

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO DE ANGRA DOS REIS - IEAR
PÓS-GRADUAÇÃO EM TERRITÓRIOS E SABERES - TERESA

ANTONIA REGINA MOURA LEITE

A MULHER DO BAILE

A Presença-Ausência Feminina no Universo da Musicalidade Caiçara



Paraty, RJ
2024

ANTONIA REGINA MOURA LEITE

A MULHER DO BAILE

A Presença-Ausência Feminina no Universo da Musicalidade Caiçara

Monografia apresentada como requisito para a conclusão de pós-graduação
stricto sensu em Territórios e Saberes
(TERESA), do Instituto de Educação de
Angra dos Reis, Universidade Federal
Fluminense.

Orientadora: Paula Callegario de Souza

Co-orientadora: Dibe Salua Ayoub

Paraty, RJ
2024

ANTONIA REGINA MOURA LEITE

A MULHER DO BAILE

A Presença-Ausência Feminina no Universo da Musicalidade Caiçara

Monografia apresentada como requisito para a conclusão de pós-graduação
stricto sensu em Territórios e Saberes
(TERESA), do Instituto de Educação de
Angra dos Reis, Universidade Federal
Fluminense.

Aprovada em 14 de dezembro de 2024

Banca Examinadora

Paula Callegario de Souza (Orientadora)

Profª. Drª.Dibe Salua Ayoub (Co-orientadora)

Ana Carolina Santana Barbosa
Grupo Fandango Caiçara de Ubatuba

Aline Braid de Bulhões Lara
Ciranda de Tarituba

Anna Maria de Castro Andrade - UFF

Paraty, RJ

2024

Dedico esse trabalho à Dona Cleusa, seu Leonildo Pereira e a toda família Pereira. A todo o amor que eles me dedicaram e a toda troca, compartilhamento de vida e a possibilidade da intimidade. Uma relação como essa é o que dá sentido a tudo e me conecta com o fandango caiçara.

RESUMO

O fandango e a ciranda caiçara fazem parte do modo de vida das populações que habitam o litoral sul do Rio de Janeiro até o litoral do Paraná. Esta pesquisa tem como finalidade investigar os mecanismos de invisibilidade das histórias de vida das mulheres fandanguieras e cirandeiras nos trabalhos acadêmicos e culturais produzidos sobre essas manifestações. Por meio de uma pesquisa-ação, buscou-se evidenciar o protagonismo feminino nesse universo, destacando a atuação das mulheres nos processos de aprendizagem, na transmissão de saberes, na organização das festas, na criação de versos e modas, além da atuação na dança e na culinária. As atividades desenvolvidas articularam vivências, oficinas e uma exposição fotográfica. Como resultado, identificou-se um crescimento significativo na presença de mulheres que tocam e constroem seus próprios instrumentos — como machetes, rabecas e violas. O estudo contribui para dar visibilidade às histórias de vida dessas mulheres e aponta para a necessidade de revisão das abordagens tradicionais sobre o fandango, incorporando a perspectiva da mulher como elemento essencial para uma compreensão mais ampla da prática. Como conclusão, destaca-se a importância da criação de redes de memória entre essas mulheres, para que os processos de registro e documentação, de uma reparação histórica, partam de suas próprias iniciativas. Ao tornar visíveis essas experiências, o trabalho amplia o debate sobre patrimônio cultural, memória e protagonismo feminino em práticas tradicionais.

Palavras chave: Fandango Caiçara, Mulher, Memória, Dança, Cultura Popular

ABSTRACT

Fandango and ciranda caiçara are integral to the way of life of the populations inhabiting the southern coast of Rio de Janeiro to the coast of Paraná. This research aims to investigate the mechanisms that contribute to the invisibility of the life stories of *fandangureira* and *cirandeira* women in academic and cultural works produced about these manifestations. Through an action-research approach, the study sought to highlight the protagonism of women in this context, emphasizing their roles in learning processes, knowledge transmission, the organization of festivities, the creation of verses and *modas*, as well as their contributions to dance and culinary practices. The activities developed throughout the research involved shared experiences, workshops, and a photographic exhibition. As a result, a significant increase was identified in the number of women who play instruments and build their own — such as *machetes*, *rabecas*, and *violas*. The study contributes to making these women's life stories visible and points to the need for a revision of traditional approaches to *fandango*, incorporating women's perspectives as essential to a broader understanding of the practice. In conclusion, the research underscores the importance of creating networks of memory among these women, so that the processes of documentation and historical repair may originate from their own initiatives. By making these experiences visible, the work broadens the debate around cultural heritage, memory, and female protagonism in traditional practices.

Keywords: Fandango Caiçara, Women, Memory, Dance, Popular Culture

SUMÁRIO

1. NO BAILE QUE ELA NÃO VAI EU TAMBÉM NÃO VOU.....	8
2. UM XIBA PRA COMEÇAR.....	15
Vanzerinho.....	19
Oito Batido.....	25
Bailado.....	29
3. AFINAL, ELAS SÃO APENAS MULHERES.....	36
A memória da presença.....	40
As ausências.....	41
Os apagamentos.....	42
As invisibilidades.....	44
Porque as mulheres não apareceram?	47
"Dançava tudo quanto era verso".....	50
A família como núcleo de produção musical.....	54
A cozinha como um espaço vital, onde se produz a vida comunitária.....	64
4. A MULHER DO BAILE.....	68
Vamos indo na Ciranda	72
Memória na roda.....	79
Sementes do Promirim Mestra Lauriana.....	83
A mulher do baile?.....	87
Circulação.....	92
Vivência em Tarituba.....	97
Cananéia (SP) – Outubro de 2022.....	104
Ubatuba (SP) – Dezembro de 2022.....	109
Oficina de Construção de Legenda em Fotografia - 5A Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba.....	112
Exposição Virtual.....	114
Intercâmbio - Paraty e Cananéia.....	115
Fale com elas.....	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS -	
NOMEAR AS COISAS COM O SOM DA NOSSA VOZ	132
Se me vejo, me vêem.....	136
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	138

1. NO BAILE QUE ELA NÃO VAI EU TAMBÉM NÃO VOU¹

Imagem 1 – Casa da dona Cleusa - Abacateiro - Guaraqueçaba - PR/ 2008²



Foto: Antonia Regina Moura

¹ Moda de dom dom cantada pela Família Pereira:
"Fui no mar colhe laranja fruta que no mar não tem
Vim de lá todo orvalhado da onda que vai e vem

Eu estava conversando lá no terreiro
Numa noite de luar no mês de janeiro
De repente um fandanguinho pro meu amor
No baile que ela não vai eu também não vou"

Disponível em: <https://soundcloud.com/regionavecultural/sets/fam-lia-pereira-fandango-cai>

²A fotografia é um dos aspectos abordados neste trabalho; por isso, as imagens apresentadas são de autoria da própria pesquisadora, que é fotógrafa. A arte da capa é da cirandeira Aldia Lara de Bulhões.

Imagem 2 - Antonia Regina e Dona Cleusa - Abacateiro - Guaraqueçaba - PR/ 2008



Guaraqueçaba no litoral do Paraná tem um chamado que tá sempre pulsando aqui dentro. Dona Cleusa foi uma mulher de uma conexão tão verdadeira, natural, que sempre me sentia ligada aquele carinho e generosidade, mesmo de longe. Quando soube da notícia que ela estava prestes a partir, tentei adiar esse fim de modo até egoísta para que pudesse estar junto dela mais uma vez. Pensei em formato de mutirão para arrecadar fundos e gerar mais conforto para seus últimos dias. Mas logo ela cumpriu sua estrada. Eu fiquei muito tempo para conseguir escrever algo. Mas quando fui convidada para remar de novo por aquelas águas fui rever os arquivos e encontrei com essa foto do nosso encontro, um encontro de vida e de sentido, do quanto poucos momentos vividos com verdade duram para toda uma eternidade.

Imagem 3 - Dona Cleusa Abacateiro - Guaraqueçaba - PR/ 2008



Dona Cleusa foi casada com o mestre Leonildo Pereira e é a mãe de todos os filhos dele, Marta, Juari, Jerici, Adamil, Agnaldo, Jane, Sandra e Carmem. Ela nasceu no Varadouro, no Rio do Costa, depois foi morar em Rio dos Patos onde conheceu seu Leonildo e passou a viver junto da Família Pereira. Ela gostava muito de fandango, mas quando foi morar no Abacateiro virou evangélica. Nesse dia da foto, eu estava gravando o longa metragem "Teu canto de praia", um documentário que trabalhei por dois anos na pesquisa e convivência com caiçaras do litoral fluminense e paranaense, dirigido por Manuela Sobral. Um projeto audiovisual imersivo que percorreu casas e comunidades caiçaras em busca da música, do cotidiano, da espiritualidade, da terra, dos modos de vida e todas as questões que atingem o caiçara contemporâneo.

A equipe estava curiosa porque tinha descoberto que tinha uma cachoeira por perto, entre o Abacateiro e o Saco da Rita em Guaraqueçaba. Acordamos cedinho e fomos guiados por dona Cleusa que abria a caminhada no facão. Subimos horas mato a dentro, sem ter uma ideia de onde ia dar. Quando chegamos na "cachoeira" era um pequeno curso de rio que nem tinha um poço para mergulhar. Confesso que foi um pouco frustrante não encontrar com a "cachoeira", mas nesse dia aprendi algo tão valioso que jamais poderia entender somente interpretando um texto. Aprendi sobre a palavra, e seu uso no dia a dia e as imagem que ela gera. O quanto a palavra tem ligação com a fotografia. A linguagem é o modo de pensar de um povo e dela também se criam imagens próprias. E o quanto o som influencia nessas representações, permite aproximações, conexões. Entendi que precisa viver a palavra, para viver a imagem e isso é algo de uma experiência única, não tem tradução. O que eu chamo de "cachhhhhhoeira" para Dona Cleusa é o correr do rio por cima de pedras e a minha visão de cachoeira para ela é o salto. Aquilo foi um encantamento, porque veja, salto é o pulo da água, pulo do rio, a imagem da água que salta e cai de uma longa distância, que salta! (putz!) e "cachoooeira" tem som de água na pedra, de corredeira. Entendi ali o quanto as palavras podem ser audiovisuais. Mas naquela região, não confunda cachoeira com rio, que é outra coisa e nem o rio com o mar, e muito menos Lagamar, que daí é outra história pra contar. Ah! Dona Cleusa queria tanto chegar na tua casa hoje e ser recebida com o teu olhar, com a tua comida, teu carinho que mesmo sem nunca ter me visto antes na vida, me tratou como uma filha.

Imagem 4 e 5 - Equipe do documentário “Teu Canto de Praia e família de Dona Cleusa e seu Leonildo- Abacateiro - Guaraqueçaba - PR/ 2008



Imagem 6 - Abacateiro - Guaraqueçaba - PR/ 2008

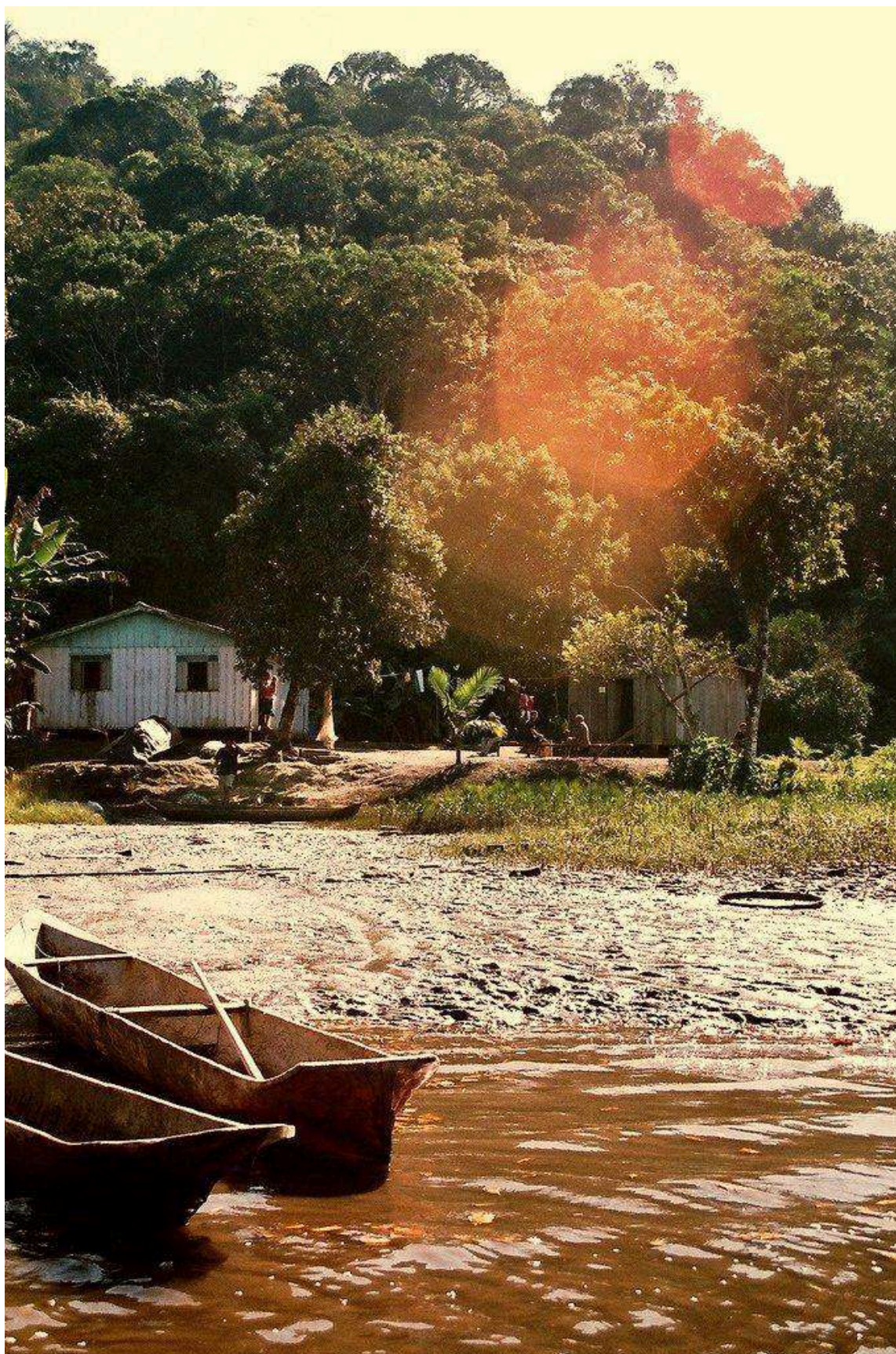


Imagem 7 - Leonildo Pereira - Abacateiro - Guaraqueçaba - PR/ 2008



2. UM XIBA PRA COMEÇAR

Imagem 8 - Melina de Mendonça Spoto - Oficina de Legendas - Ubatuba/2022



Os fandangos embalam e marcam o ritmo de vida de parte desta população litorânea. Entrecortando relações marcadas pela identidade caiçara, afinações, acordes e timbres formam um universo musical específico transitando pela fé, parentesco, trabalho e festa. O principal espaço de execução desta musicalidade são os bailes de fandango, eventos periódicos, os bailes como assim são chamados estes encontros, são promovidos por grupos de fandango, associações, coletivos locais, e mesmo grupos familiares e comunitários. Nestas ocasiões encontram-se tocadores, dançadores e dançadoras de fandango das mais diversas “linhagens fandanguieras” (MARTINS, 2018, p 19)

Os homens e mulheres nascidos e criados entre a serra e o mar, conhecidos como caiçaras, ocupam a faixa litorânea do Paraná até o sul do Rio de Janeiro. Conhecedores de um conjunto de saberes específicos, os caiçaras são fruto da mistura entre os povos originários indígenas, os colonizadores europeus e os africanos trazidos à força para o Brasil, formando uma das mais importantes matrizes identitárias do país. A riqueza desses saberes ancestrais é frequentemente ignorada, assim como o verdadeiro genocídio cultural que os caiçaras do litoral paulista e sul

fluminense sofreram — e ainda sofrem — com a construção da Estrada Rio-Santos (BR-101), inaugurada na década de 1970. O asfalto trouxe consigo a especulação imobiliária e a invasão turística, fatores que, gradualmente, soterraram modos de vida tradicionais. Muitos deixaram suas comunidades rumo às grandes cidades ou passaram a viver nas periferias urbanas, resultando na desagregação de núcleos familiares e comunitários.

Essa transformação profunda no modo de vida, impulsionada por fatores econômicos e territoriais, provocou o abandono de antigos ofícios ligados à pesca, à navegação, às festas comunitárias e ao cultivo de produtos agrícolas voltados à subsistência e ao pequeno comércio. A migração para atividades econômicas não tradicionais gerou, pouco a pouco, a perda de referências culturais e o enfraquecimento da identidade coletiva. De pescadores, caçadores e lavradores, muitos passaram a ocupar funções em que seus saberes não são reconhecidos ou valorizados.

Com a vida urbana substituindo a ancestralidade, a maioria deixa de reconhecer sua herança cultural. A desagregação familiar e comunitária tornou-se um obstáculo à transmissão intergeracional de saberes. As mais velhas frequentemente lamentam que, diante das transformações dos “tempos modernos”, os jovens já não demonstram interesse em aprender sua cultura de raiz, comprometendo, assim, a continuidade das tradições. Muitas idosas, deslocadas de seus territórios e modos de vida, não conseguiram se adaptar às novas realidades, resultando em diversos casos de depressão. Como em tantas outras regiões do Brasil, o progresso avança esmagando memórias, identidades e imaginários.

O baile caiçara, o fandango — conhecido em Paraty como xiba ou ciranda — está presente na vida destas populações há pelo menos dois séculos. Trata-se de uma expressão cultural viva, um momento de celebração que reúne música e dança: violas, rabecas, machete, caixas, adufos e o sapateado ritmado com tamancos acompanham os pares que dançam em roda. A origem desse baile está intimamente ligada aos antigos mutirões — também chamados de puxirões, ajuntórios ou sapos³

³ Os trabalhos coletivos, conhecidos como mutirão ou sapo, abrangiam diversas atividades tradicionais na agricultura e no cotidiano caiçara. Dependendo do trabalho a ser realizado, variava a quantidade de pessoas e o tempo empregado na atividade, desta forma, quando a empreitada durava apenas meio dia, era chamada de ajutório ou sapo.

