

AS PERFORMATIVIDADES DAS INDUMENTÁRIAS DO CARIMBÓ

THE PERFORMATIVITY OF CARIMBÓ'S CLOTHING

LA PERFORMATIVIDAD DE LA ROPA DE CARIMBÓ

Elyane Lobão da Costa¹

Vânia Dolores Estevam de Oliveira²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar as performatividades presentes nas indumentárias dos carimbozeiros, esses trajes são elementos simbólicos que revelam maneiras de ser e de viver do povo paraense. O carimbó é uma manifestação da cultura popular que surgiu do intercruzamento cultural dos diversos povos que ocuparam o Norte do Brasil, notadamente os indígenas, negros africanos e ibéricos. Dessa forma, propõe-se como metodologia, um estudo bibliográfico, a partir de alguns textos sobre essa temática. Será realizada também a análise comparativa de algumas imagens de indumentárias de carimbó, a partir do viés epistemológico das performances culturais. Argumenta-se, portanto, que esses trajes, mais que simples indumentárias utilizadas durante a dança, revelam aspectos históricos, sociais e culturais do povo paraense.

Palavras-chave: Performances Culturais; Carimbó; Indumentárias; Identidade paraense.

Abstract: This article aims to analyze the performativities present in the outfits of the Stampers, understanding that there are symbolic elements in these costumes that reveal ways of being and living of the people of Pará. Carimbó is a manifestation of ancestral popular culture, which emerged from the cultural interbreeding of the different peoples that occupied the North of Brazil, notably the indigenous, African and Iberian blacks. Thus, a bibliographic study is proposed as a methodology, based on some texts on this theme. A comparative analysis of some images (photos) of carimbó clothing will also be carried out, based on the epistemological bias of Cultural Performances. It is argued, therefore, that these costumes, more than simple clothing used during the dance, reveal historical, social and cultural aspects of the people of Pará.

Keywords: Performance studies; Carimbó, Clothing; Identity from Pará.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar las performatividades presentes en los trajes de los Stampers, entendiendo que hay elementos simbólicos en estos trajes que revelan formas de ser y vivir de la gente de Pará. Carimbó es una manifestación de la cultura popular ancestral, que surgió del mestizaje cultural de los diferentes pueblos que ocuparon el norte de Brasil, en particular los negros indígenas, africanos e ibéricos. Así, se propone como metodología un estudio bibliográfico, a partir de algunos textos sobre esta temática. También se realizará un análisis comparativo de algunas imágenes (fotos) de vestimenta carimbó, a partir del sesgo epistemológico de las Performances Culturales. Se argumenta, por lo tanto, que estos trajes, más que la simple vestimenta utilizada durante el baile, revelan aspectos históricos, sociales y culturales del pueblo de Pará.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Pós-Graduação Lato-Sensu em "Gestão Escolar Integrada com ênfase em Administração, Supervisão, Orientação e Inspeção Escolar" (2020). Pós-Graduação Lato-Sensu em "Alfabetização e Letramento" (2009). Graduação em Pedagogia, pela Universidade Federal de Goiás (2006). Participa do Grupo de Estudos, Pesquisas e Ações de Extensão em Performances Culturais, Museologia e Memória Social (GEPEMM).

² Museóloga, com doutorado e mestrado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Professora associada na Universidade Federal de Goiás, onde é docente do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais e do Bacharelado em Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais. Fundadora e líder do Grupo de Estudos, Pesquisa e Ações de Extensão em Performances Culturais, Memória Social e Museologia (GEPEMM).

Palabras clave: Performances Culturales; Carimbó; Vestimenta; Identidad Pará.

Introdução

A proposta deste texto é o debruçar sobre um dos vários elementos constitutivos do carimbó: a sua indumentária. A ideia foi inspirada pela disciplina Produção Coletiva de Conhecimento I³, do doutorado no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Durante a pesquisa de campo realizada entre 2019 e 2022, na Região Nordeste do Pará, mais precisamente em julho de 2019, no 43º Festival de Folclore de Curuçá, foi possível verificar a importância e significados das roupas utilizadas pelos brincantes do carimbó. Esse percurso será feito à luz dos estudos das performances culturais e terá como suporte teórico principal, os textos de Robson Corrêa de Camargo (2013). Richard Schechner (2006) e o Dossiê do Carimbó (IPHAN, 2014).

É importante agradecer aos pareceristas da Revista Anômalas que contribuíram significativamente na escrita final deste artigo, a partir da leitura cuidadosa, das críticas e das oportunas sugestões.

