

VOZES DA FLORESTA: NARRATIVAS ORAIS DOS MESTRES DE CARIMBÓ DE SANTARÉM NOVO (PA)

VOICES FROM THE FOREST: ORAL NARRATIVES OF CARIMBÓ MASTERS FROM SANTARÉM NOVO (PA)

Tereza Cristina Vasconcelos de Souza **1**
Josebel Akel Fares **2**

Resumo: Este artigo sintetiza parte do percurso da pesquisa intitulada *Voices da floresta: narrativas orais dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo (PA)*¹, realizada com objetivo de desvelar narrativas poéticas presentes nas vozes de quatro mestres de carimbó do município de Santarém Novo, nordeste do Pará, vozes que sustentam a dissertação defendida, em 2019, na Universidade do Estado do Pará. O trabalho investiga a vida dos mestres, que têm diferentes funções no grupo – cantador, compositor, tocador, fazedor de instrumentos – enquanto guardiões de cultura e objetiva contribuir para o (re) conhecimento de suas histórias de vida, fonte da memória cultural do município. As narrativas, que compuseram o arcabouço da pesquisa, são ricas em vivências do cotidiano da cidade e das formas de viver dos intérpretes. Os resultados mostram que as narrativas perpassam todo um percurso de existências silenciadas, mas emergem numa teia poética, pulsante e contagiante que inunda a comunidade que os cerca. **Palavras-chave:** Educação sensível. Cultura. Oralidade. Vozes poéticas.

Abstract: This article summarises part of the research route titled “Voices from the forest: oral narratives of Carimbó Masters from Santarém Novo (PA)”, which I conducted to exhibit poetic narratives present in the voices of carimbó Masters, them sustains the master’s dissertation that I defended, on 2019, in University of Pará State. The main issue concerns to these Carimbó Masters lifes, while guardians of the culture, as a way to contribute for the recognition of their life stories, a source of the cultural municipality memory. Here I present, specifically, the narratives which composed the research framework, as of collections rich in symbologies belonged to their daily. The found results show that the narratives permeate the entire route of their silenced existences, but emerge into a poetic web, vibrant and catchy, that floods all of the community around.

Keywords: Sensitive education. Culture. Orality. Poetic voices.

Mestra em Educação (UEPA/2019), Professora/ Jornalista. SEDUC/ PA. CV: <http://lattes.cnpq.br/4396975183173105> / ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-2548-3315> E-mail: tete47@gmail.com **1**

Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP/ 2003). Professora Titular da Universidade do Estado do Pará (UEPA). CV: <http://lattes.cnpq.br/1177199217893227> / ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2384-0582> E-mail: belfares@gmail.com **2**

O esquentar dos tambores

Imagem: 01



Grupo “Quentes da Madrugada”, no barracão de São Benedito. Acervo da autora.

Pesquisar a produção cultural em torno dos mestres de carimbó sempre me instigou. A oportunidade de vivenciar e de compartilhar as histórias inscritas em manifestações que envolvam música e dança me acompanhou nas atividades que desenvolvi como educadora. Elas se avolumaram com o passar dos anos, em função de minha convivência com mestres do município de Santarém Novo, no nordeste paraense. Nesse lugar, uma Irmandade reverencia São Benedito que é homenageado, todos os anos, no mês de dezembro, com onze noites de oração e de carimbó.

Essa história já vai longe, precisamente, mais de dois séculos. Os antigos contam que os pretos, impedidos de frequentar os salões de festa dos brancos, faziam seus batuques, nos quintais, para homenagear o Santo devoto da comunidade. Após as ladainhas, a festa continuava ao som dos tambores, no ritmo animado do carimbó, manifestação cultural presente em várias regiões do Pará.

Ouvir de quem faz dessa festa uma devoção centenária me despertou para saber mais sobre os mestres, pois registros nos livros ainda são inexistentes. Comecei ouvindo os mestres que são reconhecidos pela comunidade como os “legítimos fazedores” da festa de São Benedito. Fui, então, apresentada aos Mestres Ticó, cantador; Mestre Dico, tocador; Mestre Sabá, fazedor de instrumentos; e Mestre Bento, letrista e compositor de carimbo. E foram essas pessoas que eu passaria a acompanhar durante os anos da pesquisa.