— organizados para o plantio da roça, a feitura de uma canoa, a construção de uma casa, ou para celebrar aniversários, casamentos e santos de devoção. O baile era a “função” oferecida pelo anfitrião como forma de pagamento simbólico a quem havia trabalhado coletivamente durante o dia. Era festa, mas também sistema de troca e reconhecimento.

Hoje, são poucas as comunidades que ainda mantêm os mutirões. Em alguns lugares, ainda se convida o vizinho para barrear uma casa ou plantar uma rama, mas é rara a presença da festa ao final, o fandango que celebrava e retribuía o esforço coletivo. A ausência desse momento de alegria partilhada reflete, também, o enfraquecimento dos laços comunitários e do sentido simbólico do trabalho conjunto.

Pensar o Fandango Caiçara sob a perspectiva que nos é oferecida pela categoria de paisagem cultural é considerar que essa forma de expressão está intrinsecamente vinculada a um território e às diversas esferas da vida cotidiana da população que o habita: a pesca artesanal, a navegação em canoas, a construção em madeiras, o cultivo de roças, as procissões marítimas, os encontros em festas, mutirões, romarias, entre outras atividades sociais, religiosas, de trabalho e de lazer, que se realizam no mar, nas praias, nos mangues. Evita-se, assim, um enquadramento do patrimônio imaterial como fenômeno isolado, descolado do ambiente natural e material que envolve os seus detentores e que é também formado e conservado por estas comunidades. A salvaguarda desse bem registrado demanda que voltemos o olhar não apenas para as modas, as coreografias e os instrumentos em si próprios, mas para tudo o que está ao seu redor e que nos fala sobre a relação tão singular que cada comunidade caiçara vem desenvolvendo, histórica e socialmente, com os ecossistemas do litoral sul e sudeste brasileiro.(DOBERSTEIN, 2021, pag14)

Atualmente, existe um calendário de Festas de Fandango que, tirando a pausa da Quaresma, ocorrem durante todo o ano. São festas que levam em seu nome a cidade em que se realizam, sendo as mais destacadas as seguintes: Paranaguá-PR, Cananéia-SP, Iguape-SP, Ubatuba-SP e Paraty-RJ. Esse circuito movimenta o trânsito caiçara, o intercâmbio e as trocas tanto culturais como políticas, sendo fundamental para a manutenção dos laços de pertencimento para novas gerações quanto para o compartilhamento de estratégias políticas e econômicas de sustentabilidade em seus territórios. Acreditando que a existência dos novos espaços que o fandango caiçara vem renovando mesmo com a diminuição dos mutirões são espaços coletivos que fortalecem na união frente às lutas ainda necessárias para a garantia dos seus territórios:

Apesar do reconhecimento do Fandango Caiçara como um bem cultural de natureza imaterial, o processo de desterritorialização das comunidades portadoras desse conhecimento continua se dando de maneira intensa. Partimos da hipótese de que sem os espaços materiais e simbólicos de referência fundamental para a reprodução social dos grupos caiçaras, a efetivação da salvaguarda e continuidade de suas manifestações culturais se tornam seriamente comprometidas. (BONA, 2016, pág, 13)

O Fandango Caiçara foi registrado como Patrimônio Imaterial pelo IPHAN em 2012 no Livro de Registro das Formas de Expressão e embora, tenha uma reconhecida força de resistência das tradições da população caiçara, as mulheres ficaram ausentes na maioria dos estudos e pesquisas e as suas memórias foram invisibilizadas. Nesse espaço de festar do caiçara a música é central e a presença dos tocadores é fundamental. Muitos estudos sobre o fandango ou a ciranda se concentram nos aspectos musicais e deixam a dança que está ligada a determinadas marcas ou modas⁴ em segundo plano. As mulheres não eram incentivadas a tocar instrumentos e assumiram outras funções na organização do fandango no sítio, nos bailes e nas festas e o resultado foi a ausência delas nos palcos.

Com as pesquisas geralmente centradas nos homens, o que se conhece hoje sobre o fandango e a ciranda apresenta uma visão parcial da história. Essa constatação me levou a refletir e a me posicionar, pois confronta diretamente a ética que orienta minha busca pelas histórias de vida das mulheres. Neste trabalho, proponho discutir o lugar da mulher a partir da prática do fandango e da ciranda, evidenciando sua centralidade como protagonistas nos processos de aprendizado, na transmissão de saberes, na organização das festas e também na criação de versos e modas.

Nesse sentido, pretendo contribuir com a nossa pesquisa — e digo "nossa" porque, ao longo dessa jornada, contei com a troca e o diálogo com diversas mulheres caiçaras e fandanguieiras que compartilharam dos mesmos anseio, pois se se sentiam desvalorizadas, uma vez que seus saberes raramente eram procurados pelos pesquisadores, que insistiam em buscar apenas os “mestres”, relegando às mulheres um lugar limitado, muitas vezes restrito à cozinha.

⁴ Cada forma musical é chamada de marca ou moda, dependendo da região, e possui toques e danças específicas, que se dividem, basicamente, em duas categorias: os valsados ou bailados - dançados em pares por homens e mulheres, e os batidos com coreografias específicas.

Se, num passado não tão distante, há poucos registros de mulheres que cantavam e tocavam fandango — além de participarem ativamente das rodas de dança —, hoje cresce o número daquelas que também constroem seus próprios machetes, violas e rabecas, assumindo papéis centrais nesta prática. Ao revelar essas narrativas por meio das histórias de vida de algumas dessas mulheres e do convívio que estabeleci com elas, busco aqui trazer o debate de gênero para o universo das culturas tradicionais e populares.

Vanzerinho⁵

O dia estava lindo e logo cedo fomos montar a exposição A MULHER DO BAILE na pousada alugada próxima da praia de Tarituba. Estava eu e Aldia Bulhões e no meio da montagem me dei conta de que não tinha pensado nas legendas para as fotos. Já não havia mais tempo. Aquilo não saiu da minha cabeça até hoje. Como, eu que estou preocupada com a ausência das mulheres dentro dos estudos sobre o fandango e a ciranda estava ali reproduzindo esse mecanismo de apagamento? Construir uma legenda para a foto numa exposição é tão importante quanto a fotografia em si, pois um é o complemento do outro. Creditar o nome delas nas fotos é como uma memória biográfica destas mulheres. E foi exatamente por sentir a falta do nome de uma mulher em uma das legendas de uma fotografia no livro “Museu Vivo do Fandango” da Associação Cultural Caburé (2006), que eu iniciei essa pesquisa.

Quando decidi trabalhar com o foco voltado às histórias das mulheres dentro do fandango, a primeira coisa que fiz foi buscar no acervo do Museu Vivo do Fandango como estava a representatividade feminina na pesquisa e me deparei com a falta delas, dentre os 106 registros apresentados no livro, apenas 8 eram de mulheres. No mapeamento da cidade de Cananéia não aparece nenhuma mulher nem ao menos a companheira do mestre, sentada ao lado no banco junto do violeiro, na janela no fundo da foto, nada. Tem somente uma foto com uma senhora segurando a bandeira do divino no porto dentro da canoa sem nenhuma citação sobre quem era.

⁵ Um passo na coreografia do fandango. “A mulher se posiciona à frente do homem e levanta as mãos sobre os ombros; O homem segura as mãos da parceira e junto balançam de um lado para outro, como se estivessem nas ondas do mar. Logo essa posição se inverte, ficando o homem a frente” (Fonte: FANDANGO NA ESCOLA. Material Didático. Curitiba: SEED/PR, 2010[2007].)

Tem a imagem, tem a foto mas não tem a história. A falta das legendas na exposição com nome de A Mulher do Baile, me deixou mal porque eu estava reproduzindo exatamente aquilo que eu trazia como crítica para essa pesquisa. Passei o processo todo da pesquisa e da escrita me questionando sobre como podemos ser incoerentes com nossos propósitos. Mas principalmente como esse mecanismo de invisibilização das mulheres é recorrente e sutil. São detalhes que levam a ausência ser perpetuada.

Imagem 9 - Antonia segurando a bandeira com os foliões da bandeira do divino em Cananéia



Fonte: - Livro Museu Vivo do Fandango (2206)

Neste caso, decidi resolver isso como forma e método. Reflexão-Ação. Então elaborei uma oficina de criação de legendas para as fotografias, porque também vinha de encontro com a vontade de fazer juntas, da co-autoria, da auto documentação que buscava nesse trabalho, assim entendi que seria uma forma perfeita de colocar em prática. Do erro surgiu então uma metodologia, e durante a 5a Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba em dezembro de 2022, ofereci uma oficina de construção de legendas. O objetivo era discutir o papel deste pequeno texto e seus diferentes usos, em trabalhos acadêmicos, jornais, redes sociais e qual o papel dele junto a imagem. Com isso procurei estimular também o desenvolvimento da comunicação escrita atrelada à fotografia, o poder de síntese e a interpretação da cena para que o texto não seja apenas um descritivo do que vemos, uma informação redundante. Teve

pouca participação mas foi o início de uma experiência para pensar no poder de se autodenominar.

Péola Maria Barbosa do Grupo Fandango Caiçara de Ubatuba é uma das mulheres retratadas na exposição e participou da criação da legenda de sua própria foto. Discutimos ali se ela queria ser chamada de fandangureira, dançarina, “dançadora”, se o seu nome seria inteiro ou apenas Peola. Esse movimento provocado de se auto descrever é algo que desejo a partir desse erro incorporar nos meus trabalhos futuros.

Imagem 10 - Monique Rosário - Oficina de Legendas - Ubatuba/2022



Imagem 11 - Péola Barbosa - Oficina de Legendas - Ubatuba/2022



Perceber a ausência dos nomes das mulheres na minha própria exposição me tornou ainda mais atenta à forma como o apagamento de suas histórias pode ocorrer — muitas vezes de maneira sutil, mas estrutural. Se até poucas décadas atrás, nos anos 1950, as mulheres ainda não tinham direito ao voto, é sinal de que ainda há muito a ser construído para que nosso papel seja reconhecido em pé de igualdade na construção da sociedade. Dona Cleuza, de Cananéia, apontou sobre a exclusão das mulheres nos espaços durante uma conversa por telefone em setembro de 2023:

“Por que é que é difícil quem toca a viola dessas mulheres mais velhas. É muito difícil. Tem só a Juliana, a Marcia que toca viola, agora recentemente. É muito difícil porque na época a viola era só homem que tocava mulher não tocava viola. Se tocava, era escondido, muito bem escondido e não podia se expor em fandango. A mulher era só para dançar. Não era nem pra cantar. Então eles se acostumaram nesse ritmo. Mulher só dança. Não toca, não faz

nada. Os homens tocam e a mulher fica no canto, encolhida, né? Os cavalheiros que venham tiraram pra dançar. E nunca podia uma dama convidar um cavalheiro para dançar. Aquilo era uma coisa, era uma desonra. E não podia fazer desfeita para ninguém. Tinha que dançar com todo mundo. A hora que tirasse para dançar podia estar caindo de bêbado, mas tinha que ser. Se dissesse não, aquele cavalheiro dizia: - Você não vai dançar comigo? Você não dança com mais ninguém hoje no fandango!. Nem apareça, nem apareça no meio da sala. O pai era obrigado a ficar quieto e quando não, pegava a filha para levar embora na hora. Mas quando chegava em casa, levava bronca. Se quisesse dançar a noite toda, tinha que dançar com qualquer um. E não tinha exceção. Agora não. Agora é livre, A gente é liberta. Dança com quem quer. Na época não era assim. Tinha que ficar no canto, escondido, encolhido que é lá era a mulher. Antigamente a mulher era um objeto. Um objeto assim das coisas. Não podia aprender, não podia isso, não podia aquilo. Então agora a mulher são libertas. Era uma escravidão. Porque não tinha liberdade para nada, não tinha liberdade para dizer não nem para o marido. Começava do pai, começava a educação, as regras já começavam do pai. Você tem que fazer isso, isso, isso vai casar com esse pronto. Nem que a pessoa amasse outro homem, mas tinha de casar com aquele. E quantos casamento agora não é desfeito por isso, né? Eu tenho várias histórias de mulheres que ficaram com o marido, casaram por causa do pai e elas amavam outra pessoa e se casavam com quem não amava. E no casamento eram infelizes pro resto da vida.. Então não podia negar o sexo com o marido de jeito nenhum Podia estar do jeito que tivesse. Então agora nós somos livres. Graças a Deus somos livres. De uns tempos para cá a liberdade com a mulher aflorou”. (Dona Cleuza - Cananéia)

Foi com a dona Cleuza de Cananéia que descobri que a mulher na foto acima do livro Museu Vivo do Fandango, e que motivou a investigação dessa ausência das histórias das mulheres dentro dos estudos sobre o fandango, era minha xará. Antonia, era a senhora segurando a bandeira que eu tanto queria conhecer. A falta da história dela me motivou a buscar por todas as mulheres dentro do fandango e da ciranda e inclusive pela minha própria história. O que se sabe dela é que ela faleceu e seus filhos não moram mais em Cananéia. Então sua história ainda é um mistério para descobrir. O pouco que soube conversando com dona Cleuza foi que ela nasceu no Varadouro e logo se mudou para o Ariri. Na ocasião da foto ela estava com a bandeira no Ariri. Tonica como era chamada, também é minha xará de apelido, gostava muito de fandango e passou seus últimos dias na Ilha dos Valadares em Paranaguá. Ela fez a história da sua vida, como a de muitos fandangueiros e fandanguieras que transitavam por essas cidades das baías de Paranaguá e Cananéia. Mudando para comunidades e vilas em busca de condições melhores e assim iam levando consigo o seu fandango. Influenciados principalmente pelas mudanças naquela região com a criação do Canal do Varadouro que nos anos 50 visava facilitar o transporte e a comunicação entre o litoral norte do Paraná e o sul de São Paulo.

Imagem 12 - Dona Cleuza - 2a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia - 2017



O silêncio da imagem da Tonica me afetou profundamente como fotógrafa. Ali ela está presente registrada na imagem, e ao mesmo tempo ausente na história. A invisibilidade dela e de tantas outras me provocou fazer essa investigação. Porque o lugar da mulher não foi olhado por quem pesquisou sobre o fandango e a ciranda caiçara? Quais e como atuam esses mecanismos de apagamento da memória das mulheres? E a minha missão com a pesquisa apresentada é exatamente essa, contribuir para que elas estejam cada vez mais presentes nos estudos e suas vozes possam trazer novos conhecimentos. E com essa reparação construir uma nova história.

Agradeço aqui à Daniella Gramani, que acolheu minhas angústias em relação à necessidade de buscar pelas histórias dessas mulheres e ao quanto nosso papel, enquanto pesquisadoras e produtoras, muitas vezes é esquecido ou diminuído diante das inúmeras funções que exercemos. Ao longo desta pesquisa, realizei diversas ações junto às mulheres, estabelecendo conexões e construindo parcerias. No entanto, enfrentei muitas dificuldades para me reconhecer como pesquisadora. Apenas ao final do processo percebi que ocupar esse lugar da produção cultural — promovendo encontros, exposições e articulações — e não exatamente o da criação intelectual nos moldes tradicionais, foi borrando os limites do meu papel. Minha ausência como pesquisadora formal, portanto, também se torna uma marca deste percurso.

Oito Batido⁶

Sempre fui crítica à hierarquia de saberes e procurei conviver com as comunidades caiçaras de forma horizontal, claro reconhecendo nossas diferenças e aprendendo muito com elas. Minha vivência iniciou através de uma pesquisa para o trabalho de conclusão da faculdade de jornalismo em 2005. Me aproximei do fandango caiçara porque passava as férias em Ubatuba desde a adolescência, na casa de uma amiga do colégio, Renata Paladino. Durante a faculdade fui selecionada

⁶ Um passo na coreografia do fandango. “Nesse movimento, homens e mulheres realizam um percurso em forma de oito. O homem inicia a evolução pelo lado de dentro da roda e com a parceira da frente. A mulher gira para fora e vai para trás” (Fonte: FANDANGO NA ESCOLA. Material Didático. Curitiba: SEED/PR, 2010[2007].)

para o Rumos Jornalismo Cultural do Itaú Cultural e foi pesquisando sobre a identidade cultural que fiquei admirada pela forma como os jovens Mario Gato, Marinho e Jairinho falavam sobre a sua cultura, com orgulho e como eles buscavam e buscam suas referências convivendo junto dos mais velhos e mais velhas. Neste tempo produzi como trabalho de conclusão, o documentário "Mar de Dentro" e foi a partir daí que tracei, sem saber ainda, a linha da minha vida, e aí já se vão quase 20 anos nessa estrada.

08/10/2006 – Domingo

Fui logo cedo para a Caiçarada pois iria acontecer um encontro caiçara. Vi o pessoal chegando e fui conhecer e conversar com o seo Orlando. Seo Orlando é o mestre da Chiba, um senhor muito simpático. Ele me convidou para visitar sua casa e combinar para tocar. Falei do meu trabalho e ele ficou muito contente e interessado em falar. Me disse que tem muitas músicas escritas. Conversamos bastante e ali aprendi muito sobre a Chiba. Sobre a sua história e a situação que estava seu grupo hoje. O que me deixou ainda mais curiosa para ver essa dança que eu ainda não tinha visto. Junto dele estava também o seo Jorge da Praia Vermelha, que também me contou muitas coisas e desabafou ao reclamar da falta de interesse dos mais jovens. Estava triste pois há pouco mais de um mês perdeu sua esposa. Reclamou indignado “..não era nem pra eu estar aqui, mas chamaram e agente não pode negar, né?”. É um bate-pé muito ritmado e bonito de ver e ouvir. Gravei toda a apresentação. Depois deles veio o fandango caiçara dos meninos. Que agora além da música trouxeram para o palco as danças também. Resgataram a dança do chapéu, a dança do caranguejo e a ciranda. (Diário de Campo - Mar de Dentro)

Imagem 13 - Obra de João Teixeira Leite - Capa do documentário Mar de Dentro - 2005



Desde a experiência da graduação pude participar, pesquisar e produzir diversos projetos com a musicalidade caiçara em todo o seu território sempre me colocando como parceira e a serviço das necessidades deles, com essa vivência fui me tornando amiga e companheira de vida. A luta do povo caiçara pela garantia de permanecer nos seus lugares de origem, me inspira a acreditar no coletivo, na comunidade, no mutirão e na festa, no festar, no celebrar como ato político. Chegar ao universo das mulheres, é um processo mais recente. Fui motivada pelo aprendizado junto das mulheres, companheiras da Coletiva Feminista Maria Angélica Ribeiro – MAR - que pude então compreender o que é o feminismo e a invisibilidade que afeta a todas as mulheres. Pude ter consciência de que a falta da história das mulheres nos espaços é uma construção, fruto de uma sociedade que privilegia o papel do homem como mais importante. E foi assim que cheguei na minha grande motivação de estar aqui.