O carimbó é uma manifestação da cultura popular, típica da Região Amazônica. Segundo o Dossiê do IPHAN (2014, p.23), há registros que o carimbó teria surgido por volta do século XVII, “como uma invenção dos negros [escravizados] que habitavam esta parte da Amazônia. [...] De acordo com estas considerações, teria ocorrido uma junção do ritmo/dança com elementos da cultura indígena e europeia, dando origem a uma manifestação singular”.

A genealogia da palavra carimbó, vem do tupi, “curi” (pau) e “m’bó” (oco, furado) – “pau oco”, refere-se ao nome dado ao instrumento de percussão artesanal presente nessa manifestação cultural (IPHAN, 2014, p.14). Trata-se, portanto, de uma expressão cultural que surgiu na zona interiorana paraense, que se expressa através da música, dança, religiosidade, lazer e trabalho. Em 2014 foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Desse modo, o carimbó refere-se aos modos de fazer, aos saberes, e à expressão do povo paraense.

Apresentado como resultado da união das influências culturais de índios⁴, negros e europeus (portugueses), o carimbó é comumente divulgado como uma das mais significativas formas de expressão da identidade paraense e

³ Disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Rodrigo Cássio Oliveira.

⁴ A terminologia mais apropriada seria “indígena”, pois é a utilizada atualmente, sendo reivindicada pelos povos originários.

brasileira, já que estas referências estariam presentes de forma integrada no canto, na música, na dança e na formação instrumental (IPHAN, 2014, p.14).

A escolha pelo Carimbó se deu por reconhecermos a importância desta manifestação cultural como um bem pertencente à humanidade. O Carimbó conta histórias, marca identidades, educa, transforma, devendo, desse modo, ser preservado para as futuras gerações. Essa escrita é fruto de parte da pesquisa de doutorado no Programa de Pós-graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás⁵. Trata-se, portanto, de observações realizadas durante a pesquisa de campo da referida tese, da qual participaram alguns mestres e carimbozeiros da Região Nordeste do Pará.

Durante as festividades e vivências⁶ do Carimbó as pessoas dançam, tocam, cantam e brincam, realizam alguns rituais religiosos, de modo que o carimbó, além de se constituir como lazer do povo paraense, marca também momentos de religiosidade, de trabalho, de socialização e de aprendizagens coletivas. Pensar o carimbó enquanto performance é pensar nessa pluralidade, nessas interações culturais; é perceber a complexidade do mesmo, considerando os diferentes saberes e fazeres, seus estilos diferenciados e suas manifestações.

Richard Schechener (2006, p.29) destaca que as performances são comportamentos restaurados, sendo eventos que acontecem repetidamente. O autor destaca que “toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance” (2006, p.29). Compreender o carimbó a partir do viés epistemológico das performances culturais é perceber esse entrelaçar, pois, “[...] uma performance acontece enquanto ação, interação e relação” (p.30), de pessoas, culturas e objetos.

Desse modo, o carimbó pode ser analisado em seu nível macro (manifestação cultural), bem como em seu nível micro (indumentárias), porém, o objeto deve ser analisado a partir de sua complexidade. Edgar Morin (2003, p.40) destaca em sua “Teoria da Complexidade” a importância de se analisar os temas de pesquisa a partir desse viés epistemológico. Tal como Morin, compreende-se que as partes que compõem o todo, no caso aqui pesquisado, não podem ser estudadas de maneira isolada. Ao analisar as indumentárias enquanto elementos da performance do carimbó, deve-se considerar que os trajes utilizados tem muito a revelar dessa manifestação cultural, sendo assim, um objeto importante de análise.

⁵ A pesquisa vem sendo desenvolvida desde 2019, intitulada: Performances do Carimbó pau e corda: memória social e educação não formal, tendo como orientadora a Prof^a Dr^a Vânia Dolores Estevam de Oliveira.

⁶ Expressão usada pelos carimbozeiros, refere-se aos momentos de socialização e de troca de experiências em que os grupos de carimbozeiros, simpatizantes e comunidade se reúnem para dançar, tocar, fabricar os instrumentos musicais e realizar rodas de conversas.