Seguir as trilhas dos mestres me fez traçar vários percursos para ouvir suas falas submersas no universo amazônico e realizar a pesquisa acerca das narrativas orais dos mestres de carimbó de Santarém de Novo, como vozes guardiões da cultura da cidade. As histórias de vida, referência deste artigo no tocante às poéticas orais, são formas de contribuir para o (re) conhecimento da memória cultural do município.

Ao tentar compreender os caminhos da pesquisa, usei como fontes teóricas para a sustentação do trabalho de campo vários autores e selecionei para este artigo: Paul Zumthor (1993; 1997; 2010); Jerusa Ferreira (2004); Josebel Fares (1988, 2003); Paes Loureiro (1995); Carlos Brandão (2002), Halbwach (2013) entre outras importantes contribuições teóricas, bem como as fontes orais: Mestre Bento (2018), Mestre Ticó (2018), Mestre Dico Boi (2018), Mestre Sabá (2018/2019).

É no cenário da pesquisa que, aos poucos, essa história ser vai contada, conforme o desejo de seus intérpretes. Sou ouvinte de uma infinidade de narrativas que descrevo a partir das

experiências vividas em campo. O meu olhar buscou apoio nas falas dos mestres que procuro compreender pela leitura de Zumthor (1997), quando afirma que, para existir uma tradição poética de forma durável é preciso ser mantida ao mesmo tempo pela reminiscência, o hábito e o esquecimento. E não por acaso, percebi claramente a presença desses elementos quando os mestres aludem ao passado, fazendo dele algo costumeiro e acessível.

Aliás, é o mesmo Zumthor (1997, p. 13) que defende: “nenhuma compreensão pode ser total; nenhuma interpretação faz sentido, em curto prazo, em virtude de sua própria natureza fragmentária”. E aqui intervém, na história das gerações humanas, “a função do esquecimento” uma vez que “o esquecimento quer dizer ao mesmo tempo, morte e retorno à vida”. Valendo-me dessa afirmativa, percebo que os mestres mergulham em narrativas que, do passado, passam pelo presente e apontam para o devir.

Ainda recorro a Zumthor (2010, p. 8), para compreender que “ninguém sonharia em negar a importância que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje, se mantêm graças a elas”. O autor, ao discorrer sobre a importância do conto presente desde as sociedades primitivas, enfatiza que:

O conto oferece à comunidade um terreno de experimentação em que, pela voz do contador, ela se exerce em todos os confrontos imagináveis. Disto decorre sua função de estabilização social, a qual sobrevive por muito tempo às formas de vida “primitiva” e explica a persistência das tradições narrativas orais, para além das transformações culturais; a sociedade precisa da voz de seus contadores, independentemente das situações concretas que vive. Mais ainda; no incessante discurso que faz de si mesma, a sociedade precisa de todas as vozes portadoras de mensagens arrancadas à erosão do utilitário: do conto, tanto quanto da narrativa (ZUMTHOR, 2010, p. 56).

Nessa perspectiva, no universo dos mestres de carimbó de Santarém Novo, é comum que suas narrativas orais promovam uma poética da voz. A vida, para eles, constitui-se numa mistura entre o fazer diário e a estética que envolve a natureza que os cerca, pois engendram poesia no momento em que expressam a história da cidade por meio do canto e da voz.

Santarém novo é uma terra de riqueza

Uma terra abençoada que contagia a natureza

Uma terra de riqueza, lá tem tudo o que se quer.

Tem o festival do carimbó em homenagem ao mestre Celé

Tem o balé de Damiana e os Quentes da madrugada

A Festa de São Benedito

Esta festa é uma parada

Uma cidade hospitaleira

Minha gente vejam só

Mas também tinha o Gonzaga que batia o carimbó.

(MESTRE TICÓ, 2018)

Em campo, no convívio com a comunidade narrativa, percebo a simplicidade que envolve os narradores. Uma aura assinalada, tal como na acepção de Loureiro (1995, p. 75), como um “imaginário poetizante e estetizador”. Essa prática habita a imaginação dos mestres durante as suas atividades, quer seja nas escolhas dos temas das canções que, geralmente, falam da

mulher amada, das encantarias do rio e da floresta e das atividades diárias.