No debate, uma professora contou o caso de uma peça sobre a história da Trindade, que periodicamente é apresentada na comunidade. Na peça há uma cena em que se questiona bem o machismo naturalizado nas histórias. É no momento em que os pescadores saíam para pescar e as mulheres ficavam esperando. Esperando? Não! Trabalhando: roça, trabalho doméstico, cuidado dos filhos. Muitas grávidas. Normalmente a história conta como se o tempo parasse quando o homem sai para realizar o trabalho produtivo. Jardson dos Santos, da Praia do Sono, lembrou que na comunidade da Praia do Sono foram as mulheres que botaram os grileiros para correr nos anos 1980, quando tentaram expulsá-las da terra enquanto os maridos pescavam. Lembrou também que há 30 anos, a Associação da Trindade foi fundada com uma diretoria formada só por mulheres. (AGUIAR, 2020, p 25)

Nas primeiras investigações com o olhar focado nas mulheres, me dediquei a analisar uma das principais referências em pesquisa que é o projeto do Museu Vivo do Fandango e constatei a disparidade da presença feminina nos seus registros. Compreendo que o papel do homem como tocador ou construtor de instrumento se sobrepõe quando tratamos da musicalidade, porém não existe baile sem dança e não existe dança sem a mulher, sem a dama. E com essa motivação chego para essa pesquisa a fim de discutir o porquê da falta desse olhar atento para a participação da mulher no fandango. Ao mesmo tempo que compreendo que é mais uma forma naturalizada que a sociedade produz do que é mais importante para o conhecimento. A falta da história de vida dessas mulheres me intriga a mergulhar em seus universos

e saber que existe toda uma narrativa nova que pode ser trazida através de suas memórias.

José Muniz também fala do papel fundamental da mulher no Fandango e ele incentiva a participação delas com tanto entusiasmo que, dos 20 integrantes do Grupo Fandanguará, a maioria é mulher. “Quando o homem volta para a roda, ele tem que ter uma mulher na frente e uma atrás esperando, senão ele não tem aonde se colocar. Poderia fazer um Fandango agora, eu posso tamanquear, mas eu tenho que ter uma dama na frente e outra atrás. Ao mesmo tempo, a gente sabe que as mulheres, além de estarem fazendo essa marcação de roda”[?]. Ele fala ainda que os homens só estão em um baile de Fandango porque sabem que têm uma dama para eles tirarem pra dançar, e isso não é uma questão de atração, é questão da realidade do baile que é feito por pares. (GARRET, 2009, p29)

Entendendo que sem a dança não existe o baile, sem os pares de dançarinos, onde a mulher configura como metade do baile não teria sentido existir a música. E sem a mulher não existiria a dança. A percepção de que se dedica pouco espaço e atenção aos estudos da dança denota ela como um espaço “feminino” e portanto de menor valor para os estudos e ações culturais. Para discutir esse tema procurei bases no feminismo comunitário que traz conceitos que incluem a dimensão do corpo como lugar de sabedoria. Considerando o que diz a ativista boliviana Julieta Paredes que no seu livreto “Hilando Fino” trazendo uma nova visão para a dimensão do tempo, dividindo em dois: um como um tempo importante e histórico onde se figuram as ações realizadas por homens e o tempo não importante e cotidiano onde estão os afazeres das mulheres, que lhe subtraem o tempo de estar em outros espaços.

Bailado⁷

Imagem 14 - Dona Lauriana - Ubatuba/2022



A forma pretendida para contar essa história buscou a participação de duas mulheres, dona Lauriana Lucia de Oliveira Santos, 76 anos, mestra do Grupo Sementes do Promirim de Ubatuba (SP), que toca viola desde os 10 anos, sendo a única do seu tempo e uma das poucas mulheres com protagonismo nos bailes junto aos músicos e uma jovem cirandeira da Ciranda de Tarituba de Paraty (RJ), Lara Bulhões, 23 anos, que toca pandeiro e dança no grupo que existe há mais de 50 anos. Busquei uma interação entre elas, uma mestra e uma jovem em diálogo intergeracional de mulheres e entre a ciranda e o fandango caiçara.

⁷ Um passo na coreografia do fandango. “Mulheres e homens dançam juntos, esperando o momento do tamanqueado” (Fonte: FANDANGO NA ESCOLA. Material Didático. Curitiba: SEED/PR, 2010[2007].)



Imagem 15 - Lara Bulhões - 1a Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba - 2017

A proposta da pesquisa era conduzi-las em uma viagem até Cananéia, com o objetivo de encontrar outras mulheres do território e discutir, juntas, as questões da presença e da ausência feminina nas práticas culturais. Chegar à Cananéia e conhecer dona Cleuza, integrante do Grupo Vida Feliz, foi um marco. Quando liguei para me apresentar, explicar a pesquisa e manifestar meu interesse em realizar a viagem junto com as mulheres até a casa dela, ela me contou que, justamente naquele dia, estavam se reunindo para o primeiro ensaio do novo grupo “As Fandagueiras”. Esse encontro inesperado reforçou a urgência e a pertinência da pesquisa — era um sinal de que o momento histórico estava mudando.

Tocadora, dançadora, catequista, parteira, cantora da Folia de Reis. Cleuza é uma líder respeitada na cultura popular de Cananeia. Dança fandango batido e bailado, conhece os ritos e orações da Folia de Reis, canta na quarta voz, sabe de cor centenas de modas de fandango – e costuma escrever as letras para compartilhar. Também bate colher, toca caixa de folia e cavaquinho. Para ela fandango é divertimento, simplicidade e cultura. (SILVA, 2022, pág 45)

Meu papel foi de articuladora desses encontros que visavam produzir novas formas de fazer a pesquisa, novas formas de abordagem a partir do convívio entre mulheres. Investigar quais as formas de conversa, quais temas e como produzem seus conhecimentos nessas trocas. E com isto trazer uma percepção pelo olhar delas sobre “o chão onde dançam”. Com a viagem reviver a antiga tradição do passado em que os trânsitos entre as cidades, comunidades e vilas serviam para articular formas de colaboração e coletividades, como nos tempos dos mutirões. Hoje essa circulação tem o foco e sentido na construção dessa memória e na história de vida dessas mulheres encontradas no extenso território do fandango e da ciranda caiçara. A busca seguiu para entender as relações que as mulheres estabelecem entre si nesse movimento coletivo que é o baile caiçara. Um desejo de provocar uma rede entre elas, num processo colaborativo de auto documentação. Buscar através da perspectiva etnográfica a construção de uma visão própria das mulheres sobre o fazer fandango com suas histórias de vida.

Para dançar nessa canoa contei com muitos parceiros e parceiras de vida com quem fui dialogando ao longo desses últimos sete anos. A primeira pessoa sem dúvida que me incentivou a levar em frente essa empreitada foi Patricia Martins que percebia essa lacuna e sentia que eu estava preparada para encarar esse desafio. O que pra mim é uma honra, pois além de poder trabalhar de perto com ela nesses tempos, sei da tua dedicação para tudo que o fandango caiçara é hoje. Outra pessoa que foi minha referência e que para tudo eu sempre estava consultando foi a Ana Carolina Barbosa, Carol do Fandango Caiçara de Ubatuba. Cada passo que eu pensava em dar, perguntava a ela sua visão. Se tornou uma grande conselheira. Outra mulher boa pra poder tirar dúvidas e compartilhar aquilo que eu tava percebendo também foi a Sheila Conceição de Paraty, foi ela que apontou o papel das mulheres na transmissão das letras, das modas para as crianças quando contei a primeira vez a minha vontade de investigar a ausência delas, conversávamos

tomando um café na sua casa, ela e seu companheiro Marcello Alcântara que toca no Grupo Cirandeiro de Parati. Os cafés ali sempre foram bons pra me orientar se estava no rumo certo. Outra mulher que estamos sempre em conversa para a produção de atividades é a Luisa Cardoso do Grupo Sementes do Promirim, com ela sempre pude falar sobre minhas impressões, e ela com sua visão de jovem dentro de um grupo tradicional, vivendo ali na comunidade, me deu muito norte sobre como pensar e foi fundamental nas minhas articulações e na forma como fui entendendo o modo de convivência ali do grupo.

Durante o percurso ganhei alguns editais para apoio a minha pesquisa de campo. Em 2021 e 2022 participei do Programa de Apoio à Formação de Educadores de Paraty - PAFE que possui o financiamento da Escola Cirandas, Instituto Ojumoran e da Associação Saúva. Em 2022 fui selecionada pelo Prêmio Marc Ferrez de 2021 da Funarte - Fundação Nacional de Artes. Durante minha contribuição ao PAFE realizei uma entrevista com a Kilza Setti, etnomusicóloga que é uma das maiores referências dentro dos estudos de fandango caiçara e fiz uma triangulação com perguntas feitas pela Patricia Martins e Simone Bulhões de Tarituba. Fiz a intermediação desta conversa virtual para falar além de fandango caiçara também sobre a educação neste campo, já que todas as três são professoras. E com essa discussão entendi um pouco mais a metodologia de pesquisa da Kilza Setti que visava encontrar com a família caiçara e não apenas o músico daquele núcleo. Isso foi fundamental pra mais pra frente entender um pouco esse mecanismo de validação que nós mulheres ficamos sujeitas.

Uma pessoa que é caiçara e também é pesquisador e tem naturalmente uma curiosidade por conhecer, por saber e por guardar memórias e que sempre que posso tô compartilhando com ele minhas descobertas e procurando saber se ele sabe mais sobre aquele tema ou se conhece aquela mulher é o historiador e professor José Muniz de Guaraqueçaba, do Grupo Canutilho Temperado. Suas indicações foram caminhos que segui ao longo desse percurso de buscar as presenças. Com relação a minha abordagem para os registros audiovisuais e fotográficos eu contei com uma conversa mais próxima com a documentarista Lilian Santiago, que eu já conheço há mais de 20 anos quando fui sua aluna do curso de documentário Mnemocine com os professores da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da

Universidade de São Paulo (USP). Me aproximei dela porque fiquei curiosa para entender o seu método de trabalho recente que ela chama de "documentário de ocupação", que se trata de produzir conteúdos audiovisuais que sejam acessíveis àquelas pessoas que participam dele, e mais que isso, que essas produções tenham sentido e uso para elas. E foi dela que escutei pela primeira vez algo importante: a ausência das mulheres é algo óbvio e hoje em dia já é muito falado, vá com a tua pesquisa e traga algo novo, traga essas mulheres e tudo que nós sociedade, perdemos de não viver mais perto delas.

Agradeço também à minha orientadora, Paula Calegario, por me incentivar desde o início a pensar o sentido mais profundo desta pesquisa. Foi ela quem me apresentou o conceito de "sentipensante" e a perspectiva da pesquisa-ação de Orlando Fals Borda, que me permitiram compreender a minha posição de dentro — também como uma mulher do baile. Em parceria com ela, minha co-orientadora Dibe Ayoub esteve sempre presente, oferecendo o conforto necessário para entender que nós, mulheres, frequentemente exigimos demais de nós mesmas, mesmo quando já fizemos tanto.

No processo de escrita final, contei ainda com a parceria impulsionadora de Barbara Lito, que captou minha angústia diante de um texto que deixava de lado meu papel como criadora de imagens. Foi ela quem chamou a atenção para meu olhar moldado pela fotografia e por estar, sempre, com a câmera na mão nos momentos vividos com as mulheres. Esse reconhecimento foi fundamental para me resgatar da minha própria ausência: era necessário permitir que esse conhecimento visual também emergisse.

A ideia de "pensar por imagens" veio como sugestão de Damiana Bregalda, que sempre me ajuda quando me enrosco nos nós que vou dando — é a minha desatadora. Com seu olhar artístico e antropológico, ela me inspira a ver a realidade de forma singular e poética. Foi ela quem me sugeriu olhar para o texto como uma dança, uma coreografia, como uma forma de também estar em roda com as mulheres.

E claro que não poderia deixar de falar da minha parceria com as mulheres da Ciranda de Tarituba em Paraty, que se tornaram praticamente minhas

co-orientadoras, com quem compartilhei quase que diariamente meus desejos e das quais eu sempre esperava uma postura firme, quando estava em dúvida e a posição delas sempre era a mais direta. Aprendi muito com as duras broncas de quem nasceu e tem muitos anos de trabalho em comunidade, em coletivo e em associação. Não é uma tarefa fácil se colocar nesse lugar para dialogar. Muito mais simples seria sentar na minha mesa, escrever tudo que eu "colhi de informação" e apresentar no final, mas não, eu queria fazer diferente. Eu queria algo que mudasse a minha forma de trabalhar e estar ao lado delas, Aldia Bulhões, Lara Bulhões, Aline Bulhões, Sibélia Bulhões e Claudia Bulhões me mostraram uma nova maneira de articular entre mulheres com o respeito dos tempos das atividades de mãe, liderança, jovem, caçara que é outro tempo. E onde a parceria e a lealdade se mostram não pontualmente, mas permanentemente. Ser cobrada por elas foi uma constante no processo e no final fez todo o sentido de estar aqui escrevendo. E por último e bem importante foram as conversas com Alexandre Pimentel, Joana Ortigão Ramalho, Dauro Prado e Oswaldo Rios que foram os criadores e pesquisadores do Museu Vivo do Fandango. Com eles investiguei esses traços dentro das nossas pesquisas que nos fazem reproduzir as formas de apagamento da história das mulheres, e entendi também o tempo histórico de quando o museu foi produzido e o contexto em que foram feitas as entrevistas para poder chegar a minha conclusão. A conversa foi sempre muito esclarecedora sobre o próprio fazer da produção acadêmica e isso foi fundamental para essa dama aqui chegar no porto dela.

O foco da pesquisa em debater a visibilidade dessas mulheres que participam dos bailes é oportuno, visto que quase nada se tem registrado e estudado a respeito das subjetividades do seu papel dentro desse contexto. Encontrei dificuldade na busca pela bibliografia sobre elas. Poucos trabalhos se dedicaram a escrever exclusivamente um capítulo sobre, a maioria cita genericamente o papel da mulher como importante para a cozinha e seu papel como dama nas coreografias. Sem ao menos descrever mais como elas realizam essas funções dentro do baile. A busca pelas causas desse apagamento me levam a me questionar também se na trajetória que percorri até hoje também não naturalizei essa falta da mulher nos espaços e na construção dos conhecimentos.

Quando me faço a pergunta: para quem as mulheres são invisíveis? Busco referências nos textos que olharam para o protagonismo das mulheres e na forma

como ele foi construído. Vejo o papel da academia na reprodução desse mecanismo de invisibilidades, que historicamente dificulta a participação das pessoas investigadas na produção de conhecimento científico sobre si mesmas como uma das causas desse apagamento. Outra possibilidade é a produção destes trabalhos com uso em benefício dessas comunidades. Trabalhos que façam sentido para elas. Produção de memórias e documentos para a autonomia e soberania dos povos. Por isso, como resultado desta pesquisa busquei provocar uma rede de mulheres através da produção cultural e ofereci meu trabalho com oficinas e elaboração de projetos, e foi mais do que uma contrapartida para estar junto delas, mas sim para me mover em ações vindas das reflexões levantadas durante o processo da pesquisa. Estar junto para encontrar as tecnologias destas mulheres em criar suas visibilidades e trazer esse conhecimento a visibilidade. Dedico esse trabalho a presença de todas as mulheres do baile.

3. AFINAL, ELAS SÃO APENAS MULHERES

Façamos algumas das seguintes reflexões: como seria possível que metade da sociedade não participasse da construção da civilização? É impossível. Temos de partir do princípio de que é preciso desconfiar da história que não fala do papel da mulher na sociedade. A gente valoriza o trabalho produtivo da sociedade, caça, pesca, construção... Mas não se fala do trabalho reprodutivo. Esse trabalho não é valorizado, não é pago. É um trabalho escravo. Esse trabalho é naturalizado. E o trabalho doméstico também o é. (AGUIAR, 2020, p 25)

Focar nas mulheres é investir ética, estética e politicamente numa nova forma de ver, numa nova grafia para a história do fandango e da ciranda caiçara. A falta do reconhecimento desse protagonismo da mulher é algo que não está restrito ao fandango e ao universo das culturas populares. A humanidade tratou as histórias das mulheres como algo secundário e até mesmo exótico, fazendo destaques para aquelas que conseguem romper todas as barreiras e se colocar como sujeita de sua própria história. A única, aquela. Como no caso de Dona Durçolina, conhecida como criadora de versos e por isso teve um destaque dentro do fandango e sua história foi registrada pelo Museu Vivo do Fandango. Mas e as outras tantas com suas saias posando para a fotografia?

No fandango elas são descritas como as companheiras dos mestres, as damas, acompanhantes na dança. Mas também são responsáveis pelos vínculos, inspiração para as modas e também grandes responsáveis pela transmissão dos conhecimentos na hora de contar as histórias para os filhos e netos e para ensinar a dançar. Elas estão diretamente ligadas ao repasse dos conhecimentos dos bailes aos mais novos. São elas que muitas vezes cantam as modas no dia a dia do seu trabalho doméstico e mantêm a memória viva. A transmissão feita por elas de forma cotidiana é pouco falada.

