com a sua mudança para o Oeste do Pará, em 2008, e sob influência de mestre Leopardo inicia aulas de dança de carimbó. Introduziu na região o modo de dançar do litoral “na beira do tambor”, em suas palavras, em oposição à dança dita “parafolclórica” dançada na festividade do Sairé.



Figura 11 - Marcelle (à esquerda) dança com suas alunas em apresentação na praça principal de Alter do Chão. Fotografia: Rodrigo Vielas, 2019.

Essas mulheres protagonizam o lugar da organização e preparação dos grupos e são as principais responsáveis pela criação das roupas e adereços para as apresentações. O lugar que geralmente ocupam não é aquele sob os holofotes na apresentação. Elas não costumam ser as que cantam ou tocam, mas desempenham papéis considerados secundários, de menos destaque, sem os quais o carimbó não se realizaria.

Neste trabalho me ative a falar das mulheres que pertencem aos grupos de carimbó. Porém gostaria de ressaltar que existem outras mulheres que não são parte dos grupos em si, mas que também atuam como produtoras do carimbó, a exemplo de Cris Salgado, pesquisadora que colaborou na pesquisa para a SAP. Mulheres essas que não atuam como

coordenadoras, pois não estão vinculadas a um grupo específico, mas como pesquisadoras, geralmente independentes, não vinculadas a instituições de cultura ou universidades. Realizam um trabalho voluntário para a promoção do carimbó, dominam o repertório das instituições e muitas vezes representam os mestres em demandas perante o Estado. Caberia a um outro estudo compreender mais a fundo o papel destas mulheres na dinâmica do fazer do carimbó. Assim, poderíamos inicialmente entendê-las como representantes da sociedade civil organizada.

Cris Salgado é documentarista e participou voluntariamente desta pesquisa nos territórios do Oeste do Pará e na Região Metropolitana de Belém. Considera de extrema importância que se documente o carimbó, as diferentes formas da manifestação em seus territórios e, sobretudo, a memória dos mestres e mestras. Seu acervo audiovisual sobre o tema, construído em parceria com Pierre Azevedo, é o mais abrangente do estado do Pará, contando com filmagens da construção do plano de salvaguarda (os congressos estaduais e as reuniões intermunicipais do carimbó), festejos e datas tradicionais do carimbó como a Festividade de São Benedito até entrevistas com mestres já falecidos como Chico Braga. Na dinâmica contemporânea de produção do carimbó, Cris se destaca no contexto de produção de documentação desses sujeitos. Seus materiais frequentemente servem de portfólio para os grupos quando necessitam de comprovação de atuação nos moldes dos editais de cultura.

Considerações finais

Ao longo deste artigo objetivei apresentar como as mulheres realizam um papel indispensável para a prática do carimbó. Há uma ampla produção acadêmica sobre os mestres e mestras, sua atuação cultural e política é reconhecida, valorada e apropriada como pauta para os movimentos sociais na política pública da cultura. Aqui, desviei o foco da figura do mestre e quis enfatizar as trajetórias e a relevância da atuação das costureiras e coordenadoras. É na atuação de todos os atores dessa rede extensa do carimbó que este se faz possível. Visibilizar o trabalho realizado pelas coordenadoras é também compreender que o carimbó está imbricado em uma série de ações de produção cultural, geralmente associadas a produtos *mainstream* ou ocidentalizados. Com quantos carimbozeiros e carimbozeiras se faz um carimbó? Entendo que se prestarmos atenção aos diversos agentes envolvidos, veremos que o grupo se expande. Somente compreendendo de uma maneira ampla – quais pessoas atuam com o quê para a produção de um grupo – é que poderemos construir ações de salvaguarda que fomentem a atuação dos mais diversos agentes dessa rede.

A partir da escrita deste texto me indaguei sobre minha própria prática, e compartilho aqui dúvidas metodológicas que podem nos guiar na condução de pesquisas mais igualitárias: como construir pesquisas feministas com as culturas populares, onde tradicionalmente as mulheres ocupam papéis de gênero tidos como secundários? Como dar visibilidade às atividades das mulheres na manutenção das práticas patrimonializadas? Como garantir ou promover equidade de gênero nas pesquisas, documentações, inventários?