Conforme Brandão (2002), as ações humanas refletem o estar no mundo, pois o ser humano é tudo aquilo que ele faz. Isso significa que todo o vivenciado é fruto das ações, constituintes de cultura. Portanto, entender o fazer diário dos mestres é mais do que uma simples ação: existe aí o ato da criação que distingue o homem dos animais. Ou ainda, a diferenciação ocorre também através da cultura, pois:

A cultura é o que fazemos dela, nela e, entre nós, através dela, a vida. A cultura é o que devolvemos a Deus ou à Vida como a nossa parte no mistério de uma criação de quem somos bem mais os persistentes inventores do que aqueles que vieram assistir ao que fizeram antes de havermos chegado. Os outros seres vivos do mundo são o que são. Nós somos aquilo que nos fizemos e fazemos ser. Somos o que criamos para efemeramente nos perpetuarmos e transformarmos a cada instante (BRANDÃO, 2002, p. 22).

As contribuições conceituais de Loureiro (1995) ajudam na compreensão desse processo cultural, pois o estudioso entende a cultura amazônica como um conjunto de manifestações simbólicas. Assim, viver na Amazônia requer entender que a cultura precisa ser respeitada em todas as suas peculiaridades. Por exemplo, a cultura predominante nas comunidades ribeirinhas “reflete a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural” (LOUREIRO, 1995, p. 55).

Os mestres e suas narrativas

Apresento o recorte de quatro histórias de vida manifestadas por meio de narrativas que expressam o protagonismo desses mestres de carimbó. Personagens reais que andam por entre rios e matas, plantando sonhos e colhendo sentimentos inundam imaginários. São pessoas simples que trabalham como pequenos agricultores, pescadores e tiradores de caranguejo. A maioria não teve acesso à educação formal, pois passam grande parte da vida trabalhando para garantir o sustento das famílias. São os mestres Ticó, cantador de carimbó; mestre Dico Boi, tocador dos tambores (recentemente falecido); mestre Sabá, produtor de instrumentos musicais como: tambores, maracas e reco-recos; e o Mestre Bento, compositor das melodias de carimbó.

Essas quatro vozes se confundem e se materializaram em narrativas e às memórias de infância. Os relatos memorialísticos são reconstruídos por meio das memórias individuais e coletivas que recordam, com frequências fatos da vida passada e brincadeiras vivenciadas durante a juventude. Nos nossos vários encontros, percebi a sensibilidade, o bem viver e a estética poetizante inscritos em suas atividades diárias e no modo de encarar os desafios do cotidiano. Sobre o tema da memória, Halbwachs (2013, p. 39) explica que o individual e o coletivo andam juntos, pois:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

As memórias individuais se entrecruzam com as do grupo de carimbo, “Os Quentes da Madrugada”. É parte da Irmandade, criado há cerca de 15 anos e responsável pela música que

anima os dançarinos durante a Festa de São Benedito, quando tocam e cantam carimbó todas as noites até o dia amanhecer. Apenas mestre Bento (2018), o compositor, não participa do grupo e ele explica as razões: *Não gosto de aglomerado. Eu sempre gosto de estar à distância, só observando. Não gosto de ficar no meio de muita gente, colhendo qualquer coisa.*

O grupo “Os Quentes da Madrugada” já se apresentou em várias cidades, como destaque para São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro. É por meio desse grupo que os mestres exibem as suas produções, a arte de tocar e cantar, como forma de garantir espaço no contexto de resistência cultural. Falar do canto é falar da voz, uma vez que ambas estão associadas. O som emitido pelos cantores do carimbó por meio da voz expressa todo o imaginário recriado nas letras das composições e anuncia uma variedade de símbolos e signos presentes no cotidiano amazônico que os cerca. Zumthor (2010, p. 10) elucida a importância da voz:

cada qualidade da voz, seja o tom, o timbre, o alcance, a altura, o registro... tudo ligado a ela possui um valor simbólico [...] Das sociedades animais e humanas só as segundas ouvem, da multiplicidade de ruídos emergir sua própria voz como um objeto: é em torno dele que se fecha e solidifica o laço social, enquanto toma forma de poesia.

Os relatos apresentam conhecimentos aprendidos ao longo de suas vidas. Desse modo, as narrativas me conduziram a um universo de saberes para além da participação deles no carimbó. O fato de não possuírem cultura escolarizada não influencia no saber que esses mestres possuem, pois a formação dos intérpretes ocorreu pelas experiências de vida que os fizeram detentores de grande sabedoria.