Não se trata de uma regra geral, mas muitos homens que tocam fandango contam que desde meninos já demonstravam curiosidade em aprender, porém o pai, ao sair para a lida, guardava o instrumento em algum local alto da casa para dificultar o acesso. Em situações como essa, normalmente era mãe que, na ausência do pai, pegava a viola, a rabeca ou o machete para o filho e permitia seu treino de forma velada. (CORRÊA, 2013, p 115)

Para discutir a representação das mulheres dentro dos estudos e das pesquisas sobre o fandango e a ciranda caiçara, usei como base de referência o trabalho feito no Museu Vivo do Fandango, que foi desenvolvido sob a forma de uma pesquisa-ação de 2002 até 2004 pela Associação Cultural Caburé, sendo executado a partir de 2005 através da linha de Patrimônio Imaterial do Programa Petrobras Cultural. O museu tinha um site, com informações sobre os fandangueiros e grupos, um livro com essas biografias, além de um CD duplo com músicas de São Paulo e do Paraná. Foi incluído na Lista de Melhores Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco em 2011.

Por muitos anos o site do projeto, que hoje está fora do ar, foi uma referência quando iniciei a pesquisa sobre o universo da musicalidade caiçara. O site permitia consultar as histórias das pessoas através de um mapa interativo, em cada lugar apontado era possível acessar também o contato direto dos fandangueiros. O objetivo principal do Museu foi constituir uma rede de cooperação entre fandangueiros, grupos e instituições das cidades de Cananéia, Iguape, Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes. Para sua permanência e fortalecimento era fundamental o envolvimento, o diálogo e a interação entre eles. Portanto, desde a elaboração do projeto, as atividades foram feitas de forma colaborativa por meio de reuniões, espaços de conversas para identificar as demandas, pensar parcerias e discutir as possibilidades de ações no planejamento das atividades até a sua execução.

Contando com a participação de cerca de 300 fandangueiros da região, o projeto foi iniciado em 2005. A proposta geral do Museu Vivo foi criar um circuito de visitação e troca de experiências que inclui casas de fandangueiros e construtores de instrumentos musicais, espaços de comercialização do artesanato caiçara, centros e espaços culturais, além de locais de disponibilização de acervos bibliográficos e audiovisuais. Desta forma, o visitante vai de encontro aos fandangueiros, seguindo um percurso que pode levá-lo a vivenciar o Fandango Caiçara desde o processo de produção dos instrumentos até os bailes. (BONA, 2016, pág. 30)

O deslocamento da ideia de museu para algo em movimento, numa nova forma de pensar a museologia, gerou a valorização dos saberes caiçaras dentro de seus territórios. Porém ao longo desta investigação percebi que as mulheres não estão exatamente ausentes das pesquisas, publicações e vídeos sobre o fandango caiçara. Elas aparecem de forma muito superficial. E a falta que elas fazem é visível,

e é sobre isso que se trata este capítulo. Dentro do olhar que aprofundei para o Museu Vivo percebi a ausência e a presença de diferentes modos e criei uma categorização de análise.

Ao pesquisar no livro, me deparei com a falta delas. com a falta delas. Dentre os 106 registros apresentados no livro, apenas 8 eram de mulheres. Fazendo uma primeira leitura, fui direto com o olhar para as imagens. Fui buscar nas fotografias as ausências e as presenças e foi então que constatei que na cidade de Cananéia em São Paulo só havia a imagem de uma única mulher e ela não tinha nome ou referências sobre sua história. Esse foi o ponto de partida desta pesquisa. Foi essa ausência que me provocou a estar aqui. Fui analisar outros trabalhos e publicações sobre o fandango e sobre a ciranda e a percepção que se tem é a mesma. Alguns autores, como Ary Giordani, Zé Muniz e Joana Ortigão Ramalho dedicam um capítulo de seus trabalhos para dar o destaque ao olhar para as mulheres. Mas num contexto geral ainda faltam mecanismos de pesquisa que acessem as histórias das mulheres. Ainda é ilustrativa a presença delas e isso não representa como se dá a presença delas na vida.

A movimentação iniciada pelo museu garantiu o protagonismo dos detentores, o que permitiu uma independência nas articulações e projetos. O processo de mobilização em rede possibilitou o entendimento da importância do significado do processo de patrimonialização pelos próprios fandangueros e fandangueras que se uniram e entregaram o pedido de registro do fandango como Patrimônio Imaterial do Brasil ao IPHAN, durante o II Encontro de Fandango com mais de 400 assinaturas em 2008, levando a sua titulação em 2012. Um título que é vivo no fazer do fandango nessas comunidades pois hoje entendem a importância de sua cultura para a construção da identidade do país.

No início do projeto, em 2005, muitos fandangueros, de um lado e de outro, desconheciam a existência de uma unidade cultural relacionada ao fandango que fosse além do litoral de seu próprio estado. Esta reintegração também se deu de forma gradual na constituição do museu, tendo sido reconhecida fundamentalmente a partir de 2006, com o lançamento de um livro e um álbum musical duplo, intitulados Museu Vivo do Fandango durante o I Encontro de Fandango e Cultura Caiçara realizado no município de Guaraqueçaba. (TESSARO, 2017, pag 56)

Imagem 16 - Leonardo Gonçalves Rosa e Castorina Rosa - Vila das Palmeiras - Morretes



Fonte: - Livro Museu Vivo do Fandango (2006)/ Felipe Varanda

Por tudo isso o projeto foi uma iniciativa inédita de encontrar esses fandangueros e fandangueras espalhados pelo território caiçara, mais precisamente ao sul do país, numa região comum reconhecida como Lagamar (Complexo Estuarino-Lagunar de Iguape, Cananeia e Paranaguá). O Museu ao mapear os construtores de instrumentos, luthiers que mantêm os saberes tradicionais na forma de produzir as rabecas, violas, machetes, caixas e adufes fez um registro de um tempo histórico e realizou um trabalho que hoje é fundamental para o contexto que vivemos de intensas atividades e de referência para novos fabriqueiros. Porém mesmo com toda essa importância e relevância do projeto é preciso apontar a questão da representatividade da mulher dentro deste levantamento.

A memória da presença

O livro do Museu Vivo do Fandango é organizado em forma de verbetes, formado pelo título e um texto descritivo. Para compor, existem fotos que são retratos, posados ou não. O título do verbete varia entre o nome do fandanguero, fandanguera ou dupla registrada em conjunto, o nome do grupo ou do espaço. Pensando nessa análise de importância que é o destaque dado a um verbete, notei das 106 biografias, apenas 8 eram de mulheres. Sendo 7 do município de Guaraqueçaba e 1 em Iguape, a dona Maria das Neves que não tem o seu nome no título do verbete, e sim do clube que ela é proprietária, o Sandália de Prata. Destes verbetes chama a atenção que praticamente todas as mulheres ali sejam de uma única cidade. Com as investigações da pesquisa entendi que elas eram as mulheres que dançavam com o Grupo Família Pereira, além da dona Dorçulina Fagundes Eiglmeier que era muito conhecida na cidade por recitar os versos do fandango.

Depois o meu olhar foi então ver como se dava a presença delas através das imagens e fiz um levantamento procurando entender em quais momentos elas apareciam. E vi que de 287 fotos que constam no livro, somente em 43 páginas elas aparecem, num total de 200 páginas. A imagem delas estão sempre em destaque quando se mostra a dança, rodando as saias ou pousando para a foto de grupo. Também notei a presença de alguns retratos porém não significava que suas histórias eram contadas nos textos onde eles apareciam. Algumas fazem dupla com seus maridos no retrato do verbete que leva o nome deles. Neste caso notei a presença de algumas delas ao fundo, demonstrando um lugar secundário também na imagem. Pensar na fotografia como um atestado de presença me fez pensar: será que as que não possuem imagem podem ser consideradas ausentes?

Quando se busca o significado da palavra ausência ela remete a algo que não está onde deveria. Se ausentar significa deixar de comparecer. Não estar no espaço que se espera e por um tempo determinado. O baile é um conjunto de música e dança e considerar que a mulher não estava presente no espaço da música e isto

produziu a invisibilidade delas, ainda assim não me convence de que estavam ausentes.

As ausências

Interessada em suas histórias de vida, notei que algumas são citadas e possuem falas importantes, porém suas imagens estão ausentes. Lembrando que o significado de ausente, é aquela que deixou de comparecer. Se espera que estivesse em determinado lugar, porém há um vazio. Como é o caso da dona Ditinha, Benedita Cordeiro, que é companheira do Waldomiro Cordeiro da Ilha dos Valadares em Paranaguá(PR). Ela tem algumas falas dentro do verbete sobre o marido, e uma delas é um aspecto importante não só sobre o baile, mas sobre a relação de autonomia financeira que as mulheres construíam ao vender doces durante os fandangos. Eu já escutei isso de outras mulheres, inclusive aqui em Paraty da dona Zê, mãe do Pablo Almeida da Ciranda Elétrica. Algo que é pouco falado nas pesquisas. Porém a sua imagem, sua fotografia está ausente no livro.

"A gente ficava em casa fazendo doce, naquele tempo fazia canjica, broinha. Broinha é um doce de goma (...) Então à noite já tava tudo preparado, à noite a gente vendia no fandango. Vendia aqueles pratos de canjica, fazia aqueles caldeirão grande de canjica, doce de mamão, broinha...Licor. Era de pinga, com água, cravo, canela. (Dona Benedita in Museu Vivo do Fandango, 2006)

Imagem 17 - Dona Ditinha, Benedita Cordeiro na 8a. Festa do Fandango Caiçara de Paranaguá (2017)

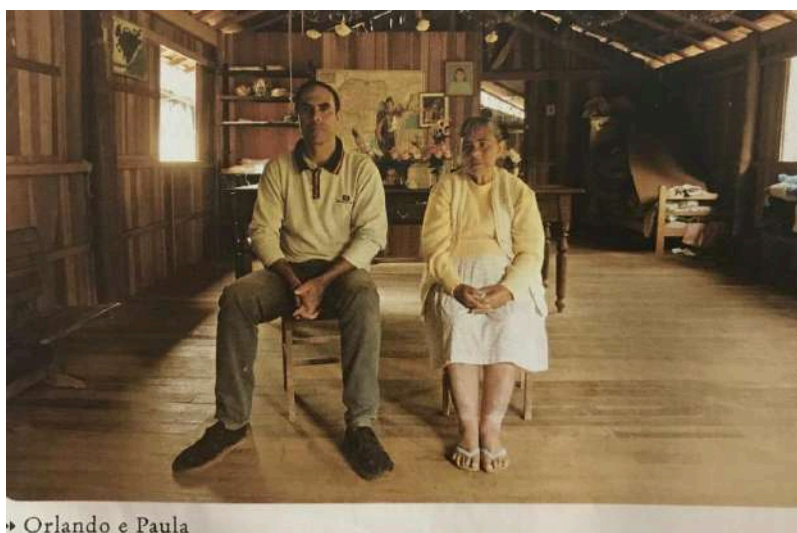


Os apagamentos

Outra categoria que pude perceber é daquelas mulheres que tem sua imagem presente, aparecem em retratos ou ao lado dos seus maridos, porém não sabe nada delas além do nome. Foi apagado o seu discurso histórico. A imagem que não fala. Um exemplo que trago é a dona Paula Tavares Martins. Ela aparece ao lado do seu filho, Orlando Martins, porém não sabemos nada dela. Durante a pesquisa que fiz

para o 1o. Festival Leva Caiçara em Curitiba em 2023 eu cheguei ao nome dela como uma mulher de referência em Iguape, duas pessoas chegaram a me indicar ela como homenageada, porque ela fazia o tipe na Folia do Divino. Consultando as entrevistas brutas do Museu Vivo do Fandango que Joana Corrêa me cedeu para pesquisar, notei que ela foi entrevistada junto do seu filho, Orlando. Porém nenhuma fala dela entrou para o livro. A informação de que ela cantava na folia não está nem registrada na entrevista. O que me gerou dúvida e me fez consultar o Cleiton Prado sobre a participação dela. Então pude perceber que na sua entrevista as perguntas eram mais direcionadas a conhecer a história do avô e sobre a religião praticada ali da Cachoeira do Guilherme e não havia perguntas direcionadas sobre ela mesma, sobre sua própria vida.

Imagem 18 - Dona Paula e seu filho Orlando



► Orlando e Paula

Fonte: Livro Museu Vivo do Fandango (2006) / Felipe Varanda

Outro registro desta mesma categoria está Dona Odete Romão de Iguape, que é citada no livro, como irmã de um importante violeiro Osvaldo Romão, porém para a pesquisa da homenagem em Curitiba em 2023 ela foi uma das escolhidas. E conversando com seu neto, Caique, pude conhecer a importância da presença central dela para a realização da Folia de Reis em Iguape. Ela além de organizar o grupo, tocava o pandeiro, a caixa e cantava junto com os homens.

Imagem 19 - Dona Odete Romão e o Reisado no Prelado - Iguape - SP



Fonte: Acervo da Família.

As invisibilidades

E por último o que chamo de categoria invisível é uma percepção sutil pois sinto a falta da memória da Dona Cleuza, que foi casada com o mestre Leonildo Pereira e mãe de Agnaldo que também toca no grupo da Família Pereira. Sua invisibilidade é um fato, porque não se fala dela em nenhuma pesquisa. Leonildo além de estar na capa do livro do Museu Vivo do Fandango é o fandangueiro, mestre, mais conhecido em todo o território caiçara. É uma referência, inclusive para mim que o considero como meu mestre. Mas quem falou com a dona Cleuza? Quem esteve na casa de Leonildo que não tenha comido de sua comida? E por que não conversar com ela? Isso me intriga. E por isso imagino quantas outras donas Cleuzas existam por trás dos retratos. A representação dela está presente somente no livro “Fandango do Paraná: Olhares” de Carlos Zanella de Aguiar, mais conhecido como Macaxeira.

O que espero aqui com as categorias de análise criadas a partir de um olhar detalhista do Museu Vivo do Fandango é contribuir para maior presença das mulheres na história do fandango e da ciranda caiçara. Realizar uma reparação histórica de seus conhecimentos. Esse termo que estou utilizando de "mecanismo de pesquisa" foi apontado por Dauro Marcos do Prado de Iguape, que foi um dos articuladores locais do projeto. Em uma conversa por telefone discutimos sobre a diferença entre estar atentos às mulheres e de fato alcançá-las. Chegamos a conclusão de que faltam mecanismos para que o olhar sobre a presença delas seja mais incisivo e busque por elas sistematicamente. Já que o apagamento de nossas histórias foi naturalizado e por tanto, precisamos mais do que estar atentos e atentas, é preciso um foco nessa questão. Pois o que tenho experimentado durante essa pesquisa é semelhante a um trabalho de arqueologia. Uma busca insistente por vestígios e pistas. Assim como a busca pela fotografia delas é um vestígio da memória.

Tratando do Museu Vivo do Fandango é preciso levar em consideração o formato de um projeto cultural e a diferença de uma pesquisa acadêmica, com anos de investigação. Sabemos que numa ação desta de mapeamento, existe um cronograma definido que impacta nos recursos já previstos de um orçamento aprovado. Foram 2 meses percorrendo as 5 cidades. Foi um importante levantamento com um propósito de implementar um museu de território, que tinha como produtos um livro, um cd, materiais impressos de guia e pra conseguir entregar tudo isso tinha um cronograma de começo, meio e fim. Era uma equipe de pesquisa focada em documentar através de áudios, fotografias, textos e vídeo, fandagueiros e fandagueiras para conhecer suas histórias. E visava mapear todos os músicos e luthiers que estavam dispersos pelo território caiçara daquela região mais ao sul e que não se conheciam, é de fato um trabalho inédito.

Devido aos limites de tempo e ao vasto universo a ser registrado, estruturamos um roteiro norteador das entrevistas abarcando dados biográficos, trajetória de envolvimento com o fandango, aprendizado, forma musical, dança, construção de instrumentos, etc. Este roteiro não era aplicado, mas seguido de forma livre, permitindo que desvios e histórias abrissem novos temas. Cada entrevista tinha em média uma a duas horas de duração e algumas foram feitas em conjunto. (CORRÊA, 2006, p 115)

Porém esse foco exclusivo na música, provocou um vazio da presença das mulheres, por estarem a maior parte envolvidas com a dança. Em Cananéia é o caso mais crítico, pois naquele tempo não existiam grupos de dança na cidade, com

Imagem 20 - Mulheres entrevistadas em grupo para o Museu Vivo do Fandango

como eram muito poucas não foram registradas. Essa pergunta fiz para todos os pesquisadores do projeto, Alexandre Pimentel, Joana Correa, Daniella Gramani, Oswaldo Rios e Da

que tocava em 2012 neste grupo e que hoje se chama Vida Feliz. O meu interesse aqui não é discutir porque elas não tocavam. Mas o fato

presença da Sheyla Michele Alves. Ela era na época a coordenadora do grupo do Mestre Romão em Paranaguá e aparece em dois momentos do livro. Primeiro quando falam do seu trabalho em

anonimato para poderem seguir com seus trabalhos sejam eles domésticos, artísticos ou intelectuais. Escolher por vontade a ausência para ter liberdade e possibilidades de ser, falar e escrever sem ser interrompida ou mesmo precisar ficar se justificando. O que pode nos levar também a nunca sair de trás das cortinas e véus. Porém em nenhum dos casos acredito que seja justo culpar elas pela falta de suas presenças na história.

Durante muito tempo, as mulheres foram objeto de um relato histórico que as relegou ao silêncio e à invisibilidade. São invisíveis, pois sua atuação se passa quase que exclusivamente no ambiente privado da família e do lar. Silêncio, não no sentido da ausência de fontes sobre as mulheres, mas na representação dos relatos que se fazem delas; silêncio no sentido da falta de discursos autênticos e da assimetria sexual, já que esses discursos eram produzidos por homens; silêncio no sentido da falta de fontes que retratem a existência cotidiana e particular da vida real. (PERROT, 2007, pag 45)

Dançar olhando para o chão. As mulheres não deixavam de comparecer, mas se faziam invisíveis. Elas estavam presentes mas não se faziam vistas. A falta de reconhecimento sobre sua importância é então a maior causa do apagamento que sofrem. Nesse movimento não deixam materialidade sobre sua presença. Fotografias, textos, memórias e objetos se perdem. Ocorre então uma autodestruição da memória feminina. Aqui é possível identificar um mecanismo da produção de invisibilidade.