Vimos ao longo do texto que existe um movimento dessas mulheres para ocupar lugares na dinâmica do carimbó. A ousadia da Mestra Bigica em criar o primeiro grupo de carimbó somente de mulheres se fez exemplo e hoje existem diversas mulheres tocadoras em Marapanim. As 'tias' são reconhecidas em âmbito local pelos grupos de carimbó e pelos mestres. São também reconhecidas no estado do Pará, ocupando lugar de representantes no conselho gestor da salvaguarda e outros coletivos. As mestras utilizam-se de seu lugar de destaque para demandar a paridade de gênero e representatividade feminina em todas as ações do carimbó.

O modo pelo qual elas são reconhecidas está intimamente interligado ao gênero. Sua atuação passa por ser 'mãe' ou 'tia' dos integrantes do grupo, recaindo sobre elas a extensão do âmbito familiar. Ser guardiã dessa cultura passa por um cuidado "maternal" com os sujeitos, as memórias, as indumentárias, enfim, todo o escopo de atividades que exerce a dona do grupo. De modo muito distinto, o universo do mestre da cultura popular tem uma separação clara entre a função de mestre e seus outros atravessamentos como sujeito.

Faz-se necessário compreender a atuação dessas mulheres e considerar as relações de gênero e papéis de gênero nos contextos de pesquisa com a cultura popular. Em minha trajetória enquanto antropóloga, me debrucei sobre práticas de mestres da cultura popular em contextos majoritariamente masculinos,¹⁵ muitas vezes sem me questionar sobre a relação das mulheres com tais práticas. Eu me reconheço no questionamento de Lago acerca de suas próprias pesquisas com a cultura popular em Belém:

Meu foco era somente no mestre e as demais pessoas não passavam de coadjuvantes na minha pesquisa, inclusive as mulheres. O conhecimento e as discussões sobre gênero e suas interseccionalidades me levaram a refletir sobre a importância das mulheres/mestras na manutenção e divulgação das práticas musicais tradicionais na cultura popular em Belém. Mulheres na sua maioria negras ou caboclas provenientes de estratos sociais desprivilegiados, moradoras de bairros ou comunidades pobres e que são invisibilizadas tanto na sua condição como sujeita e cidadã, quanto na sua função de

¹⁵ Para a pesquisa de mestrado, trabalhei com cortadores de pedra na Chapada Diamantina (ZANARDI, 2017), trabalho oriundo de outra pesquisa com mestres (homens) do saber construtivo tradicional da Chapada Diamantina (LINS, 2017).

transmissoras e mantenedoras da cultura popular [...]. (LAGO, 2014. p. 3395)

Por fim, falar de suas trajetórias e apresentá-las neste artigo é também saudar as mestras, as tias, as matriarcas que me antecedem, as que abriram os caminhos para outras mulheres e que nos ajudaram a caminhar com as próprias pernas. Esta pesquisa pretende corroborar nessa construção, aproximando a produção acadêmica das práticas das mulheres do carimbó. A partir de construções como esta se oportuniza a produção de representações da mulher no carimbó que sejam mais inclusivas, bem como que estas possam ter uma participação e reconhecimento ativo dentro na elaboração das políticas públicas de cultura voltadas para as manifestações de que fazem parte.

Fontes

- COSTA, Adriana Barbosa. [abr. 2019] Entrevista para a Sala do Artista Popular. Entrevistadores: Daniel Reis e Paula Zanardi. Soure, Pará, 2019. 1 arquivo .mp3 (20 min). Disponível no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral, CNFCP.
- LOBATO, Maria Miriam Faria. [abr. 2019] Entrevista para a Sala do Artista Popular. Entrevistadores: Daniel Reis e Paula Zanardi. Soure, Pará, 2019. 1 arquivo .mp3 (32 min). Disponível no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral, CNFCP.
- RIBEIRO, Amélia Barbosa. Release Amélia [apresentação em power point]. 14 slides.
- SANTOS, Maria Cristina dos. [abr. 2019] Entrevista para a Sala do Artista Popular. Entrevistadores: Daniel Reis e Paula Zanardi. Santarém Novo, Pará, 2019. 1 arquivo .mp3 (40 min). Disponível no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral, CNFCP.
- SANTOS, Nelson Freitas dos. [abr. 2019] Entrevista para a Sala do Artista Popular. Entrevistadores: Daniel Reis e Paula Zanardi. Salinópolis, Pará, 2019. 1 arquivo .mp3 (80 min). Disponível no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral, CNFCP.
- SOUZA, Antônia Cantuário. [abr. 2019] Entrevista para a Sala do Artista Popular. Entrevistadores: Daniel Reis e Paula Zanardi. Soure, Pará, 2019. 1 arquivo .mp3 (20 min). Disponível no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral, CNFCP.