Então, adentrar os meandros das narrativas de vida dos mestres de carimbó fez-me viajar também pela simplicidade com que falam dessa manifestação. Por isso suas vidas têm fortes representações cotidianas e são marcadas por elementos que prezam. Por exemplo, eles evocam constantemente as narrativas de vida de seus pais e avós que, segundo afirmam, contribuíram para a existência do carimbó diferenciado de Santarém Novo.

“*Há mais de duzentos anos, esse carimbó que a gente faz, vem passando de nossos avós para os nossos pais e a gente também vai passando adiante*” explica o mestre Sabá (2018), no nosso primeiro encontro. Essa fala alimenta um processo de travessia, assentado no cotidiano, que une o passado e o presente graças às memórias que carregam ao longo das vidas, percebidas na forma de tocar, cantar e compor suas canções. Os mestres guardam os conhecimentos que construíram com os pais, de criança à fase adulta seguem os ensinamentos dos mais velhos. A resistência também é pela manutenção da tradição, pois eles sentem orgulho quando afirmam que “*a gente procura fazer da mesminha forma como eles faziam no tempo deles*” (MESTRE DICO, 2018).

Os mestres de carimbó utilizam os mesmos códigos em suas narrativas, no que diz respeito à explicação de como aprenderam ou de como se iniciaram nessa arte. A história contada por cada um apresenta fortes semelhanças quanto aos termos e expressões empregadas pelo fato de terem vivido no mesmo contexto social e tempo histórico, por isso em muitos pontos as narrativas se entrecruzam.

A escolha dos quatro mestres ocorreu por integrar a Irmandade de São Benedito e também o grupo “Os Quentes da Madrugada”. E foi esse grupo que iniciou, em parceria com integrantes de associações de carimbó, dos municípios vizinhos, a campanha para essa manifestação ser reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil, em 2014, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Aqui vale um relato do mestre Sabá que conta, emocionado, a mobilização para que isso ocorresse.

A gente há mais de dez anos lutava por esse reconhecimento, mas foi só com a união com outros mestres, dos municípios daqui de perto, que se conseguiu chegar neste objetivo, aliás nesse sonho que a gente carregava há muitos anos. E o início da campanha se deu com o Festirimbó, que vinham os mestres e a gente se reunia...Quando foi um dia “calhou” da gente participar de uma reunião e tava aqui o secretário de cultura

do governo da Ana Júlia. Aí a gente falou pra ele porque não se partia pra fazer o registro do carimbó, como patrimônio do Brasil. Ele comprou a idéia, tomou nota e o “pau torou”. Aí ele deu entrada e mandou os documentos pra tudo que era lado, era pra Marapanim, Salinas, Maracanã, Curuçá, pra pegar não sei quantas mil assinaturas para ser aprovado e graças a Deus foi aprovado e ficamos “bem na foto”. Porque naquela época, só sabia que tinha carimbó em Santarém Novo quem vinha pra cá ou quem morava aqui, e quem morava nos outros municípios daqui de perto. Hoje não. Hoje até o coletivo da zona rural vem dançar carimbó em Santarém Novo, vem de São Paulo, do Rio de Janeiro, da França. Então, por isso, a gente ficou bem na foto. Chamou a atenção, em função desse movimento todo em torno do registro. Além da gravação que fizemos do nosso CD. Eu espero que melhore mais, que apareça alguém que contribua para que todos do carimbó melhorem mais de situação (MESTRE SABÀ, 2018)

A voz do Mestre Ticó

Imagem: 02



Mestre Ticó no barracão da Festividade de São Benedito. Acervo da autora.

O primeiro encontro com o mestre Ticó, após pesquisa exploratória, aconteceu na casa dele, localizada na rua principal do município, em janeiro de 2018. Ele é o mestre mais respeitado na comunidade e responsável pelos cantos nas noites de São Benedito. A sua fala sintetiza um pouco de si, ou seja, constrói uma narrativa autorreferente ao mesmo tempo em que se reporta para os tempos de criança e recupera o que mais gostava de fazer naqueles tempos.

E como a memória é coletiva, segundo Halbwachs (2013), a história de vida de Ticó dialoga com as narrativas dos demais intérpretes e apresenta alguns pontos em comum que os aproximam ainda mais. Em primeiro momento, Ticó viaja no tempo, num ir e vir, que mistura o vivido de ontem com as memórias mais recentes. Memórias povoadas de referências que dão os contornos à poética presente na voz. Ele é o cantador oficial dos festejos de São Benedito e já está nessa função há mais de 50 anos. Além de cantar durante as onze noites da festividade, também compõe algumas letras de carimbó.