As indumentárias são utilizadas no momento da dança, e esta, é desempenhada de variadas maneiras. Pessoas de todos os gêneros e idades dançam de maneira solta, sem haver toques físicos, seja em uma roda, ou espalhadas no lugar (barracão de carimbó, areia da praia, próximo a Igarapés). Ao som dos curimbós, maracas, milheiros, e outros instrumentos musicais as pessoas vão se aproximando, ora dançando em pares, ora dançando sozinhas (IPHAN, 2014, p.32).

A dança do carimbó é uma dança solta, executada em passos curtos, com movimentos circulares. Em alguns locais, os homens aproximam-se das mulheres convidando-as para dançar por meio da troca de olhares e sorrisos. Ambos dançam por determinado tempo e logo se afastam à procura de novo(a)s parceiro(a)s, acontecendo assim, constante troca de casais na dança. Em algumas festividades e localidades essa dança apresenta coreografias bem elaboradas. “Além destas, foram citadas pelos entrevistados as danças do Macaco, do Jacaré, do Jacuraru, do Camaleão, do Bagre, do Quererú e do Gambá” (IPHAN, 2014, p.35), em que alguns movimentos da dança remetem a gestos de animais da fauna Amazônica.

O autor Zeca Ligiéro (2011) ao falar das performances presentes na dança africana afirma que: “[...] são incontáveis em seus estilos, variando conforme os grupos étnicos, ambientes e trocas mútuas através da história das migrações” (2011, p.133). Desse modo, percebe-se na dança do carimbó as influências da cultura negra africana, quando o autor destaca que “[...] em requebros, remelexos, gingas, negaceias, rebolados e outras variações, graças às performances/danças herdadas de seus antepassados ou trazidas pelos ascendentes africanos” (LIGIÉRO, 2011, p.134). Dos indígenas o carimbó traz os movimentos de dança em círculo, além da imitação de determinados animais, como o peru, a onça, dentre outros. Dos povos ibéricos percebe-se os rodopios, o levantar dos braços e as palmas como elementos em comum. Compreende-se assim que se trata de uma manifestação carregada de híbridismos, na qual esses traços culturais se entrelaçam.

No carimbó dançado nos barracões e nas festividades, são utilizadas indumentárias especialmente pensadas, criadas ou compradas para esse fim, ou seja, existe um traje apropriado para tal. O uso desses trajes tem sido preservado por gerações, revelando assim, a sua importância como elemento performático, identitário e simbólico.

O Simbolismo das indumentárias dos carimbozeiros

As roupas estão presentes e modificam a vida dos seres humanos, desde os habitantes das cavernas, que usavam peles de animais para se cobrirem, e adereços fabricados a partir de

sementes, ossos e dentes de animais (STEFANI, 2005, p.15). A história da moda, revela que, temporalmente, a mesma foi se modificando, mostrando, portanto, que essas peças não têm a função apenas de cobrir os corpos, mas revelam também aspectos de ordem social, questões de gênero, de ordem econômica, religiosa e cultural. Desse modo, a indumentária tem muito a dizer, pois revela identidades, memórias e histórias de um povo.

É certo que, todos os povos e civilizações cobriram os corpos com algo a que chamamos de roupagens, ou simplesmente de roupas. É certo, também, que as práticas de vestir e de ornamentar o corpo nos diferentes períodos históricos e pelas diferentes culturas são significativas do ponto de vista de mostrar como os homens e mulheres se relacionaram com a natureza, dela extraíndo os elementos para fiar, tecer, tingir, criar tecidos, tinturas, cores; modelar os trajes e criar programas de usos para as indumentárias, consoante ao clima, à organização da vida cotidiana e às festividades, aos empregos das roupas nas dinâmicas sociais para diferenciar e significar as posições sociais ocupadas pelos sujeitos históricos nas sociedades e nas culturas, bem como produzir mecanismos para a memória das roupas, na forma de registros e de narrativas para e sobre as roupas, versando sobre como foram produzidas, usadas e conservadas (SIMILI, 2016, p.238).

Percebe-se, portanto, a importância de analisarmos as indumentárias do carimbó, tendo em vista que as mesmas têm muito a revelar. Segundo Paulo Debom, ao serem analisadas a partir da semiótica, as indumentárias constituem-se como um texto a ser interpretado, pois é pelas “tramas dos tecidos [que] leem-se múltiplos discursos que explicitam os anseios pessoais, a expressão de subjetividades, a influência da sociedade sobre o indivíduo e a sua postura política” (2019, p.16). Os trajes de carimbó constituem-se como documentos memoriais e históricos dessa expressão cultural. Pela análise das indumentárias dos carimbozeiros a partir do olhar das performances culturais, percebe-se que esses trajes são mais que materialidades, cores, formas e adereços. As vestimentas evocam memórias; narram histórias; revelam posições sociais; denotam trabalho, e aspectos simbólicos e culturais.