Referências Bibliográficas

- ANTUNES, Leda. 'Nós somos resistência feminina', dizem integrantes do primeiro grupo de carimbó formado só por mulheres. [reportagem]. O Globo, 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/nos-somos-resistencia-feminina-dizem-integrantes-do-primeiro-grupo-de-carimbo-formado-so-por-mulheres-23953980>. Acesso em: 9 mai. 2020.
- BAÍA, Luiz C. Sala do Artista Popular: *Tradição, identidade e mercado*. Dissertação de mestrado em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, UNIRIO/PPG-PMUS, 2008.
- BOGÉA, Eliana. *A cultura no Brasil pós-2003, um norte: Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro*. V Seminário Internacional 'Políticas Culturais'. Setor de Políticas Culturais, Fundação Casa de Ruy Barbosa, Rio de Janeiro, 2014.

- GRIPP, Maria. *A experiência da sala do artista popular (SAP): engajamentos e encaixes de uma política pública de cultura*. Dissertação de Mestrado. RJ: UFF, 2019.
- GROSSI, Miriam Pillar. "*Identidade de Gênero e Sexualidade*". *Antropologia em Primeira Mão*, n. 24, Florianópolis, PPGAS/UFSC, 1998.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais – Carimbó*. Dossiê. Belém: Iphan, 2013.
- IPHAN. *Plano de Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre de Capoeira no Pará*. Belém: Iphan, 2018. [no prelo]
- IPHAN. *Plano de Salvaguarda do Carimbó*. Belém: Iphan, 2019. [no prelo]
- LAGO, Jorgete Maria Portal. *Mestras da cultura popular em Belém-PA: a importância da mulher na manutenção e divulgação da cultura popular*. 18º Redor, UFRP, 2014.
- MENDES, Lorena Alves. "*Nós Queremos*": O carimbó e sua campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro. Dissertação (Mestrado) – Iphan, Rio de Janeiro, 2015.
- MENDES, Roberta. Feminino pau e corda na Amazônia: fotoetnografia das sereias tocadoras de carimbó de Vila Silva. *XV ENECULT*, Salvador, 2019.
- MENDES, Sérgio P.C. *Patrimônio Cultural e o Mercado de Arte Popular: a institucionalização da Sala do Artista Popular*. Tese. Campinas, São Paulo, 2016. 263 p.
- MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. Música, ativismo, e política patrimonial no Brasil contemporâneo. *Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa, 2019.
- POUGY, Elizabeth. Programa Sala do Artista Popular. In: *II Seminário de Investigación em Museología de los países de lengua portuguesa y española*, ICOM, Buenos Aires, Argentina, 2011.
- REIS, Daniel. *Pau, corda, cores e (re)invenções: instrumentos e artesanatos do carimbó*. Sala do Artista popular. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Iphan, 2019.
- _____. *Programa Sala do Artista Popular: um espaço de encontros, trocas e democratização de culturas*. In: e-cadernos CES [Online], n. 30, 2018.
- LINS, Eugênio. A. [et al.]. *Mestres artífices: Bahia*. Brasília, DF: Iphan; Salvador: UFBA, 2017. (Cadernos de Memória n. 4)
- ZANARDI, Paula Pflüger. *Narrativas visuais sobre o patrimônio cultural: os cortadores de pedra na Chapada Diamantina*. Dissertação (Mestrado) – Iphan, Rio de Janeiro, 2017.