Hoje já venho compondo algumas músicas, porque antigamente não se tinha essa preocupação. A gente ia fazendo as letras e ia cantando. Mas agora é preciso ir colocando no papel. Hoje, venho compondo novas músicas que é pra fazer

o enxerto com as mais antigas, pra ir já mudando um pouco o repertório. Outra preocupação que levo comigo é que só eu e meu irmão é quem canta... Então, é preciso fazer um trabalho, uma oficina pra ensinar os jovens cantarem... porque nós não somos eternos...ou melhor dizendo, nós somos mortais! (MESTRE TICÓ, 2018).

O mestre Ticó também mostra preocupação com o meio ambiente e diz que, antigamente, se tirava o caranguejo todo o tempo para sustentar a família. Mas aí, chegou um tempo em que o caranguejo foi “escasseando” e os pescadores tiveram que criar algumas regras:

Precisamos entender que existe agora a necessidade de se respeitar o meio ambiente. Inclusive tem uma música minha que ainda não foi lançada que fala disso, e que lançar no próximo ano. A letra diz assim:

No mês de fevereiro caranguejo já andou

Eu fui agarrar caranguejo, o Ibama não deixou (duas vezes)

(Coro) Eu lá não vou

Eu lá não vou

lá eu fui agarrar caranguejo, o Rubinho não deixou

Eu cheguei no meu terreno, não tinha pra onde ir,

Eu peguei no meu paneiro e fui agarrar lá no Jari

(Coro) Eu lá não vou

Eu lá não vou

Eu fui agarrar caranguejo e o Rubinho não deixou

(MESTRE TICÓ, 2018)

As cantigas do Mestre Bento

Imagem: 03



Mestre Bento tocando seu banjo na casa de fazer farinha. Acervo da autora.

Já era de tardezinha e o sol se escondia por entre o mangue, na beira do rio Maracanã, que banha toda a frente do vilarejo de Bacuriteua, quando encontrei com o mestre Bento. Ele

foi o segundo interlocutor do trabalho. Encontrei-o embaixo de um coqueiro, tecendo uma rede de pescar camarão que, em algumas partes do lugar, é conhecida por monduro. Entre um fio e outro, ele foi me contando coisas de sua vida. Sempre com ar de riso, seus olhos brilhavam ao falar do gosto pela música. O Mestre compõe diversos estilos de música, mas prefere o carimbó.

Os temas abordados nas letras de suas composições falam sobre a relação com a natureza. Tal concepção ecológica, em defesa da preservação ambiental, é seu tema predileto, pois representa os “*universos que foram criados por Deus*”, diz o mestre. O trecho a seguir demonstra essa preocupação com a natureza ao mesmo tempo em que o relato se funde com o imaginário mitopoético local:

*Procuro falar muito da natureza, incluindo a fauna e a flora... tenho várias letras que envolvem aquilo que não vemos como a curupira, que é um fenômeno, que todos sabem que existe, mas ninguém nunca viu. Já vi várias letras, mas nenhuma bate, porque a curupira vem atingindo as matas, o rio, os manguezais, os igarapés, os igapós. Eu já ouvi várias letras sobre a curupira, mas que só fala do nome, não tem detalhes... Pra mim **a curupira faz parte daqueles anjos que o senhor expulsou do céu e aí ela veio no meio pra proteger as matas, rios, igarapés.** E quando ela não se dá com a pessoa, ela mundia, faz se perder, dá o mau olhado, tudo isso acontece. (MESTRE BENTO, 2018, grifos nossos).*

Os elementos da natureza transbordam no imaginário do mestre. Ele tem com Deus uma relação que transcende a compreensão racional e fala do poder divino, que está acima de qualquer outra explicação. E assim, mestre Bento (2018) resume essa questão:

Em todas as minhas letras eu coloco Deus... eu fiz uma composição que, no final dela, eu digo assim: já estudaram o português, o inglês, e também o grego, eu não conheço cientista que descobriu o teu segredo. Ou seja, o segredo da natureza só Deus sabe (MESTRE BENTO, 2018)

Fares (2003, p. 158) também aborda esse fenômeno em sua tese ao situar o espaço em que ocupam o sagrado e o profano.