Robson Corrêa de Camargo (2013, p.2) destaca que as performances culturais se constituem como metodologia de análise científica, que ocorre a partir da interação entre diversas áreas do conhecimento (sociologia, história, museologia, antropologia...). Várias disciplinas podem dialogar sobre determinado objeto de pesquisa. É o que se pretende aqui em relação às indumentárias do carimbó, a partir de sua análise interpretativa sob o prisma das performances.

O reconhecimento desta atividade dinâmica e polissêmica como um outro marco de análise e conhecimento determina assim um diferente ponto de exame para a observação e a interpretação, apresenta novos paradigmas na

construção do discurso constitutivo destes atos e de seus agentes (CAMARGO, 2013, p.4).

Desse modo, as indumentárias do carimbó, enquanto elementos constitutivos das performances do carimbó, não devem ser enxergadas apenas como simples objetos que servem para vestir, mas analisadas como elementos que contam história, marcam identidades, e trazem em si múltiplos significados.

Tratar qualquer objeto, trabalho, ou produto “enquanto” performance – uma pintura, um livro, um sapato, ou qualquer coisa que seja – quer dizer investigar o que faz o objeto, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres (SCHECHNER, 2006, p.30).

O carimbó, conforme já abordado anteriormente, surge do entrelaçamento cultural dos diversos povos e vem sendo repassado entre as gerações desde sua origem (IPHAN, 2014, p.24). O carimbó surge enquanto lazer caboclo, regado a muita bebida, música, dança, acompanhado por curimbós (tambores) e outros instrumentos musicais, como os milheiros, o banjo, e os instrumentos de sopro (flauta), se constituindo como momento de diversão e socialização. Em determinadas regiões, pesquisadas durante o campo, observou-se que os carimbozeiros buscam preservar essas características festivas, mantendo as características originárias em seus trajes. Fernando Hage (2013), em seu artigo “Vestuário e história pelas ruas de Belém”, faz um percurso histórico da formação da capital paraense, relacionando a maneira de vestir das pessoas desse lugar, sendo o traje masculino comparado ao do pescador, e o feminino com o traje das vendedoras de cheiros, atividades profissionais ainda presentes nos dias atuais. O autor destaca essa troca cultural entre os povos que aqui viviam, corroborando assim, com a ideia de que as vestimentas narram histórias.

Ao longo de quase quatrocentos anos, a antiga Santa Maria de Belém do Grão-Pará, assim como outras capitais do país, se estabeleceu como um espaço de interação entre universos distintos. O contato entre colonizadores e índios, cidade e floresta, terra e rios, negros e europeus, abriu precedentes para trocas materiais e simbólicas que formaram sua cultura. No universo do vestuário, essas trocas e intersecções são um modo de compreender um interessante panorama desses espaços em construção, uma história que se captura pelas ruas, por meio das mais diferentes “imagens”, sejam elas textuais ou visuais (HAGE, 2013, p. 95).

A veste das dançarinas é composta por: uma longa saia rodada, com cores fortes, e estampas floridas; uma blusa de cambraia branca com babados e caída nos ombros; a vestimenta é complementada com acessórios, como colares e brincos coloridos, e adereços de flores nos cabelos.

A tese intitulada “Ecossonâncias: o protagonismo da mulher no tambor de crioula”, escrita pela pesquisadora Nayara Joyse Silva Monteles, apresenta um ponto que destaca-se aqui: importante é a semelhança do traje das carimbozeiras com os das coreiras⁷ do tambor de crioula: “Encantei-me pelo som dos tambores e, sobretudo, pelo colorido das saias e os movimentos das coreiras” (2020, p.17). Outra semelhança entre o carimbó e o tambor de crioula está na conotação religiosa presente em ambas, por meio da devoção a São Benedito, padroeiro das duas manifestações culturais. Contudo, há diferenças entre elas, pois no tambor de crioula há uma relação profunda das saias e dos movimentos das coreiras com o sagrado.