Mulheres comuns deixaram poucos vestígios materiais que pudessem ser considerados fontes históricas, como correspondência, diários íntimos, autobiografias, declarações de amor e objetos pessoais. Os vestígios dessas mulheres foram apagados, destruídos, desprezados (muitas vezes por elas mesmas).... As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra. Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios. (PERROT, 2007, pag 56)

Suas memórias ficam subterrâneas apesar de estarem presentes o tempo todo. E ao longo da construção da história oficial ficam excluídas da memória social. Marcadas pelo silêncio e por aquilo que não é dito fica o sentimento de ressentimento que leva muitas de nós a acreditar que o que vivemos, o que pensamos, o que

sentimos e o que produzimos não importa. Muitas vezes esse tema veio à discussão durante a pesquisa junto com às mulheres do fandango e da ciranda e me lembro da Aline Braida de Tarituba comentando sobre a percepção dela de que a sociedade está ainda hoje a todo tempo nos lembrando de que “não somos capazes”. Mesmo com a conquista de espaços que já avançamos ainda resta esse sentimento.

Convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia sido inculcado, muitas mulheres, no ocaso de sua existência, destruíam — ou destroem — seus papéis pessoais. Queimar papéis, na intimidade do quarto, é um gesto clássico da mulher idosa. (PERROT, 2007, pag 21)

Hoje temos a construção de um importante movimento de valorização da memória de mestres fandanguheiros e cirandeiros porém temos quase uma completa inexistência da memória dessas mulheres. No artigo feito por três pesquisadoras para falar do papel da mulher no fandango, dona Evonete, que não possui sobrenome(!), da Ilha dos Valadares, em Paranaguá, questiona sobre porque as mulheres também não podem ser consideradas mestras.

Já Dona Evonete (2016) questiona a ausência de mestras no fandango “Eu não sei por que não somos mestras, ninguém era mestre. Era cavalheiro e dama, quando entrou os grupos começou a chamar de mestre. A mulher não entrou com o papel de mestre mas elas ensinam também. Eu não sei tocar mas eu sei cantar. Eu queria assim aprender a viola pra mim tocar e cantar [...] Tinha que ter mestra sim, tinha que ter! (SILVA, 2017, pag 3)

O fato das pesquisas e projetos no passado não terem olhado para suas histórias contribui significativamente para que hoje não haja essa preocupação em colocá-las também como referência de suas comunidades. Um exemplo disso é o que aconteceu em 2018 com a premiação intitulada “Tesouros Vivos da Cultura” do Estado do Ceará que dos 11 contemplados, somente 3 eram mulheres. O que hoje vem mudando significativamente nos últimos 5 anos. E por isso é tão importante a discussão sobre a presença de suas memórias nos trabalhos realizados.

“Dançador de São Gonçalo tem que ter o mestre e a mestra, pra guiar o pessoal. O pessoal que não sabe. Agora o mais duro é a mizura. Esse é que é o verdadeiro São Gonçalo” (Sebastião Evangelista Amorim - entrevista feita por Kilza em Ubatuba/ 1979, Acervo Memória Caiçara

Imagem 21 - Paulinha, mestra da dança do São Gonçalo de Ubatuba, 2022.



Em Ubatuba existe a figura da mestra na dança de São Gonçalo, como é o caso da Paulinha. Ela que comanda a dança, junto do mestre de dança Tião. Não é que não existam mestras, ou que seus papéis não sejam valorizados, o que repito aqui nesse capítulo é que nos contextos das pesquisas a importância de buscar por elas, como um “mecanismo” de pesquisa não foi aprofundado. Quantas mestras de São Gonçalo vieram antes que poderiam hoje ser referência para outras mulheres?

Apesar de não se interessarem por tocar, algumas mulheres gostam de cantar. Mulheres de gerações mais velhas contam que era comum que versassem em um fandango, especialmente na hora em que era tocada uma marca chamada graciosa....Quando cantava na graciosa era assim: a mulher com o namorado, que a gente fosse naquele fandango, e chegasse lá, outra moça fosse e pegasse o namorado da gente, aí já cantava o verso pra aquela que tava dando em cima do namorado. Quando era rapaz, que se eu tava dançando com ele, com meu namorado, aí cantava um verso pra mim e eu cantava outro pra ele. (Narcinda Amorim Lopes, depoimento registrado em 2005 pela equipe de pesquisa do Museu Vivo do Fandango) (CORRÊA, 2013, p 115)

Hoje, fica a impressão de que, quando a mulher ocupa um lugar de destaque ao lado dos homens, isso já não faz parte da tradição — como se fosse algo recente,

fruto do tempo moderno. Seja tocando, batendo o tamanco ou atuando como mestra, sua presença ainda causa estranhamento em alguns contextos. Lembro que, de fato, nas primeiras vezes em que vi mulheres e meninas no palco, também senti esse estranhamento. Mas o que me tocava não era um juízo de valor, e sim a percepção de que aquilo ainda não era comum. Tanto sua presença quanto sua voz despertavam algo novo em mim. No entanto, eu sabia — dos sítios, dos fandango, dos tempos de mutirão — que as mulheres sempre cantaram, propuseram desafios e, algumas, até tocavam. Ver essas mulheres hoje no palco, portanto, não é uma inovação, mas uma retomada de seus espaços. Uma reconexão com aquilo que sempre foi parte da tradição, ainda que silenciado. E foi justamente essa retomada que me chamou a atenção na fala da Laura, nesse depoimento:

E também nos instrumentos né, eu toco Machete, sou do grupo família Domingues do Fandango que é um grupo novo, mas que não foge do tradicional e sempre tem alguma apresentação em que alguém fica espantada tipo “Nossa uma mulher, no meio dos homens tocando” é uma coisa diferente né? mas que continua sendo da cultura tradicional. [...] (Laura dos Santos Domingues, 2020, grifos nossos) (MELO, 2021, pag 14)

A família como núcleo de produção musical

É importante destacar como exemplo de um mecanismo de pesquisa que alcançou a memória e a presença das mulheres caiçaras o trabalho realizado por Kilza Setti. Sua pesquisa de doutorado está publicada no livro *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical* (Editora Ática, 1985). Seu acervo foi catalogado e digitalizado com apoio do Programa Petrobrás Cultural 2006/07, incentivado pelo Ministério da Cultura (MinC), constituindo o núcleo documental do Projeto Acervo Memória Caiçara e hoje foi doado ao Museu Caiçara de Ubatuba. É o resultado de mais de 50 anos de pesquisa no território caiçara, o acervo reúne registros em foto e áudio de comunidades de Ubatuba, Caraguatatuba, São Sebastião, Ilhabela, Bertioga e Guarujá. Por meio desse trabalho, é possível identificar mulheres que foram referências em suas comunidades e que hoje poderiam ser reconhecidas como mestras.

Nesse sentido, é que na musicologia, como parece que não auxiliaram nas análises de documentação musical, é importante ter uma boa percepção de fazer musical. Entretanto, foram aqui tratados com maior ênfase aspectos contidos na antropologia da música, entre os quais a relação do músico com

a comunidade em que vive, como ele vê o processo de composição, como se dá a participação da mulher na atividade musical. (SETTI, 1985, p 49)

O Museu Vivo tratou de uma região onde o contexto social era outro, onde mesmo vivendo em núcleos familiares, como a Família Pereira, a presença da mulher na música era tão pouca que se tornou invisível. O mapeamento feito aponta mulheres que dançavam e conheciam versos e em certo momento do baile quando era a hora da Graciosa podiam passar os versos para os violeiros tocarem. Mesmo com essas participações suas histórias de vida ficaram ausentes. Na pesquisa realizada por Kilza Setti, que tem obviamente diferença na abordagem, pois foi uma pesquisa para doutorado, sobre a produção musical caíçara em Ubatuba nos anos 60, 70 e 80, ela olhou para a família como um núcleo produtor. Através da antropologia da música, trouxe naturalmente a mulher como parte central junto aos músicos. Ela mapeou núcleos de produção musical que estavam na faixa litorânea e pelos "sertões". Identificou as andanças e os motivos que iam desde a romaria da Bandeira do Divino, a Folia de Reis, ou por convite para tocarem em festas ou ainda simplesmente para encontros musicais. Nestes núcleos aconteciam com frequência tocadas porém já a realização das danças na época tinha um caráter esporádico. Porém como tinha como método conversar com toda a família ela pode perceber e registrar com mais profundidade a presença da mulher.

Uma aproximação a esse tema interessa aqui sobretudo na medida em que se pode considerar a família como unidade de preservação da música, como que um celeiro, onde a tradição musical vai sendo conservada por um processo de continuidade da prática musical. (SETTI, 1985, p 49)

Como já disse, há casos de famílias inteiras - marido, mulher e filhos - que tocam juntos e funcionam como conjuntos musicais independentes. (SETTI, 1985, p 71)

Várias famílias estudadas configuram-se como núcleos de produção musical, com sintomas de preservação e de continuidade dessa produção. Assim como estão unidos para a subsistência, também se reúnem para serões e festas, que permitem a continuidade dos valores culturais tradicionais. Os indivíduos reconhecem que são músicos porque também foram seus pais e avós.

“- Pra nós não precisa mais nada; aqui, só a mamãe c’o papai aqui dá pra fazê uma cantoria; a mamãe tem a caixa, o pandeiro; eu aqui c’o cavaquinho; papai na viola...” (SETTI, 1985, p 71)

Conversei com Kilza Setti em 2021 para compreender como ela percebia a presença — e a ausência — das mulheres em suas pesquisas, além de aprofundar minha compreensão sobre sua metodologia. Ela relatou que, ao longo de suas entrevistas, observava uma participação espontânea das mulheres, que surgia naturalmente no processo de escuta e registro.

Então, eu estava atenta às mulheres, mas, como eu disse, eu nunca notei que a mulher fosse, como se diz, afastada um pouco ou se sentisse relegada. Depende muito de cada família, de cada participante, de cada situação e talvez de cada núcleo em que eu possa ter visitado. Ela toca menos instrumentos. Eu acho que aí é oportunidade. Se um homem trabalha na pesca, por exemplo, quando ele volta, ele vai descansar. E nesse descansar, às vezes, inclui tocar um instrumento. Não é o caso da mulher. Algumas participam de pesca, né? Eu me lembro que algumas participavam da pesca. Então, mas não sei. Porque eu não notei esse afastamento. Bom, com relação a mulher, não notei no trabalho. Agora, devo ter entrevistado mais homens por causa de serem instrumentistas, né? (Entrevista por WhatsApp com Kilza Setti)

Destaco aqui a presença de duas mulheres que aparecem com suas famílias tocando. É o caso de Sebastiana Rolim que tocava pandeiro, a caixa e cantava acompanhando seu marido Otaviano Rolim que era um grande violeiro e folião da Bandeira do Divino.

Imagem 23 - O casal Sebastiana e Otávio Rolim



Sebastiana e Otaviano do Carmo Rolim dos Santos, Praia do Itaguá – Ubatuba, 1978

Fonte: Kilza Setti - Acervo Memória Caiçara (2006)

E também a presença da Dionisia Maria do Prado , a Yayá que junto de seu filho Benedito Hilário Sobrinho e Benedito Hilário do Prado, seu marido, tocava caixa e pandeiro e cantava as folias do divino e de reis, o xiba, a dança de São Gonçalo. Yayá é sempre lembrada nas conversas porque Kilza faz um destaque para a inteligência musical que ela tinha. Yayá poderia ser considerada uma mestra dentro do fandango em Ubatuba. Kilza a considera como uma musicista fora do comum, tanto que a homenageou escrevendo uma obra para coral chamada “Canoa em dois tempos”. A obra possui duas partes: na primeira traz uma melodia cantada por ela e na segunda parte uma música cantada por Otaviano Rolim.

Canoa em dois tempos é uma obra de 1982 para coro misto à capela estruturada sobre dois temas musicais caiçaras; o primeiro foi cantado para a compositora por Yayá da praia de Perequê-açu e o segundo por Otaviano, da praia de Itaguá. Kilza Setti expressa amizade e profunda admiração por estes

dois músicos, os quais considera cantadores e instrumentistas “completos” do cenário musical ubatubano. Canoa em dois tempos foi premiada com menção honrosa no concurso FUNARTE – PRO MEMUS (RJ) 1982/83, onde foi editada, publicada e disponibilizada publicamente. A compositora salienta com pesar o fato de o nome desses cantadores não terem sido mencionados na edição, assim como constavam no manuscrito. (GONZALES, 2020, pag, 8)

De 1977 a 2007 dos 136 registros de entrevistas feitos por Kilza em Ubatuba, 61 incluíam as mulheres, sem contar os encontros musicais que ela registrava com seu gravador. Nesses 30 anos de pesquisa foram feitas 14 gravações com a família de Yayá, de modo que ficaram muito próximas e amigas. Sua relação se mantém até hoje com as comunidades, como ela mesma disse, não era só ciência, ela tinha uma relação de afeição com os caiçaras e de muito respeito pois abriram suas casas para uma pessoa que nunca viram na vida. Como ela conta quando aparecia para uma visita eles diziam “Já chegou a “indagadora”. Quando Yayá morreu, Kilza foi até Ubatuba para participar das cerimônias de despedida e um ano depois escreveu um artigo em homenagem a ela.

Conheci a família dos Hilário há 20 anos. Todos artistas: Santinho, Catarina, Maneco, Ditinho, Yayá. Dionísia, nossa Yayá foi mulher de fibra, versista, cantadeira, muita música nas veias, inteligência, agilidade mental, perspicácia e uma voz invejável que manobrava com igual talento do registro de contrato até o mais agudo falsete. Sempre imaginei como teria sido diferente o destino de Yayá se fosse nascida no Peru, como Ima Sumac, ou na Nova Zelândia, como Kiri Te Kanawa - ambas raízes indígenas, ambas com brilhantes carreiras. Mas não: Dionísia (Yayá) nasceu no Brasil, Pereque-Açu. Lá sempre viveu, sempre cantou, sempre foi desvalorizada. (...) Yayá viveu uma vida de privações, amparada pelo carinho de filhos e netos. Na sua morte, nenhum registro, nenhuma autoridade, nenhum discurso. Só os amigos. Talvez poucos soubessem o quanto se estava perdendo da história musical da cidade. (Kilza Setti, 10 de maio de 1997. Em homenagem a 1 ano da passagem dela que “nos deixou em 4 de junho de 1996”. Jornal A Cidade de 01 de junho de 1997.)

Imagem 24: Família da Iaíá



Fonte: Kilza Setti - Acervo Memória Caiçara

Dentro do trabalho, Kilza dedicou um capítulo a olhar mais especificamente para as mulheres. De 1977 a 1981 ela acreditava existir um corpo de aproximadamente 60 músicos em Ubatuba. Destes, ela registrou em áudio e fotografias 15 pessoas entre homens e mulheres, numa faixa etária de 14 a 70 anos. Kilza não notou a proibição para as mulheres tocarem apesar do julgamento de inferioridade que não creditava a mulher a possibilidade de ser uma boa instrumentista. Neste capítulo ela faz uma análise e aponta que:

Atualmente, poucas mulheres têm um desempenho significativo no grupo produtor de música, e talvez se possa acrescentar outro fato do que foi dito acima: trata-se do estado de desagregação pelo qual vem passando a população caiçara. Há casos de famílias que possuíam-se mulheres com talento musical. Tais famílias, por motivo de desintegração em todos os níveis, perderam sua unidade. Isto foi decisivo para o desaparecimento do hábito musical entre essas mulheres. Sozinhas, e sem o apoio das famílias como núcleo de manutenção da música - desaparecidos já os pais, irmãos e maridos - viram descartadas suas possibilidades de um convívio com a

música. Há, entretanto, outros casos de famílias que mantêm um nível de vida que, embora precário, lhes tem permitido a continuidade do fazer musical. Nesses casos, a mulher participa ativamente, seja tocando, cantando e, principalmente, dançando. (SETTI, 1985, p 49)

Na época ela fez um levantamento e aponta que entre a idade de quarenta e sessenta anos as mulheres tocavam cavaquinho, viola, pandeiro e caixa. Na geração mais nova, de vinte à trinta anos, elas cantavam e era mais comum o uso do violão. Porém muitas estavam sem instrumentos e tinham planos de comprar para voltar a tocar. Como é o caso da violeira dona Augusta do Perequê-Açu, tia da Lauriana do Prumirim e mãe do violeiro Dionísio. A descrição da gravação de 1980 (registro U89) no site do Acervo Memória Caiçara conta:

Dona Augusta fala de seus filhos e netos e conta que, antigamente, tocava viola - cana-verde, batepé - e cantava. Lembra que fez duas danças de São Gonçalo, na praia onde morava. Conta que nasceu na Chapada, e o marido, na Praia do Félix e que estão na Praia do Perequê-Açu há 20 anos. Diz que não toca mais; que não tem mais viola, pois quebraram sua viola.(...) Falam sobre as poucas mulheres da família que tocavam. A pesquisadora menciona Eugênia Maria Pires, de quem Dona Augusta se lembra. Falam do repertório antigo: sarrabalha, anú, xiba, São Gonçalo. Dona Augusta lembra que o marido tocava caixa na Folia de Reis, e participava do xiba. Lembram da Zenaide Graça, da Enseada, e de uma festa que houve em sua casa. Conversam sobre vários músicos conhecidos.