O território encantado conta com o ecumenismo entre o mundo natural e o cultural e se apresenta de duas formas: uma se refere ao espaço circular, movente, e a outra aos já reconhecidos como encantados. Isto é, compreende uma inter-relação do homem e mito, em que ora se privilegia o espaço mítico, ora o humano [...] Estes mundos – o sagrado do mito e o profano do homem – aparentemente dicotômicos, se excluem e se superpõem - um define o outro. O sagrado é um território apolíneo, o profano é dionisíaco. A ordem sagrada é o espaço da manutenção, do instituído; o profano é a da desestruturação, da criação.

Para reiterar a devoção ao divino, Bento cita, como exemplo, a composição intitulada “Oi Deus, do Onipotente”, em que o poeta agradece a criação e pede ajuda do supremo para proteger a natureza do homem “*que desmata e mata a obra divina*”.

Oi, Deus do Onipotente ajudai com o seu poder,
Eu vou falar da natureza, que é pra nós agradecer

Refrão: é pra agradecer, é pra agradecer,
Tudo o Senhor deixou, e todos querem viver

Na água ficou o peixe, a pescada e o camarão
E temos outros peixes e também o tubarão
O homem desmata o mato, com muita precisão
Para tirar o sustento para o povo da nação.

é da nação, é da nação
O homem desmata o mato,
Mas tem que fazer a preservação

Eu vou falar com o pescador
pra ele aprender a pescar
pra conservar os nossos rios
Pra nunca o peixe faltar

pra nunca faltar pra população
Que é pra chegar pra nós
e pra nova geração

Deus deixou uma riqueza
Que é pro homem utilizar
Preserve a natureza
Que é pra nunca se acabar

Refrão: nunca se acabar,
nunca se acabar
Preserve a natureza, que Jesus vai abençoar
(MESTRE BENTO, 2018)

Em nosso derradeiro encontro, dirijo-me à casa dele, em um barracão construído ao lado, onde mestre Bento faz farinha junto com seus filhos. Chego pela manhã e o encontro ralando mandioca e cantarolando uma nova composição de carimbó composta há pouco tempo. Suas mãos finas e ágeis descascam a mandioca com tamanha rapidez, tal qual quando dedilha seu velho banjo. Ele me explica que o banjo é um instrumento de corda, da família dos violões, feito artesanalmente pelos instrumentistas mais antigos da comunidade. O mestre tem habilidade no manuseio de instrumentos tão distintos - o ralador da mandioca e o banjo - que revelam práticas e saberes ancestrais e se completam no cotidiano. Observo que, com o ralador, ele processa a massa da mandioca com toda destreza que o equipamento exige. Ele me explica que já faz isso desde a adolescência. Assim como o banjo, que ele também toca “*desde muito jovem*”, para “*ajudar nas composições*”.

O Batuque do Mestre Dico

Imagem: 04



Mestre Dico tecendo paneiro em seu quintal. Acervo da autora.

Ainda era de manhãzinha quando cheguei à casa do mestre Dico Boi. Junto com ele veio um cachorro e perguntei se o animal era bravo. Com um sorriso largo, ele de pronto me respondeu: “*que nada! Ele é educado; já tá na terceira série*” (rimos). Ele é o terceiro mestre com quem dialoguei, principal tocador de tambores nas noites em que o carimbó anima o barracão de São Benedito.

Entramos na sala de sua casa e vi que ele tecia um paneiro. Retomou o trabalho e com as duas mãos entrelaçava rapidamente o guarumã - tala utilizada para fazer esse tipo de cestaria, proveniente de uma palmeira encontrada nas matas do entorno de sua residência. A conversa começou sobre essa *artesanía* que ele ainda faz, mas agora com certa dificuldade, devido à escassez da visão por causa *de catarata nos dois olhos*. O mestre me explica que, mesmo com problema na visão, já fez há tantos paneiros, que já consegue entrelaçar as talas até “*de olhos fechados*”.

Os intérpretes passam a vida tecendo sonhos. A mesma mão que toca, compõe e fabrica instrumentos, como também produz outros saberes durante toda a vida. Nesse espaço, as mãos manejam as linhas de pesca e as talas que dão forma às redes as quais, jogadas ao rio, retira alimentos que são agasalhados nos cestos e paneiros, resultado do trabalho artesanal. As redes de pesca, assim como os cestos, guardam os sonhos de mestre Dico, que serão desembrulhados nas noites de festa em louvor ao Santo Preto. O divino encontro com São Benedito.