No que diz respeito à roda de tambor de crioula é importante perceber que esta performance cultural está atravessada tanto por aspectos religiosos como pelo caráter de divertimento, podendo acentuar um ou outro aspecto. Para citar um exemplo clássico pode-se dizer que em uma roda em que o caráter de divertimento é mais acentuado que qualquer mulher pode vestir uma saia e dançar. Todavia, em uma roda no qual o sagrado é mais acentuado há uma preocupação que envolve desde a escolha da vestimenta, passando pela maneira de abrir e fechar a roda. (MONTELES, 2020, p.17).

No carimbó, apesar de haver devoção a São Benedito, as mulheres podem dançar com saia ou com outras vestimentas, como bermudas, calças, vestidos, dentre outras peças, pois não há obrigatoriedade do seu uso. Percebe-se, contudo, que durante os movimentos da dança, algumas mulheres, mesmo não estando trajando as saias, realizam movimentos com as mãos e braços, como se estivessem segurando as pontas das saias, sacudindo-as, apontando assim sua forte presença, mesmo que em um lugar imaginário. Esses trajes possuem um valor simbólico de identificação cultural. As saias indicam e favorecem volteios, requebros e faceirices próprios do feminino nessa dança.

Durante a pesquisa de campo, no 43.º Festival de Folclore de Curuçá, observei algumas mulheres, crianças e homens com as indumentárias do carimbó. Dentre essas pessoas, havia um pequeno grupo de mulheres, e um homem com as vestes da cor da bandeira do Pará (vermelho e branco). Elas dançavam faceiras, requebrando e rodando suas saias. No momento em que os homens se aproximavam, formavam-se os pares, dançavam por determinado tempo, e logo se desfaziam. O cinegrafista Guilherme Lobão Rosa, que acompanhou a pesquisa, observou e questionou o movimento das saias, pois, percebeu que no barracão ao realizar as filmagens, algumas mulheres iam ao seu encontro sacudindo suas saias, como se o estivesse chamando

⁷ Nome dado às mulheres que participam da roda do tambor de crioula, com suas saias rodadas e floridas. O tambor de crioula é uma manifestação cultural bem presente no estado do Maranhão. As coreiras com suas saias coloridas e rodadas são protagonistas nas rodas de tambor de crioula.

para dançar, com gestos semelhantes aos de uma conquista. Nota-se que, o sacudir das saias das carimbozeiras durante a dança além de embelezar os movimentos, servem como brincadeira, e uma espécie de sedução.

Outro ponto que merece realce é a semelhança que podemos notar entre o traje das carimbozeiras e a obra da artista plástica Antonieta Santos Feio, uma pintura a óleo denominada “A vendedora de Cheiro” (1947) – (Imagem 1).

Imagem 1: # Para Todo Mundo Ver A Vendedora de cheiro. Antonieta Santos Feio, 1947



Fonte: Museu de Arte de Belém

Para compreendermos a semelhança entre as indumentárias das carimbozeiras e as vestes da vendedora de cheiro é necessário refletir sobre: Quem é essa mulher vendedora de cheiro? Uma mulher negra, pertencente à classe baixa, vendedora autônoma. As vestes dessa mulher em pleno século XIX apresentada na obra acima são semelhantes às vestes atuais das carimbozeiras em pleno século XXI, o que remete à origem popular do carimbó a partir do século XVII e XVIII (IPHAN, 2014, p.24).

Em Belém, essa atividade profissional, hoje, denomina as vendedoras de cheiro como “Cheirosas” ou ainda como “Feiticeiras de Belém”, qualificação essa que já foi manchete na imprensa nacional e em constantes reportagens nacionais e internacionais, especialmente devido ao exótico, à simpatia, às crendices, aos remédios para quase todos os males do corpo e da alma. Em Belém do Pará, no século XIX, as feiras públicas ganharam relevância na lógica das atividades de venda de produtos das drogas do sertão, que, em sua maioria, eram levadas para a exportação. [...] As feiras irão representar a

relevância da atividade comercial, contemplando as primeiras necessidades da população menos favorecida da cidade, incluindo negros, mestiços e mulatos (Lucielma Lobato SILVA, 2017, p.243).

Lucielma Silva (2017) destaca que essas vendedoras de cheiros eram mulheres de origem simples que circulavam nas feiras e ruas da capital vendendo suas ervas e garrafadas. Essas mulheres eram vendedoras ambulantes que vendiam ervas, raízes cheirosas (patchouli) e garrafadas. “[...] As pessoas faziam infusão em água das várias ervas, troncos de certas árvores e o patchouli, com essa mistura, tomavam banho com a finalidade de atrair bons fluidos (SILVA, 2017, p.244)”. Em Belém do Pará, essa atividade ainda é bastante presente no Ver-o-Peso⁸. Percebe-se, portanto, aspectos sociais presentes nessa obra, pois trata-se de uma mulher comum, de origem negra, pertencente a zona urbana, com baixo poder aquisitivo, exercendo a profissão de vendedora de ervas.