Imagem 25 - A violeira Augusta e seu marido Manuel Roque



Augusta Oliveira Coutinho e Manuel Roque Leite, Praia do Perequê-Açu - Ubatuba, 1978

Fonte: Kilza Setti - Acervo Memória Caiçara

Da minha gente que dançava e que tocava Serra Baile, a Marrafa, era a minha vó. Eram duas irmãs que tocavam e cantavam. A mãe da mamãe, violão e viola e a irmã dela, a Ana, a Ana tocava rabeca. Eu não conheci ela. Conheci só a minha vó. Então a minha vó dizia pra mim que a irmã dela na rabeca e ela na viola. Até dançava essa xiba. Dançando e tocando e tocando. E cantando. Agora as filhas delas não aprenderam.

Kilza - No tempo da senhora, que tocasse a viola, quem a senhora lembra?

De mulher eu não sei, não me lembro não.

Kilza - Tinha uma outra junto com a Eugênia Pires, mas não me lembro o nome dela. Ela só cantava, agora a Eugênia, ela tocava a violinha, mas isso tem tempo, faz 20 anos. Nós tivemos aí pra ver as músicas, a moda do anu, do tamanduá.

A vovó cantava o Anu, Serrabaile, Xiba, São Gonçalo, até fui com ela. De primeiro tocava muita modinha. (Dona Augusta Oliveira Coutinho. Acervo Memória Caiçara)

Nessa conversa e em outras é possível notar que a mulher tocava quando era jovem, com mais idade e depois que se mudava de bairro parava de tocar instrumentos. Dona Augusta aprendeu a tocar a viola com o irmão quando Kilza perguntou se ela conhecia outras mulheres da idade dela, ela não conhece. Assim como aconteceu na conversa com a dona Lauriana numa entrevista que fiz com Luisa Cardoso do Grupo Sementes do Promirim. Luisa usou a entrevista e escreveu um texto num trabalho coletivo que fizemos para a matéria de Comunidades Tradicionais e Gênero. O grupo tinha eu, Luisa Cardoso, Roberta Lopo e Antonia Juliana.

As músicas, sempre tocadas pelos homens, poucas mulheres tocavam e se apresentavam, uma delas, dona Laureana, mestra do grupo Sementes do Prumirim, que aprendeu a tocar viola com seu padrinho Orlando desde dos 10 anos. Muitas outras mulheres sabem tocar, como é o caso da Dona Cida, da Paulinha, a falecida Macuca, Yaya, aqui de Ubatuba, apesar de não tocarem nas apresentações do grupo. Bem provável que o caso da Lauriana seja um caso à parte, pois ela vem de uma família de músicos (avós) e segundo ela, não havia restrições para homens ou mulheres. Mas isso não era pra maioria das mulheres, que muitas vezes tocavam escondidas (alguns relatos orais que já ouvi)

“O Fandango pra mim começou, quando eu me entendi por gente, eu tinha oito, nove, dez anos. Eu trabalhava na roça com a minha avó. Aí minha avó já cantava aquelas músicas, como o pombinho branco, que é gravação dela, minha avó, Durvalina Francisca Barbosa. Meu avô também, trabalhando, capinando, cantando. E eu cresci ouvindo aquilo. Quando a gente é criança, a gente tem uma memória melhor...Depois eu cresci. Meu padrinho Orlando tocava viola, meu avô tocava viola. Ele não era mestre, mas acompanhava a folia do divino... Inclusive o meu bisavô tinha um aratorinho de São Sebastião que pessoal levava para tocar a folia e ele levava esse aratorinho, naquela época chamava esmola... E ali eu tava junto com eles, aprendi com eles, porque eu sou neta e filha de criação dos meus avós...Com dez, onze anos

eu já cantava também. Da família, Deus me deu esse dom e só eu que canto, toco...Com quinze e dezesseis anos eu já tocava com o meu padrinho...não tinha problema se era mulher ou homem...” - Lauriana Lucio de Oliveira Santos, 73 anos, Comunidade Caiçara do Prumirim

“...No meu tempo não tinham outras mulheres tocando, era só eu mesmo. Eu acho que não tinha [outras mulheres tocando], porque ninguém se manifestava, ninguém aprendia ou ensinava. Igual o pessoal do Puruba que tocava. Eu nunca conheci igual que tocasse viola e que tivesse o tipo igual a Dona Mocinha, a mulher do Dito Fernandes. Mas da minha idade não. A Dona Mocinha veio depois, ela já tinha os filhos tudo...” - Lauriana Lucio de Oliveira Santos, 73 anos, Comunidade Caiçara do Prumirim

“A única mulher que eu ouvi cantando a primeira voz foi a Dona Mocinha, mulher do Dito Fernandes, ela canta com ele. Tem até no CD aqui. Foi a única mulher que eu ouvi, até agora..” - Lauriana Lucio de Oliveira Santos, 73 anos, Comunidade Caiçara do Prumirim (As mulheres no Fandango Caiçara - Escrita livre sobre minha vivência, oralidade, impressões e entrevista com a Dona Lauriana - Luisa Cardoso)

Numa outra conversa com Yayá, Kilza pergunta sobre a participação da mulher, se era normal a mulher tocar, se ela via com naturalidade e se existia algum instrumento que mulher não podia tocar. E ela responde:

Tem certas mulheres que tocam viola e cavaquinho. Essa Maria Macuco toca viola. Dita Macuco também toca viola. A Lalica irmã do Santinho também tocava viola. Ah mas agora não tocam mais. Tocava até em Xiba. A pessoa dançava. Eugênia eu conheço muito. Irmã do Chico Paulo. Ela toca viola ainda. Ela não perdeu a posição ainda. Tocava viola até junto dos tocador, com os homens. (Entrevista com Dionisia Maria do Prado em 1979 no Pereque Açu - Acervo Memória Caiçara)

GRÁFICO 5 — DISTRIBUIÇÃO DOS MÚSICOS POR SEXO NA PESQUISA

Homens	84%
Mulheres	16%

Fonte: SETTI, Kilza. Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical.

Se o músico de Ubatuba vem resistindo há anos, ou há séculos, apesar das alterações evidentes numa região que está se transformando em centro de interesses turísticos, é porque o patrimônio cultural preservado por esse músico não se configura como relíquia, mas sim com componente de um todo cultural mais amplo, que é parte mesmo de sua vida. (SETTI, 1985, p 49)

Kilza traz a realidade de Ubatuba há 40 anos atrás. Ela percebe que a desagregação dos territórios ancestrais caiçaras impactaram na existência dos núcleos familiares de produção musical. A perda do território, a descomunização afetou a vida como um todo, incluindo a participação das mulheres na produção musical. Porque com as famílias próximas as mulheres se desenvolviam melhor nos seus afazeres, porque como diz o provérbio africano que é preciso uma aldeia inteira para educar uma criança, e assim naturalmente tinham mais tempo livre para acompanhar os violeiros e até mesmo se interessar por tocar um instrumento de corda. O que era visto como um lugar essencial do homem. Porém alí a mulher tocava, tocava menos instrumentos mas tinham a prática musical na sua vida.

A produção de Kilza Setti, tanto como antropóloga quanto como compositora, para além da apreciação de sua beleza, nos incita a pensar questões de cultura, etnografia e gênero, representando uma chamada de atenção para as transformações sociais que muitas vezes ameaçam as culturas tradicionais. O processo de apagamento cultural e perda de territorialidade entra em foco neste repertório. No entanto, além de ter valor artístico em si mesma, esta obra pode ser considerada um registro, ou retrato, tanto da cultura caiçara quanto da música de Kilza Setti neste momento dos anos 1980, que revela a ideologia e o espaço conquistado por uma mulher compositora diante de uma sociedade patriarcal. (GONZALES, 2019, pag, 8)

Desta forma o trabalho da Kilza se torna uma referência em todos os sentidos, por ter feito os registros que até hoje inspiram os tocadores, por ter preservado a memória desses músicos e também por ter feito um retrato naquele tempo das mudanças que as comunidades vinham sofrendo com os impactos da recente construção da BR 101 e da constante ameaça da especulação imobiliária que até hoje impacta na vida da população caiçara.

"Como foi dito, este projeto inicial visava principalmente a um levantamento do atual processo de produção musical entre os caiçaras de Ubatuba e ao inventário de seu patrimônio musical, levando em conta que o litoral norte vem, desde a década de sessenta, sendo alvo de todo tipo de especulações imobiliárias, bem como o assédio de um turismo incipiente. Entretanto, à medida que se intensificava o convívio com as populações rústicas que

pretendiam estudar, foi-se impondo a necessidade de ampliar a dimensão da proposta inicial. Tornava-se impossível fechar os olhos para a problemática da vida do caçara e, paralelamente, pretender sentir-lhe a expressão musical apenas. Deste modo, a única alternativa que se colocou como viável foi a de proceder a uma sondagem dos múltiplos aspectos da vida do músico: seus problemas de sobrevivência e soluções para subsistência, os impasses religiosos e econômicos, as relações de solidariedade, de sociabilidade, de hostilidade, e tantos outros problemas. A produção musical parece estar de certa forma vinculada a todos esses aspectos. (KILZA, 1985, pag xvii)

A cozinha como um espaço vital, onde se produz a vida comunitária

Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra. A história, que se apóia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios. (Bosi, 2003, pag 15)

Kilza ao olhar para o processo de produção musical caçara a partir da perspectiva dos núcleos familiares e não focada no protagonismo exclusivo dos músicos dialoga com a ideia contida nas bases do feminismo comunitário. Produz memória dessas mulheres e traz a perspectiva da comunidade dos núcleos musicais para pensar a sociedade caçara. Por sua vez, o feminismo comunitário busca também construir comunidades como um princípio de inclusão, de convivência e cuidado com a vida. Além de trabalhar a memória e a identidade. E nesta perspectiva os papéis entre homens e mulheres devem estar em complementaridade, sem hierarquias. Não se trata de uma busca por igualdade na representação dos poderes, mas sim de simetria na valorização dos papéis. Uma busca pela quebra do individualismo ao qual vivemos.

Nossa proposta é retirar do par complementar o machismo, racismo e classismo, tornando-o mulher-homem, sem hierarquias, harmônico e recíproco. Não é construir outro mito, nem afirmar que havia um equilíbrio fundante original, sabemos de onde partimos e onde queremos chegar: é começar o tempo das mulheres partindo das mulheres em comunidade.

Complementaridade, autonomia e reciprocidade.

Uma relação espaço, tempo, movimento, corpo, espaço, dentro de cada comunidade e as comunidades entre si: É A COMUNIDADE DE COMUNIDADES QUE QUEREMOS PARA A HUMANIDADE. . (PAREDES, 2014, p 109)

Quando as mulheres aparecem nos trabalhos sobre o fandango estão além da dança, relacionadas a produção da comida, ao cuidado com a hospitalidade dos convidados e hoje em dia acompanhando os bailes elas são as responsáveis pela organização e por manter viva essa celebração do povo caiçara. Dentro dos fandangos no tempo antigo era de conhecimento o lugar da cozinha como espaço comum das mulheres não só porque ali elas preparavam as comidas para servir mas também porque ali ficavam até o momento de poder ir para a sala dançar. E é neste espaço onde a presença da mulher é reconhecida.

A escritora boliviana Julieta Paredes que é indígena da etnia aymara traz o feminismo comunitário como perspectiva para pensar o lugar da mulher na sociedade e a importância que ela tem para a manutenção da vida. Sabemos que a vida acontece tanto no espaço público quanto no espaço privado, porém a importância de valor dos espaços domésticos é desvalorizada devido sua existência no cotidiano ser naturalizada e praticamente invisível. Como se o dia-a-dia não tivesse importância e só interessa aquilo que é feito no campo do extraordinário, o palco. A relevância dos papéis é dada pelo que é tido como algo único e raro. Esse debate é central na invisibilidade das mulheres como foco de interesse nas pesquisas científicas em geral.

Na vida prática, há o tempo importante - que é o dos homens, privilegiado. E o tempo não-importante, que é o das mulheres, e por isso seu tempo é subtraído por parte dos homens. Esse tempo não-importante é o tempo em que as mulheres fazem atividades fundamentais para cuidar da vida de homens e mulheres, da comunidade, tendo seu tempo consumido e devorado pelo patriarcado. São tarefas infinitas e repetitivas, que tomam o tempo e necessitamos de reivindicar formas sociais que permitam recuperar o tempo das mulheres. Na lógica patriarcal o cotidiano é atribuído às mulheres, como secundário e chato, sem transcendência. Em nossa opinião, o cotidiano e o chamado histórico são parte da vida que se alimenta. (PAREDES, 2014, p 111)

A história é contada sempre por aqueles que têm o poder. E para o feminismo comunitário tanto o tempo histórico quanto o tempo cotidiano fazem parte da vida e por isso ambos importam de igual forma. Dessa forma não deveria existir aqui uma relação de poder. E neste caso o poder do cotidiano aqui é interpretado como menor, sem tanta importância, banal, ao mesmo tempo em que ele é central para a manutenção da vida e está presente todos os dias. Portanto a desvalorização do

espaço doméstico atinge uma complexidade se pensar na centralidade que ele possui, mesmo colocado como algo menor. Pois não se restringe ao universo da mulher, todos participam e aí entra o principal debate para a invisibilidade das mulheres, no que remete às hierarquias e assimetrias dentro da sociedade. Porque é no espaço doméstico que elas possuem o protagonismo. Se de fato as mulheres têm o domínio sobre o doméstico, mas isso não se reflete como importante na sociedade, corremos o risco de reproduzir esse mecanismo dentro dos interesses pelos saberes e memórias nas pesquisas

. Os bastidores do fandango e o ambiente doméstico, são compartilhados por todas e por todos. Para o acontecimento do baile tudo tem importância igual. Se tocar e dançar é importante para ambos, para toda a comunidade, se comer e cozinhar é importante para toda a comunidade porque o conhecimento produzido por essas mulheres foi silenciado? O silêncio de suas memórias que guardam versos que hoje não são mais cantados. Quanta sabedoria existe nessas histórias de vida que enriqueceriam os estudos e a prática cotidiana do fandango?

Acredito que não se trata de criar teorias que vão alterar a importância do espaço doméstico para disputar com o espaço público, a cozinha versus o palco. Mas procurar entendimentos que os coloquem como diferentes, porém não hierárquicos. Entender que dessa diferença surgem as sabedorias próprias. E nesse sistema podemos pensar a complementaridade que as funções dos homens e das mulheres tem para o funcionamento do fandango. E pensar essa relação pode apontar para percepção das desigualdades na produção das memórias. Considerando que o trabalho do homem, que é tão complexo de cantar a noite inteira, tocar e rimar para animar o pessoal é visto como central e hierárquico, e o comer, o dançar como algo de menor valor de conhecimento. Essa relação assimétrica de importância vai se refletir depois nas memórias que se tem hoje sobre o fandango. Ou seja, a complementaridade entre homem e mulher que aparece nos pares das danças pode também ser questionado quanto a sua desigualdade de papéis perante a história contada do fandango.

A falta da representação das mulheres como detentoras de saberes do fandango gera uma ausência ainda muito maior. Pois invisibiliza para elas mesmas a

sua própria importância. É muito comum escutar delas que não tem nada demais para falar. E essa foi a maior armadilha que nos leva hoje a discutir o papel central da mulher dentro do território do fandango. Tomar a própria voz para construir sua história é também a essência do que nos traz o feminismo comunitário ao valorizar os saberes que se passam pelo corpo e não só o que é produzido pelo intelecto-mente, ou no caso os versos na música com os tocadores. Valorizar a dança do fandango também como central para a produção de conhecimentos.

Percebi também ao longo desses anos que a dança é valorizada pela comunidade fandangureira, afinal as pessoas vão ao baile para dançar, vão com o foco no par, na dança, não vão para ver uma apresentação e sim para festar, dançar e conversar. Foram os pesquisadores que no geral colocaram atenção exclusivamente no protagonismo dos músicos para contar sobre o fandango, sobre os bailes. Reproduzindo o patriarcado como modelo científico de produzir saberes. Aqui não se trata de reivindicar a presença das mulheres no palco, mas que seus saberes sejam reconhecidos. Claro que ter uma mulher tocando um instrumento gera uma referência para as jovens, como a dona Lauriana, violeira do sertão do Prumirim em Ubatuba.

As marcas foram sendo esquecidas "Não sabem nem das três partes do fandango. Eu me lembro que tinha a tonta, querumana, sinsará - xará que chama - feliz, calado, andorinha, pega-fogo, tiraninha, tinha estrala, anu, por tudo aí." (Dona Alzira em depoimento para Joana Corrêa - transcrição cedida pela autora)

Em relação à composição, pode-se dizer que a mulher atua pouco, apenas nas situações em que atua também como cantadeira e, nesses momentos, pode inventar versos de circunstância. Isto foi comprovado no dia em que retornei ao campo, após oito meses de ausência: a dona da casa improvisou expressiva canção, na qual manifestava sua alegria pelo reencontro. (SETTI, 1985, p 49)

O que pretendo com esse trabalho é que o conhecimento delas seja levado em conta. E que suas histórias de vida não caiam no esquecimento. Um exemplo de um trabalho que pode ser recuperado junto de suas memórias é das letras de modas antigas porque elas têm reclamado constantemente sobre isso de não cantarem mais as modas inteiras. Recentemente no baile com Paulinha presenciei ela reclamando para os tocadores que faltou no Xiba a parte do começo e um verso no final. Sem contar a história dos desafios e a posição da mulher também como autora de modas, outro ponto de vista que não foi abordado com profundidade.

4. A MULHER DO BAILE

Imagem 26 - Dona Nonô e Valentina na Festa de Santa Rita - Paraty/ 2022



A menina roda
Porque sua mãe rodou
A mãe roda
Porque a vó da menina rodou antes

E é assim que aprendemos
Agarradas na barra da saia de nossas mães
E todas nós juntas
Agarradas na saia de nossas ancestrais

Não importa
Se é no jongo
Na ciranda
Na roda de samba

Sempre tivemos que agarrar na saia de alguém
Nossas filhas agarrarão em nossas saias
E todas nós juntas
Agarradas na saia de nossas ancestrais

"Ancestralidade" de Livia Bulhões Rodrigues, 14 anos da Ciranda de Tarituba. Ela fez para a aula de redação na escola e me cedeu para essa pesquisa.