Essa expressão remete aos escritos de Dalcídio Jurandir (1963), quando em excerto do livro *Passagem dos inocentes*, intitulado de O velho e os miritizeiros¹, descreve, na voz de Alfredo, a habilidade do avô ao tecer paneiros de tala de miriti.

O avô, calombento, andava um pouco de banda, o peito ossudo, queixoso dos rins, do cabelo cinzento as moitas em volta da careca tostada, um olhar de zangadão fingidor, mesmo dizendo uma graça era sisudo; mesmo com a caninha lhe subindo, o sempre pausado no falar. Tinha uma voz de provérbio. Sentado, no meio de cipó, entre os cestos de tala ainda verde, o avô destrançava as fibras, ou no mochinho a enfiar tala por tala, os dedos, que pareciam entrevados, no tecer tão maneiro, tão sabidos, o avô dedilhava. E Alfredo teve uma semelhante visão: o avô não tecia, tocava. O cantar, o

¹ A nomeação do fragmento está em “Texto e Pretexto: experiência de educação contextualizada a partir da literatura feita por autores paraenses”, de Josebel Fares, Josse Fares, Paulo Nunes e Rei Vinas.

gemer, o bulício das folhas e do chão saíam de sua harpa (que harpa, Alfredo via, horas no dicionário). Os cestos e paneiros enfeixados, noutra manhã, lá se iam no ombro do avô para o trapiche. Entre o avô e os miritizeiros havia uma sociedade (JURANDIR, 1963, p. 54 in: FARES et al, 1988).

As mãos trêmulas e ao mesmo tempo ágeis do mestre Dico deixaram de tecer seus paneiros e não tocarão os grandes tambores na festividade de carimbó de São Benedito, no fim deste ano de 2020. Recentemente, ao findar este artigo, soube de seu falecimento. Ficam registradas suas narrativas e as imagens que guardarei na memória.

A *artesanía* do Mestre Sabá

Imagem: 05



Mestre Sabá na produção dos tambores grandes. Acervo da autora.

Por fim, conversei com o mestre Sabá, responsável pela produção dos instrumentos do carimbó. Nossa primeira entrevista aconteceu numa manhã de sol forte. Havia combinado dias antes que o encontro seria em um barracão, nos fundos de sua residência, espaço onde o mestre fabrica, artesanalmente, os seus instrumentos. Ele fabrica tambores e maracas de todos os tamanhos, além do entalhe de animais em madeira que lembram os habitantes do mangue, situado nas proximidades de sua casa.

O mestre conta que aprendeu a fazer os trabalhos em madeira e a produzir os instrumentos de carimbó com a experiência onírica, ninguém o ensinou, como aconteceu com outros mestres. Foi o desejo que despertou seu fazer, conforme trecho a seguir:

Foi uma profissão que não aprendi com ninguém. Na verdade eu aprendi a fazer isso sonhando...em tudo por tudo. Primeiro fazendo as miniaturas de caranguejo e siri, garça, guará e depois parti pro carimbó e até hoje, graças a Deus eu tô aqui nessa batalha, batalha muito complicada, conforme aquela história que tem, de que "uma andorinha só não faz verão"... mas, aqui eu faço inverno e verão, ou seja, nascer e renascer todos os dias (MESTRE SABÁ, 2018).

Mestre Sabá já foi convidado para realizar várias oficinas dentro e fora do municí-

pio. Entretanto, disse que passou a maior parte da vida no barracão, produzindo instrumentos como as maracas e os tambores que ajudam na construção de novos sonhos.

Assim como mestre Bento tece uma rede de pescar camarão, mestre Dico tece paneiros, mestre Sabá inventa tambores e maracas, mestre Ticó compõe e canta. Todas essas atividades desenvolvidas por eles são artesanais ligadas ao ato de narrar, tecer histórias, como lembra Benjamin (1993, p. 205): “Quanto mais o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede onde está guardado o dom narrativo”. Nessa perspectiva, o bem-viver está inscrito em cada caminho, em cada tecida, em cada trilha ou remada que os mestres concretizam ao enfrentar a maresia do rio, o banzeiro de águas que levam suas canoas para além-mar. E, também, em cada tocada de mão que alegra as noitadas no barracão.

O sonho continua...

Caminhar na direção dos mestres de carimbó de Santarém Novo possibilitou muitas descobertas. As narrativas, prenes do simbólico, constituídos a partir do imaginário em que estão submersos, mostraram que a oralidade poética é constante em suas histórias de vida. A *poiésis* está latente em suas falas.