Nota-se também, uma ligação com a religiosidade, pois, a obra retrata elementos que apontam certo sincretismo religioso, percebidos nos adereços da mesma, pois, em seu pescoço há um cordão com dois pingentes: um crucifixo, símbolo da religiosidade cristã, bastante usado pelos católicos, e outro, um patuá, utilizado por praticantes de religiões de matriz africana. O cesto que a mulher carrega em sua mão esquerda está cheio de ervas, sendo estas bastantes utilizadas nas vivências de espiritualidade e curas de povos indígenas. A artista apresenta em sua obra esses elementos de interação religiosa, que também estão presentes no carimbó.

Paula Zanardi (2019, p. 136) em seu texto “Mestra, Tia, Dona” frisa que algumas mulheres carimbozeiras ocupam funções de destaque no Carimbó, como mestras, e exercendo as mesmas atividades que os homens: tocando os curimbós, liderando grupos de carimbós, compondo músicas, confeccionando indumentárias, organizando as festas, confeccionando instrumentos musicais, dançando, preparando altares, dentre outras atividades. É importante notar, contudo, que muitas mulheres são lembradas no carimbó apenas como costureiras de indumentárias. Desse modo, evidencia-se a importância das vestimentas no carimbó, bem como a posição social que as mulheres carimbozeiras ocupam nessa manifestação cultural. Observa-se que, no universo do carimbó, bem como em diversas expressões culturais populares - como na Folia de Reis, por exemplo - a questão de gênero é marcante. “Ao passo que os homens ocupam um lugar de destaque nas apresentações, as mulheres que produzem as indumentárias

⁸ O Ver-o-Peso é um mercado público localizado às margens da Bahia do Guajará, em Belém, Pará. Inaugurado em 1625, é um dos mercados públicos mais antigos do país. Há neste, uma intensa comercialização de pescados, comidas típicas, artesanatos, ervas, roupas, frutas e diversos outros produtos, sendo, portanto, um dos principais pontos turísticos da capital paraense.

ocupam um lugar periférico, por vezes não se entendendo como pertencentes ao grupo ou sequer como carimbozeiras” (ZANARDI, 2019, p.136).

Contudo, destaque-se aqui a importância dessas mulheres costureiras e fabricantes dos adereços das indumentárias do carimbó. Sua função no carimbó é bem mais ampla, porém, nem sempre descrita. Do mesmo modo, saliento que os trajes dos carimbozeiros também ocupam lugar de evidência nessa manifestação cultural, visto que o carimbó se constitui em todos os seus saberes, fazeres e modos de expressão, devendo ser visto de maneira global, compreendendo que todas as partes têm a mesma importância.

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 (ZANARDI, 2019, p.136).

Conforme destacado anteriormente, o trabalho de confecção das indumentárias do carimbó é realizado em sua maioria por mulheres; essas costureiras fabricam essas peças, que serão utilizadas em Festivais de Carimbó e apresentações. As vestimentas de carimbó não são utilizadas cotidianamente, mas, em momentos especiais, nas vivências, nas rodas de carimbó. As roupas do carimbó são elementos de identificação com essa manifestação cultural, sendo comumente utilizadas por dançarinos, durante as apresentações em festivais e eventos, bem como por “pessoas comuns”, apreciadoras do carimbó, que querem, nesses eventos, estar devidamente caracterizadas. Assim, as performances podem ser percebidas nesses lugares que vão desde o costurar das indumentárias, à interação cultural e social, à produção de significados, na constituição de identidades.

As saias das carimbozeiras, quando estão em movimento durante a dança encantam os olhos, suas saias têm aproximadamente entre três e oito metros de pano, sendo que, quanto maior o tecido da saia, mais esvoaçante ela fica. As costureiras, que em grande parte são carimbozeiras, optam por tecidos que propiciem esses movimentos esvoaçantes. O dançarino fica girando em torno da dançarina, como se estivesse hipnotizado. Sem toques físicos, eles trocam olhares e sorrisos, como se houvesse ali uma conquista. Em alguns outros festejos há trocas constantes de parceiros, e os homens saem à procura de novas damas. Desse modo,

considera-se que a indumentária feminina, especialmente a saia possui um valor simbólico de sedução, conforme ilustrado pela figura 2. “Em Quatipuru a mulher dança segurando a ponta de sua saia rodada, cortejando seu cavalheiro, tentando distraí-lo para que, em um descuido, possa cobri-lo com a saia, dominando-o” (IPHAN, 2014, p. 34), em gesto carregado de conotações sexuais.