Ao longo dos dois anos desta pesquisa, realizei diversas ações para trazer a presença das mulheres em evidência. Entre elas produzi uma exposição de fotografias, oficinas, vivências, roda de conversa e uma viagem de intercâmbio. Tudo para estar com elas e pensar juntas sobre as ausências. As mulheres da Ciranda de Tarituba em Paraty e do Grupo Sementes do Promirim Mestra Lauriana em Ubatuba foram meu foco e as minhas referências. Com elas busquei entender as formas que a invisibilidade dos conhecimentos das mulheres que elas conhecem interferem nas suas vidas. Durante essa convivência como produtora cultural pude viver junto e me colocar à disposição para trabalhar e entender na prática a forma como nossos apagamentos acontecem. Minha vontade era ir além de documentar suas histórias. Queria estar com elas em diálogo e assim fiz, fui consultando a cada passo que dava e buscando com elas entender o melhor caminho.

A minha escolha por essas duas comunidades se deu pelo fato de eu morar em Paraty e já ter uma vontade de me aproximar mais da Ciranda de Tarituba que sempre me inspirou como um movimento comunitário. Me lembro a primeira vez que fiz uma reunião e tudo era passado em assembleia para que as informações fossem de conhecimento de todo o grupo, desde os tocadores até as crianças que dançam.

Outra razão que me inspirava era a forma organizada que lidavam com as pesquisas que chegavam na comunidade. É preciso além de apresentar em assembleia, assinar um termo de compromisso para a entrega dos resultados. Desta forma garantem ao menos o acesso ao conteúdo elaborado pelos estudos. Já em Ubatuba eu tenho uma relação mais antiga, mas que estava um pouco afastada e retomei somente quando entrei para a equipe do Ô de Casa - Salvaguarda do Fandango Caiçara em 2015. Então quando soube que existia dona Lauriana tocando viola e que ela tinha formado um grupo com seus netos, bisnetos e outras crianças e jovens do bairro, o Grupo Sementes do Promirim eu imediatamente quis me aproximar para ver de perto esse momento importante para o fortalecimento do fandango em Ubatuba. Como metodologia de pesquisa eu propus um diálogo entre duas gerações de mulheres, a mestra Lauriana do fandango de Ubatuba e a jovem Lara da Ciranda de Tarituba.

Além de promover o diálogo entre as duas cidades de Paraty e Ubatuba que são vizinhas, porém somente de uns 8 anos para cá mais ou menos as aproximações musicais caiçaras tem sido mais frequentes, com a participação nos bailes e nas festas e a própria amizade entre fandangueiros, fandanguieras, cirandeiros e cirandieras. Eu queria com essa pesquisa provocar esse território da música tradicional caiçara desta região, por estar vivendo esse momento junto deles. Contribuir também para a discussão que está em aberto sobre a inclusão ou não da ciranda caiçara de Paraty dentro do registro de patrimônio imaterial do fandango. Esse processo de discussão tem vários capítulos que não cabem agora, mas que é importante deixar registrado. Afinal, as comunidades caiçaras estão num território de disputa dentro do litoral brasileiro, devido a forte especulação imobiliária e seus grandes empreendimentos, assim todos os movimentos de resistência aos processos de desterritorialização deste povo são importantes ferramentas. O fandango e a ciranda com suas semelhanças e diferenças são práticas que unem a comunidade, são parte da identidade caiçara e resistiram mesmo frente a todas as transformações que já sofreram. Então, provocar ainda mais essas relações, essas uniões, esse movimento coletivo foi também um foco deste trabalho.

No processo, busquei romper com velhas formas de se fazer pesquisa. Me move a ideia de junto das fandanguieras e cirandieras discutir esse tema da invisibilidade e com elas fazer esse trabalho de contar as histórias apagadas e pensar

o que fazer sobre elas. E neste ponto busquei trazer o debate da co-autoria para o trabalho. Procurei investigar quais formatos podem ser colocados em prática de forma que não fiquem naturalizadas as nossas diferenças culturais e ao mesmo tempo que possamos como mulheres ter um diálogo sobre as nossas ausências. Foi um grande desafio de forma epistemológica propor um processo coletivo de pesquisa que saiba respeitar os lugares delas enquanto detentoras dos saberes sobre o baile e eu enquanto investigadora desses movimentos. O foco foi a construção dessa relação. Uma caminhada movida pelo desejo de conversar e entender se o que eu percebia elas também entendiam como uma realidade. Porém para realizar a co-autoria entendi que teria que ter mais tempo de dedicação no trabalho escrito e isso não foi possível. O mais próximo que chegamos foi uma relação de troca sobre as minhas percepções e reflexões. Foi um estreitamento das relações o que teve como resultado a criação da Coletiva A Mulher do Baile

Assim escrevemos projetos para editais com o objetivo de dar continuidade no levantamento realizado por essa pesquisa. Sempre com o foco no mapeamento das mulheres pelo território caiçara. Escrevemos no edital Retomada do Estado do Rio de Janeiro em 2022, com foco na ciranda de Paraty e estendendo o olhar da pesquisa para a Ilha Grande em Angra dos Reis. Escrevemos para o edital Bolsa Zum/IMS de Fotografia de 2023 que iria terminar com uma instalação com fotos, vídeos e documentos recolhidos na pesquisa. Pro edital da Funarte - Retomada 2023 com a proposta de realizar residência artística em dança com o fandango. E em 2024 na Lei Paulo Gustavo de Paraty para a realização de um curta-metragem só sobre as senhoras de Paraty. Numa proposta de documentar a vivência na busca pelas memórias destas cirandeiras, algumas in memoriam, algumas anônimas e outras nem tanto. Como resultado de toda essa movida fomos contempladas no Prêmio como Ponto de Memória do IBRAM. Com o recurso iremos em 2024 dar continuidade às ações para trazer a presença da mulher caiçara no território do fandango.

Vamos indo na Ciranda

Imagem 27 - Elisa na Festa de Santa Rita - Paraty/2022



Filho dos proprietários da fazenda Tarituba, Francisco José de Bulhões nasceu em 21 de janeiro de 1906, desde cedo percebeu que levava jeito pra viola. Como outros habitantes de localidades pequenas casou-se cedo, teve 12 filhos e muitos netos. Foi a eles que Mestre Chiquinho transmitiu a importância da música e da dança, mantendo a chama que alimenta o espírito das festas acesa (NASCIMENTO, BULHÕES, BULHÕES, 2005).

Tarituba é o 3o distrito de Paraty, distante pouco mais de 30 quilômetros da cidade, no sentido ao Rio de Janeiro. Uma pequena vila de pescadores com aproximadamente 900 moradores, Tarituba possui uma rua principal que começa na Rodovia Rio-Santos e termina na capela de Santa Cruz, padroeira da vila, construída em homenagem a Tia Eva, velha escrava curandeira. A Festa da Santa Cruz é a maior festividade da vila e movimenta toda a comunidade.

Com a Rio-Santos, em 1974 veio a especulação imobiliária, e com ela as transformações no modo de viver do povo caiçara. A permanência da ciranda caiçara foi fundamental para o sentimento de comunidade, de ancestralidade e para a permanência da identidade da vila.

Percebe-se, no entanto, que essa população conseguiu resistir de forma significativa a muitas mudanças que aconteciam (e acontecem até hoje) em sua volta. Essa resistência foi construída, em boa parte, em torno das festividades, os homens que possuem imensa dificuldade de lutar pelos seus direitos são aqueles que não festejam (NASCIMENTO, BULHÕES, BULHÕES, 2005, pag 10).

Há mais de 150 anos a comunidade mantém vivo o baile caiçara composto por várias danças como xiba (ou chiba), caranguejo, arara, canoa, limão, caboclo velho, flor do mar, marrafa, cana verde, chapéu, tontinha entre outros. Em 2018 a Ciranda Caiçara foi registrada como Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro.

Cada uma dessas modalidades de dança apresenta uma coreografia particular, sendo que há uma espécie de ordem seqüencial na execução das danças no baile. Tal ordem estipula que o baile deve começar pelo Xiba e ser encerrado com a Tontinha ou Barra-do-dia, assim chamada porque é dançada quando o dia amanhece, ou seja, quando o sol já desponta. As demais danças, conhecidas como miudezas, alternam-se durante o baile, sob o comando da cantoria e da marcação do violeiro.....Cáscia Frade, em um outro trabalho, sobre a Ciranda de Tarituba, afirma que como dança, (...) [a Ciranda] possui melodia, letra e coreografia específicas; como baile, sugere uma estrutura que organiza as variadas danças em três partes distintas: abertura, núcleo ou 'miudezas' e encerramento. (OLIVEIRA, 2004, pag 22)

O Grupo Ciranda de Tarituba foi fundado em 1975 pelo saudoso Mestre Chiquinho e moradores mais antigos. A pesquisadora Cascia Frade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro foi fundamental para a criação da Associação Cultural Recreativa Folclórica de Tarituba. Ela assistiu a apresentação da ciranda na Festa do Divino e quis conhecer mais sobre a comunidade e assim ajudou na criação o grupo para que a vontade do mestre em manter a união da comunidade, a preservação da tradição e a permanência dos jovens que já não se interessavam mais pela tradição pudesse ser levada em frente.

“Ela passava a noite conversando com os pescadores, ouvindo casos. Trouxe alguns estudantes, que fotografaram tudo, fizeram esboços da dança, desenharam as roupas dos dançarinos.” (Aldo de Bulhões Lara)⁹

Sua sede, atrás do campo de futebol, foi erguida em mutirão pela comunidade. Espaço onde hoje acontecem as reuniões, os ensaios, as festas de aniversários, os bailes, festas de casamento, aulas de diferentes atividades como música, dança, artesanato e outras. Ali está instalada também a biblioteca comunitária do bairro. A comunidade já enfrentou problemas devido à própria especulação imobiliária, mas depois de muitos anos lutando na justiça conseguiram reaver o espaço, porém ele hoje é cedido pela prefeitura. A Associação tem um acordo de uso, mas não é a dona do espaço. Aldo de Bulhões Lara, o Pardinho na época que ficaram sem a sede conta:

“A gente passou o chapéu, junto com o Mestre Chiquinho, para construir essa sede. Todo mundo trabalhou, levamos cinquenta dias levantando aquilo e a perda de tudo isso desanimou muitos de nós”, conta ele.” (Aldo de Bulhões Lara)¹⁰

Nos anos 80 outra pesquisadora se aproximou da comunidade e contribuiu com o fortalecimento do grupo. Eleonora Gabriel (Escola de Educação Física e Esportes da UFRJ e coordenadora da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ montou um espetáculo de ciranda e se apresentou em 1989 para a comunidade. Aquilo causou muita emoção nas pessoas. Como mestre Chiquinho já estava bem doente, vindo a falecer em 1992, aquela experiência de ver sua própria cultura ser representada por pessoas que não eram dali, deu um novo ânimo ao grupo e que se mantém até hoje.

A Ciranda de Tarituba já produziu um disco de vinil com apoio da FUNARTE em 1976 e o livro Vamos indo na Ciranda, de Antonio Eugênio, Simone Bulhões e Pedro José Bulhões com apoio de amigos e da Prefeitura de Paraty. Neste livro também tem um CD com músicas gravadas. Foi Ponto de Cultura. Foram indicados ao Prêmio de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro na categoria Patrimônio Imaterial 2011. Em 2014 recebeu a Ordem do Mérito Cultural da presidenta Dilma Rousseff. O prêmio é entregue anualmente a pessoas e entidades

⁹ <https://musicanopalco.wordpress.com/2012/09/01/ciranda-de-tarituba/>

¹⁰ <https://musicanopalco.wordpress.com/2012/09/01/ciranda-de-tarituba/>

que contribuíram para o desenvolvimento da identidade cultural do país em segmentos como música, audiovisual, moda, artes plásticas, literatura, gastronomia, culturas populares e tradicionais.

A Ciranda de Tarituba é hoje o único grupo de ciranda de Paraty que preserva tanto a dança como a música. É composto por 10 músicos e aproximadamente 10 pares. Os instrumentos usados são, o violão de seis cordas, viola de dez, dois pandeiros artesanais e o mancado, que é caixa de madeira batida com dois tamancos calçados nas mãos.

Enquanto Paraty conserva suas tradições como fonte de renda para o município, sendo mais uma garantia e fator de encantamento de novos visitantes (SOUZA, 2008), Tarituba busca preservar suas origens de uma forma mais significativa. Os bailes de cirandas, xibas e miudezas resistem na comunidade até os dias de hoje. Após um exaustivo dia de trabalho violeiros e brincantes procuram manter viva a tradição e dar um sentido mais lúdico à vida (NASCIMENTO, BULHÕES, BULHÕES, 2005 pag 13).

Por toda essa história e importância para a música caíra eu escolhi me aproximar mais da Ciranda de Tarituba, eu já tinha feito algumas pesquisas com os cirandeiros da cidade, mas ainda não tinha uma convivência com as pessoas de lá. Então busquei uma conversa com a jovem Lara Cristina de Bulhões Lara que tem 23 anos e é bisneta do mestre Chiquinho e filha do mestre Pardinho e da Claudia Bulhões. Ela sempre esteve na ciranda desde de pequena. Aprendeu a tocar o pandeiro com o pai e hoje ela participa do Grupo da Ciranda de Tarituba, onde dança e toca. Ela também faz parte do Grupo Os Praianos, composto só pelos músicos da Ciranda de Tarituba para se apresentarem em eventos que não comportam a apresentação de dança. Ela estudou dança na Companhia Dança e Arte de Paraty. Sempre trabalhou com os projetos dentro da Associação, além de fazer mediação de leitura na Biblioteca Comunitária Ciranda de Tarituba.

Por estar na tradição da ciranda desde que nasceu, faz parte do seu dia dia os assuntos, os ensaios, as festas e um dia ela me contou nas nossas conversas que isso era tão natural que não tinha ideia do valor que possuía. Quando ficou mais jovem ela percebeu a potência do movimento cultural de sua própria família, o que

antes não via pois estava no cotidiano, e ela não via como algo tão importante, valorizado claro, por ser uma tradição, mas não entendia a dimensão.

Imagem 28 - Arte criada para divulgação da pesquisa na comunidade - 2021



Para que toda a comunidade soubesse do projeto de pesquisa que estava realizando solicitei com um ofício um espaço de fala em umas das reuniões do Grupo, para assim apresentar a minha ideia e falar dos meus objetivos. Tiveram outras pautas internas antes da minha fala e pude ouvir e entender como é a dinâmica de funcionamento de uma associação realmente ativa. O que foi bem interessante de perceber, é a existência de um debate contínuo, a preocupação com a transparência dos assuntos e outro fator bem importante, tudo é sempre levado para uma decisão coletiva.

Durante a minha fala fui muito questionada. As mulheres me perguntavam muito, tanto para tirar dúvidas quanto para trocar sobre o tema da ausência. E claro um dos questionamentos foi para dizer se vou levar o resultado final e apresentar para o grupo. Depois começou uma troca sobre a memória das mulheres dentro da ciranda, entre elas mesmas. Cida contou sobre a tia Luciana que escreve versos e é autora da moda do Xiba em homenagem ao mestre Chiquinho:

"Tarituba, Tarituba

Pedacinho do Brasil

Veja como é bonito

Verde mar e céu de anil

Veja como é bonito

O barulho dos tamanquinhos

Os jovens de Tarituba

Relembrando Mestre Chiquinho"

A cirandeira Aldia Lara Bulhões contou que fez os versos cantados do grupo Ciranda Delas, da exposição na Casa da Cultura. Fiquei curiosa para encontrar esses escritos destas mulheres da ciranda. Que é uma das ações que podem ser feitas na continuidade desta pesquisa. Quando começamos a falar da memória das mulheres mais antigas Sibelia falou que possui algumas fotos e jornais sobre a ciranda e comentou sobre os vídeos que já foram gravados lá e que elas devem aparecer como o filme Rei dos Milagres e um documentário gravado pela Paula Saldanha.

Quando acabei de explicar o foco da pesquisa, sobre as mulheres, o violeiro Didito, Benedito Rosa de Bulhões fez questão de frisar "Sem mulher estamos ferrados". Apareceram alguns comentários sobre a importância delas dentro da organização do grupo para as apresentações, porque envolve tanto a comunicação com as famílias, as logísticas com os transportes e alimentação e até mesmo um papel específico durante a apresentação. Sempre em formato de rodízio, uma das mulheres fica com a função de apoio, neste dia ela não dança, não canta e não toca.

Sua função é ficar de olho para que tudo aconteça bem, do começo ao fim, tanto com relação a música, com relação aos pares e com a organização do evento.

Outro fato que me relataram é que por não terem mulheres que tocam a viola, o grupo fica algumas vezes em situações difíceis quando os homens não aparecem para o compromisso marcado. Claudia Cristina de Bulhões Lara ainda comentou usando a expressão: "aí a mulher do baile" vai lá e precisa se virar. Como já aconteceu da Sibélia Maria de Bulhões Lara de ter que representar o grupo cantando no palco. Porque um dos violeiros não pode viajar na última hora. Passou a viagem toda no ônibus ensaiando as letras e mesmo sem tocar a viola mas com o adufe ela conseguiu representar a ciranda cantando.

Ao longo da nossa convivência houve muitas conversas depois desse dia de apresentação. Aldia, por exemplo, me contou que toca e tem uma viola em casa. Começou a aprender há 10 anos numa oficina quando ainda estava grávida da filha mais velha, Valentina. Na turma era ela, a Claudia sua mãe, a sua avó Neusa Maria de Bulhões, a Sandra Meira e suas tias Sibelia e a Sonia. As oficinas eram dadas pelo Lauriano Alves de Oliveira (Lau) quando a Ciranda era Ponto de Cultura e possuía uma sede alugada na rua principal. A oficina era aberta para todos, mas só as mulheres se interessaram. Porém, nesse tempo elas não continuaram a tocar para subir no palco e se apresentar junto dos homens. O que escutava é que tem muita mulher que até tem o desejo de tocar, mas não se sente encorajada a participar. Hoje em dia, mais de um ano dessas conversas, já vejo elas no palco nas últimas apresentações.