Os estudiosos das poéticas orais asseguram que a poesia cura. Benjamin (1993, p. 269), em *conto e cura*, defende que contar histórias a um paciente cria um clima favorável à cura – “Era como se contassem uma história. – A cura através da narrativa”. O envolvimento com a voz do contador faz o doente esquecer a dor, pois “É o carinho que delineia um leito para essa corrente”.

Frederico Fernandes (2007) dedica-se a pesquisar o campo da *poiésis* e as mutações sofridas, provocadas pelo que ele denomina de “desraizamento urbano”, em relação ao enraizamento do campo. É preciso transitar pelas margens da cidade, mas também, caminhar pelas matas e rios, de forma a estabelecer diálogo entre as raízes. Essas duas margens, campo e cidade, dialogam. É inegável a força da produção cultural a partir do imaginário ribeirinho o qual compreende que o real para ele é tanto o barco que trafega no rio, quanto a lara que o protege das “forças das águas”. E é nesse simbólico que os mestres produzem saberes ilimitados presentes nas narrativas, nas falas, na composição das músicas de carimbó.

Com um olhar natural, como sugere Loureiro (1995, p. 55), procuro entender mais profundamente que “a cultura do mundo ribeirinho se espraia pelo mundo urbano, assim como aquela é receptora da cultura urbana. Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas”.

A profusão de estudos sobre poesia, memória e tradição ainda são vias em processos de construção. A contribuição de Jerusa Ferreira (2004, p.91) que, recentemente nos deixou, tem apontado para a necessidade de estudos sobre a poesia popular, “porque ela é memória e recriação”.

Assim, acredito que, por meio de uma educação sensível, todos possam percorrer essa trilha, tendo como bússola os ensinamentos apreendidos com a experiência do poético presente nas narrativas dos mestres, sem negar a contribuição dos estudiosos da voz. Essa história ainda renegada pelo poder público merece ser conhecida por uma parcela maior da população do nosso Estado, pois somente os que tiveram a oportunidade de chegar à capital, com muito sacrifício, tiveram suas produções reconhecidas.

Os mestres de Santarém Novo expressam o sonho de levar seus cantos para outros lugares. E, enquanto isso não acontece, eles seguem contando e cantando suas histórias e experiências. Esperamos que estas sirvam de trilhas para os que chegam. Dessa forma, descortinam narrativas que atravessam o tempo histórico, rompem com as amarras da matriz colonial que por vários séculos os amordaçaram, mas não conseguiram silenciar seus ensinamentos. Eles, os mestres, seguem sendo produzidos nos quintais, nas ruas e nos barracões da comunidade, na Irmandade de S. Benedito.

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Volume I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 6ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. Rua de Mão Dupla. **Obras escolhidas**. Volume II. Trad. Rubens R. Torres Fo. e José Carlos M. Barbosa. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BRANDÃO, C. R. **A educação como cultura**. Campinas/SP: Mercado das letras, 2002.

FARES, J. A. *et al.* **Texto e pretexto**: experiência de educação contextualizada a partir da literatura feita por autores amazônicos. Belém-SEMEC, 1988.

FARES, J. A. **Cartografias marajoaras**: cultura, oralidade, comunicação. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 2003.

FERNANDES, F. A. G. **A voz e o sentido**: poesia oral em sincronia. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FERREIRA, J. P. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

LOUREIRO, J. de J. **A cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém, CEJUP, 1995.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Tradição e Esquecimento**. Tradução do original francês de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Ferreira; Maria Lucia Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte. Editora: UFMG, 2010.

Fontes Orais:

Raimundo Corrêa Costa, **mestre Ticó**, 73 anos. Entrevista concedida em sua residência em janeiro de 2018.

Bento Corrêa Pimentel, **mestre Bento**, 75 anos. Entrevista concedida em sua residência, em janeiro de 2018.

Sebastião Almeida Silva, **mestre Sabá**, 72 anos. Entrevista concedida em sua residência em janeiro de 2018 e janeiro de 2019.

Raimundo Costa Corrêa, **mestre Dico**, 77anos. Entrevista concedida em sua residência, em 19 de julho de 2018 (falecido em 2020).

Documentário **Vozes da Floresta**:

Disponível em: http://portaldepoeticasorais.inf.br/site/?pg=video_lista&id_categoria_video=5&id_video=59

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.