Imagem 2: # Para Todo Mundo Ver Casal de dançarinos com Indumentária do carimbó



Fonte: <https://gogreenbrazil.com/pt/amazonia-rio-tapajos/> (acesso em 03/10/2021)

As cores intensas e as estampas floridas estão presentes nas indumentárias dos carimbozeiros, sendo “[...] confeccionadas em uma variedade de panos como a seda, ou musseline e o crepe, a depender, sobretudo, da disponibilidade e preços dos materiais” (ZANARDI, 2019, p.137). Há outros elementos simbólicos que podem ser percebidos nessas indumentárias, visto que, as estampas de flores remetem à exuberância da flora dessa região. Durante uma vivência e/ou festividade de carimbó não há exigência de que as pessoas estejam com esses trajes. Contudo, nota-se que boa parte delas ostentam os trajes típicos; são pessoas de todas as idades, gêneros e posições sociais, dançarinos profissionais ou não. Percebe-se que elas expressam, através do uso dos trajes, sua admiração e reconhecimento em relação ao carimbó, bem como à ancestralidade que carrega.

A indumentária masculina, é mais diversificada, variando conforme o lugar. A maior parte das vestes masculinas assemelha-se à imagem acima (Imagem 2), em que o homem tem uma camisa (manga curta ou comprida) com cores intensas e estampa florida; as camisas em geral estão com os botões abertos e amarradas na cintura; calças com as pernas dobradas até a altura da canela. Outros dançarinos usam apenas a calça, dançando sem camisas.

Na maior parte das vivências do carimbó, como dito, não há a exigência da vestimenta, porém, em uma festividade no município de Santarém Novo, no Pará, exige-se que os homens, para adentrarem no barracão de carimbó para dançar, devem estar trajando paletó. Esse vestuário exigido nessa localidade se constitui como uma exceção.

Imagem 3: # Para Todo Mundo Ver Indumentárias de carimbó na Festividade de São Benedito - Santarém Novo



Fonte: <https://vermelho.org.br/2016/12/16/em-dezembro-o-carimbo-do-para-segue-vivo-e-festeiro-em-santarem-novo/> (acesso em 23/09/2021)

Ao relacionarmos as indumentárias masculinas com a história e estilo de vida da maioria dos carimbozeiros, compreendemos que o Carimbó surgiu na zona agrícola e ribeirinha, sendo que grande parte deles exerce as profissões de pescadores e/ou agricultores. As camisas estampadas lembram a natureza desse lugar; as calças dobradas nas canelas e a ausência da camisa remetem às vestes dos pescadores. Da mesma forma, o chapéu de palha, utilizado por muitos carimbozeiros refere-se às profissões citadas.

A identidade do carimbozeiro é percebida em suas indumentárias, pois as mesmas têm muito a revelar da história, das memórias, do trabalho, do lugar, e da identidade desse povo. O chapéu de palha é um elemento bastante usado nas indumentárias dos dançarinos e por alguns mestres durante suas apresentações. Como destaque, temos o enorme chapéu de palha do mestre Pinduca, com vários elementos fixados (Imagem 4), elementos esses que simbolizam o cotidiano paraense, tais como: a cuia do tacacá⁹, a boneca de cheiro de patchouli¹⁰, as raízes, as fitas de promessa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, as cores da bandeira do Pará, cesto de palha, miniatura de barco, dentre outros elementos que remetem a características culturais dessa região.

⁹ Cuia de tacacá é um recipiente feito de cabaça. Tacacá é um alimento típico, e muito apreciado nessa região, um caldo salgado, quente, feito da goma de mandioca, com jambu e camarão.

¹⁰ Boneca cheirosa feita das raízes do patchouli, vendida pelas vendedoras de ervas e feiras em Belém. Usada geralmente para perfumar o ambiente e gavetas.

A tradição do festejo do carimbó em homenagem a São Benedito, na cidade de Santarém Novo, trata-se de uma tradição que vem sendo preservada desde o século XIX, segundo os relatos de mestres carimbozeiros, e moradores entrevistados durante o inventário do Carimbó (IPHAN, 2014, p.36).

Considerações finais

O entendimento de performance trazido a partir das indumentárias dos carimbozeiros pode ser percebido a partir dessas histórias cruzadas, nas interações que se estabelecem entre diferentes povos e as classes sociais, e nos relacionamentos entre homens, mulheres e a natureza, portanto, ressaltamos a importância de refletir sobre diversos aspectos presentes nessas vestes.

Imagem 4: # Para Todo Mundo Ver Chapéu do Mestre Pinduca durante suas apresentações



Fonte: <https://expedicaopara.com.br/cultura/e-carimbo-para-la/> (acesso em: 23/09/2023)

O carimbozeiro orgulha-se de sua identidade, e busca preservar aquilo que reconhece como seu. Desse modo, a indumentária revela essa identidade, do homem e da mulher paraense, pertencente a uma cultura ancestral que possui forte ligação com a natureza e os aspectos regionais.

O carimbó é uma manifestação cultural híbrida e centenária, que surgiu na zona rural e ribeirinha do Estado do Pará. Essa tradição possui indumentárias próprias, e seu uso vem sendo preservado por gerações. Esses trajes e adereços são mais que simples roupas; narram

histórias e evidenciam o entrelaçamento cultural dos povos. A indumentária típica constitui elemento integrante e integrado às performances do carimbó. Considera-se, portanto, neste texto, que as performances não estão presentes apenas em apresentações, rituais e manifestações culturais. Pode haver performances nos objetos, sendo que, no carimbó, os trajes dos carimbozeiros, com suas características peculiares, performam e, nesse performar, revelam elementos simbólicos, expressando maneiras de ser, de viver, e de estar dos paraenses.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Robson Corrêa de. *Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise*, Publicado em: <http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA6.1/Site%20Folder/KARPA6.1.html> 2013 - California State University, p.1-27.

COSTA, Maria Elisabeth de Andrade. Cultura popular. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbeta). ISBN 978-85-7334-279-6.

DEBOM, Paulo. A moda e o vestuário como objetos de estudo na história. *Ensinarmode*, vol.3, n.3, p. 13 – 26. Florianópolis, out. 2019 – jan. 2020.

HAGE, Fernando. Vestuário e história pelas ruas de Belém. *dObras* – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 6, n. 13, p. 94–102, 2013. DOI: 10.26563/dobras.v6i13.143. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/143>. Acesso em: 21 set. 2021.

_____. Olhares e Imagens da mulher paraense atravessando a cidade entre os séculos XIX e XX. *VIII Colóquio de Moda – 5º Congresso Internacional*, 2012.

IPHAN. *Dossiê do Carimbó*. Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Ministério da Cultura, 2014. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%20de%20Registro%20Carimb%20B3\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%20de%20Registro%20Carimb%20B3(1).pdf). Acesso em 24 fev. 2022.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-Cantar-Dançar: desenho das performances africanas no Brasil. *Revista Aletria*. Rio de Janeiro: Unirio, jan.-abr. - n. 1 - v. 21, p. 133 – 146, 2011.

MONTELES, Nayara Joyce Silva. *Ecossonâncias: o protagonismo da mulher no tambor de crioula*. Tese (Doutorado). - Programa de Pós-graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

SCHECHNER, Richard. 2006. “O que é performance?”. In: *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SILVA, Lucielma Lobato. Entre os Cheiros e Garrafadas: o trabalho das vendedoras de cheiro nas feiras públicas de Belém-PA em 1830-1890. *MARGENS - Revista Interdisciplinar Dossiê: Trabalho e Educação Básica Versão Digital*, v.11, n. 16. jun, p. 238-253, 2017.

SIMILI, Ivana Guilherme. As roupas como documentos nas narrativas históricas. *Revista Patrimônio e Memória*. São Paulo: Unesp, v. 12, n. 1, p. 237-261, janeiro-junho, 2016.

STEFANI, Patrícia da Silva. *Moda e Comunicação: a indumentária como forma de expressão*. Juiz de Fora: UFJF, FACOM, 2005.

ZANARDI, Paula Pflüger. Mestra, Tia, Dona: mulheres carimbozeiras nas políticas públicas de cultura. *Revista Caminhos da História. Minas Gerais: Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes)*, jan.-jun. -v. 24, n.1, p. 129 – 153, 2019.

*Enviado em 12 de dezembro de 2021.
Aprovado em 25 de fevereiro de 2022.*