Nessa busca pelas raízes sempre falávamos sobre a memória daquelas que vieram antes. E fui com isso anotando num caderno, minha intenção depois era fazer uma exposição com as fotos e a memória delas. Entre as mulheres que falavam, anotei alguns nomes para deixar registrado: Dona Neusa, Dativa, Vidoca, Rosinha (Rosa Fraga de Bulhões), Penha, Leontina, Elza (Elza Teodoro da Silva). Também anotei aqui as que estão no livro como homenagem: Candida Gilbraz, Maria José da Conceição, Maria Raimunda Meira de Bulhões, Maura Raimunda Meira de Bulhões e Vicentina Maria dos Santos.

Imagem 29 - Bezinha filha do Mestre Chiquinho (azul) e dona Elza na apresentação para o imperador na Festa do Divino.



Fonte: Foto Julio Cezar Dantas. Acervo Paraty Ciranda - Forte Defensor Perpétuo

Memória na roda

Pelo projeto Escola de Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro do Programa Petrobras Socioambiental, dei duas oficinas, convidada pela comunidade. Uma de elaboração de projetos e outra sobre como montar portfólio. Foi importante também para estar mais próxima e conhecer as pessoas mais de perto. A pedido delas e para completar as ações da pesquisa, realizei duas oficinas envolvendo a fotografia durante esse período.

A primeira foi uma oficina voltada para a memória. Chamei de "Álbuns de Família, documentos da memória". Nesta atividade eu falei sobre a importância da conservação e tratamento dos acervos pessoais. Falei sobre a organização, a

digitalização e o restauro. Foi uma conversa sobre a importância dos álbuns fotográficos de família para compor a memória coletiva e para a história oficial do bairro e da cidade. Dei dicas de como guardar os álbuns de família e fotografia de forma adequada e protegida. Também realizei a digitalização das imagens e agora vou me dedicar a tratar e devolver restauradas as que forem possíveis de recuperar.

Imagem 30 - Mestre Chiquinho e sua esposa Maria



Fonte: Acervo Familiar

Imagem 31 - Cartaz para divulgação da oficina de fotografia na comunidade



Realizei como contrapartida dos recursos recebidos pelo Programa de Apoio a Educadores de Paraty - PAFE do Instituto Ojumoram, Escola Cirandas e a ONG Saúva e em parceria com a Ciranda de Tarituba e o apoio da Aldia Lara uma oficina de fotografia para as crianças e jovens. Nela trabalhei conceitos básicos da imagem e novas formas de ver o cotidiano e a própria comunidade. A proposta foi focar na memória e na importância do patrimônio vivo da ciranda de Tarituba. O tema proposto para ser trabalhado foram os retratos das mulheres, autorretrato, e o fotodocumentário sobre o cotidiano delas. Porém choveu o dia todo e não

conseguimos sair para fotografar, fizemos retratos entre nós. Faltou trabalhar a percepção de curadoria na escolha das imagens para montar uma exposição final, pois teríamos mais um dia de aula e não aconteceu por conta do encerramento do ano.

A oficina teve como conteúdo estimular a observação e desenvolver o olhar para a arte trabalhando a composição, luz e cores. A ideia era despertar nelas a percepção por um espaço de expressão. Usamos os celulares e a minha câmera. Foi criada através da imagem a criação de um laço. Foi uma troca fantástica. Elas aprendem muito rápido. Tinham boas ideias de produção de cenas mesmo no espaço limitado de dentro da sede. Deram uma lição para mim que me surpreendi no final quando analisavam as fotos e achavam todas lindas. Elas não tinham o filtro da estética formado e portanto só o fato de terem feito e estar ali estava lindo. No final ainda rolou um coro a cada foto que ia passando: - óh, óh, óh! Exclamavam em sinal de elogio a imagem.

Foi um despertar. Esse foi o melhor encerramento que a pesquisa poderia ter no ano. Essas meninas do baile, com toda sua energia de viver interessadas naquele que é meu ofício. Poder, então, estar ali como orientadora para que possam criar suas próprias imagens. Criar suas próprias realidades. Criar suas próprias subjetividades fez todo o sentido de chegar até aqui.

Sementes do Promirim Mestra Lauriana

Imagem 32 - Jaqueline, neta da dona Lauriana se apresentando com o Grupo Sementes do Promirim no Festival de Culturas do Cambury em 2022



Lauriana Lucia de Oliveira Santos, Dona Lauriana, 75 anos, toca instrumentos desde os 10 anos. Nasceu em 1948 no Sertão da Boa Vista em Ubatuba e hoje mora no Sertãozinho do Prumirim, situado no quilômetro 29 da BR 101- Rio -Santos. É mãe de 5 filhos, avó de 9 netos e bisavó de 14 bisnetos. Aprendeu a tocar a viola olhando os mais velhos e hoje é conhecedora de todas as danças e tradições, pois sua família é de tocadores, seus avós e tios saiam pelas roças e ela

acompanhava desde criança. Aprendeu muito com seu tio Orlando Antonio de Oliveira que foi um grande mestre do fandango em Ubatuba. Em 2005 Dona Lauriana voltou a tocar fandango após 40 anos sem ter contato com a viola e entrou no Grupo Fandango Caiçara de Ubatuba. Parou de tocar por conta dos casamentos que teve e para cuidar dos filhos. Trabalhou por muito tempo como auxiliar de serviços gerais na Nossa Caixa Nosso Banco e hoje está aposentada. Mas ainda trabalha como caseira e faxineira na casa de turistas. Por ficar muito tempo afastada do fandango hoje ela não afina mais a viola de ouvido como fazia quando era mais nova. É a única violeira que toca fandango em Ubatuba e acompanha a Folia do Divino fazendo o tipe e tocando a caixa da folia, além de ser a Mestra da Bandeira.

A primeira organização como grupo de fandango em Ubatuba foi o Xiba do Promirim que por incentivo do folclorista Nei Martins se apresentava pelas festas da cidade. A princípio era quase que totalmente composto por senhores e senhoras do sertão do Prumirim. Mas com o passar do tempo foram entrando tocadores e dançadores de diversas idades e diversos bairros da cidade como: Ubatumirim, Promirim, Itamambuca, Praia Vermelha, Itaguá, Centro e Praia Grande. Entre os músicos tinha, além de seu Orlando, o Neco e seu Jorge da Praia Vermelha, Zeca, Pedro Brandão, a própria Dona Lauriana tocando viola e outros. E com isso foi batizado de Grupo Musical de Fandango Caiçara Ubatubano.

Em 2005, surgiu o Grupo Fandango Caiçara de Ubatuba, criado por Mario Ricardo de Oliveira (Mário Gato), Mário Luis de Oliveira (Marinho), André de Abreu Damásio (Dedé). Eram jovens filhos, netos e sobrinhos de fandanguieiros tinham como objetivo manter a tradição dessa manifestação cultural e aprender com mestres mais velhos, que já na época eram raros. Nos últimos cinco anos, novos grupos surgiram, como Grupo Fandango Bacurau, Grupo de Fandango Caiçara, Mestre Pedrinho, Grupo Fandango Ciranda Caiçara e o próprio Grupo Sementes do Promirim - Mestra Lauriana.

Com o falecimento do Mestre Orlando, em 2016, Lauriana se torna, por hereditariedade a nova Mestra do Grupo de Xiba do Prumirim anteriormente liderado por ele e é reconhecida como mestra por toda a comunidade local, pelas instituições de cultura de Ubatuba e pelos mestres de outros grupos do litoral sul do Estado do

Rio de Janeiro ao litoral sul do estado de São Paulo. Atualmente, Lauriana criou o Grupo Sementes do Promirim como forma de perpetuar a tradição caiçara do Fandango Caiçara junto às crianças e adolescentes do bairro onde teve início essa história. Em 2018 houve um movimento para retomada deste grupo e ficou chamado Grupo de Xiba e Fandango do Promirim Mestre Orlando (In Memoriam), que em 26 de agosto de 2019 passou a se chamar Sementes do Promirim. Assim ela está cumprindo o desejo do seu tio Orlando de dar continuidade a tradição, para que o fandango jamais acabe dentro da comunidade.

Desde então Lauriana fez então da sua casa um espaço cultural de encontro para ensinar os netos, bisnetos, meninos e meninas que moram no bairro, que são o futuro da cultura caiçara viva no território. É o único grupo de crianças e jovens de fandango em todo o litoral norte paulista. Toda semana o grupo se reúne para aprender as danças e tem contato com a sabedoria de mais de 70 anos da mestra. Hoje para que essa transmissão aconteça enfrentam sua maior dificuldade que é ter os instrumentos para tocar e ter os mestres para ensinar. O grupo deseja ter além da dança, também crianças e jovens tocando instrumentos e também fabricando suas próprias violas, machetes e rabecas para ter ainda mais autonomia e continuidade.

Em junho de 2022 fui apresentar a minha pesquisa para o todo o grupo num dia de ensaio. Me surpreendi subindo para casa da Dona Lauriana com a cena na barraquinha de lanches onde duas crianças conversando e perguntando:

- Hoje tem ensaio, você vai?. Aquilo me deu uma alegria de ver o movimento vivo do fandango no cotidiano daquela comunidade. Assisti todo o ensaio e uma imagem ficou na minha mente esse dia: era uma garotinha bem pequena dançando, ela não participava ainda do grupo mas batia o pé e não parava de dançar enquanto ouvia o fandango tocar. Me marcou vendo ela a noite toda, se desprender do colo da mãe para dançar no chão. O quanto ela, tão pequena, era envolvida pela sua própria tradição.

O ensaio acabou e apresentei a minha proposta com imagens projetadas na parede. Quando aparecia a foto da dona Lauriana, todos batiam palmas e ficavam bem felizes reconhecendo a avó, a bisavó na tela. - Olha a dona Lauriana! Bem importante elas perceberem o prestígio que a avó deles tem. Valorizada por mim, uma

pessoa de fora que tem o interesse pela mestra delas. Isso senti que foi importante. Ao longo da conversa, uma delas me perguntou se eu tinha conhecido seu Orlando e quando falei que sim, que me lembrava dele numa das primeiras Caiçaradas elas ficaram espantadas por isso. Então esse momento foi importante para aprofundar o vínculo com a Dona Lauriana, conhecer um pouco mais a comunidade e me deixar conhecer também. Para abrir o diálogo e me colocar ali como parceira do grupo.

Também neste dia apresentamos um projeto de oficinas para as crianças que escrevi para o edital do PROAC – SP. Apresentei o objetivo, o cronograma e o orçamento e discutimos um pouco quais as necessidades com todo o grupo. Para pensar o projeto eu fiquei em diálogo com a Luísa, mas faltava essa apresentação para todo o grupo. Infelizmente não fomos contemplados nesta convocatória. Porém em 2023 submetemos o mesmo projeto para a Lei Paulo Gustavo de Ubatuba e dona Lauriana foi selecionada para executar a proposta em 2024.

Foi muito pedido para eu dar oficinas de fotografia e comunicação para os jovens. Fazer uma formação para eles próprios produzirem conteúdo e fazerem registros de memória do grupo e do bairro. Contar as suas histórias e dos antigos. Em dezembro de 2023 realizei uma oficina de fotografia, teve pouca participação, mas tenho vontade de dar continuidade nesse trabalho de repasse dos conhecimentos e para autonomia do grupo.

Todo esse processo foi uma riqueza de convivência diária com dona Lauriana, aprendi e aprendo muito com ela. É a minha verdadeira mestra. Sua forma de ser, de conduzir as coisas com sua simplicidade e transparência são referências para mim. Vivendo de perto com ela por conta dessa aproximação me tornou muito próxima dela. Conversamos sobre todos os assuntos, nossos medos, nossas vontades. Eu me consulto com ela sempre que tenho alguma dúvida. E sua forma de falar sobre tudo sem pudor me serve de modelo. Falamos de nossas intimidades com confiança.

A mulher do baile?

A percepção dos acontecimentos visando a sua tradução em imagens requer um certo tipo de interação com a realidade que é condicionado pelas necessidades específicas do ato fotográfico. Ao cientista social não se pede que abandone sua condição de pesquisador - isto é, seus resumos científicos - para se tornar um "artista"- ou seja, alguém que está exclusivamente voltado para a expressão pessoal. Entretanto, o pesquisador-fotógrafo precisa se colocar em um certo "comprimento de ondas" em face dos acontecimentos, de modo que o raciocínio possa, por um momento, ceder a primazia à sensibilidade e a intuição. Essa especificidade do ato fotográfico condiciona o trabalho de campo. (GURAN, 2002, p. 103)

Imagem 33 - Aldia Bulhões colando cartaz da exposição em Tarituba - 2022



A primeira ação proposta como pesquisa foi a exposição A MULHER DO BAILE selecionada no Prêmio Marc Ferrez de 2021 da Funarte - Fundação Nacional de Artes. A proposta de curadoria da exposição foi fazer um levantamento da presença da mulher dentro da ciranda e do fandango caiçara em Ubatuba e Paraty. Fui pesquisar no meu acervo de mais de 15 anos acompanhando a ciranda e o

fandango para fazer esse mapeamento de quais mulheres eu já tinha imagens e de quais eu precisaria fotografar. Daí com isso passei a frequentar os fandangos e cirandas com o intuito realmente focado em documentar a participação das mulheres. São elas: Graziela, Peola, Mariinha, Lauriana, Paula, Paulinha, Melina, Simone, Elisa, Aldia, Aline, Luciene, Sheila, Cida Eustaquio, Cilma, Sibelia, Tatiane, Carol, Macuca, Guiomar, Jaqueline, Cida. Na exposição busquei revelar as mulheres do baile que foram com o tempo esquecidas, tirar o véu da invisibilidade e contar suas histórias de vida a partir do convívio realizado com elas, é o objetivo desta mostra. Desta forma trazer a memória de todas as mulheres como importantes para o baile para fugir da história que até hoje nos apaga e deixa somente uma única, "A MULHER" para servir de "exemplo" e ao contrário destacar as diferentes formas de ser "a mulher do baile".

A ideia com a exposição é mostrar que existem várias mulheres do baile, não existe um padrão para isso. Fugir da idealização delas. Pois elas podem tocar, dançar, cantar e até serem as musas, como dona Mariinha em Paraty que é famosa por se apresentar nos palcos em qualquer show sempre com uma faixa de miss. Ela era sempre figura presente nas cirandas, de uns tempos para cá foi morar com parentes para poder ser cuidada pela idade avançada.

Imagem 34 - Dona Mariinha - Festival da Pinga - Paraty/2008



Para fotografar a Simone e Sibélia Bulhões da Ciranda de Tarituba eu precisei marcar para fazer um retrato delas. A mostra apresentada pela exposição buscou

trazer as mulheres que estão hoje ativas no movimento e ter um equilíbrio de representação entre as duas cidades de Paraty e Ubatuba. Uma forma de catalogação mesmo para que ficassem representadas e marcadas no seu tempo. Conteí com o apoio das minhas interlocutoras para a seleção de algumas fotos e questões que encontrava nas imagens e o resultado foi um panorama com 24 imagens das mulheres do baile e no baile. A expografia durante a montagem da abertura em Tarituba foi feita com a cirandeira Aldia Bulhões que também criou a logomarca do projeto.

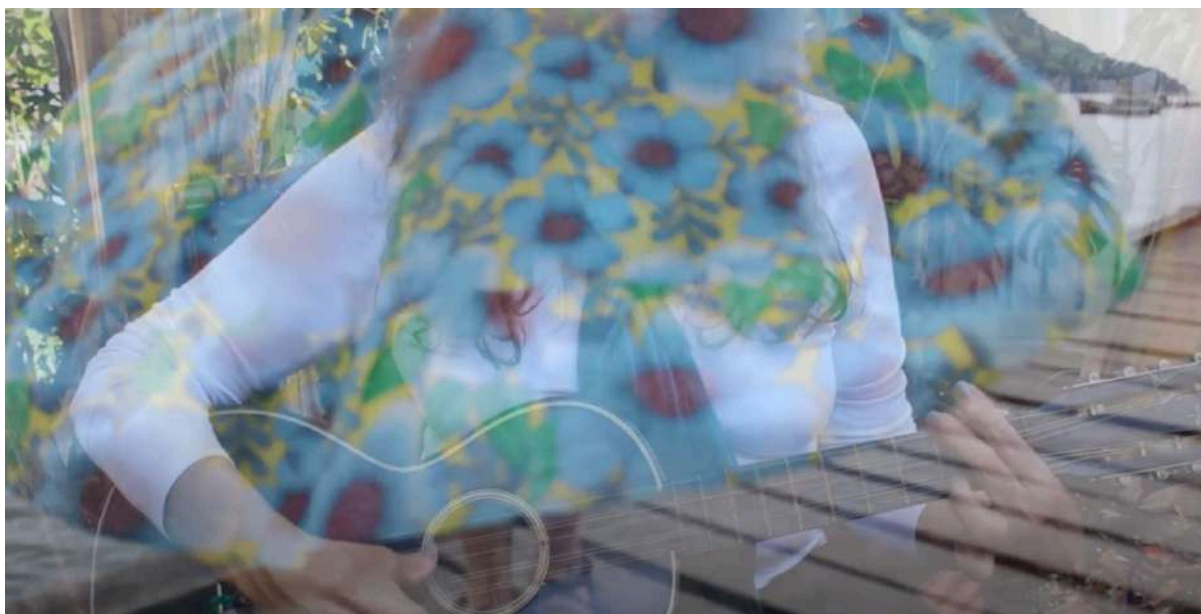
Na época também desejava fazer uma parte da exposição in memoriam, com fotos antigas levantadas daqueles nomes de mulheres colhidos durante a pesquisa. E com essa busca trazer a imagem delas para a presença. Essa ação não foi possível de realizar, mas está nos planos da Coletiva A Mulher do Baile, com a continuidade da pesquisa.

“Ontem, vivências e memórias, com Ciranda de Tarituba e Fandango de Ubatuba-Sementes do Prumirim. Muita emoção! NÓS, a presença feminina no baile, protagonistas da nossa história!” (Simone Bulhões – Ciranda de Tarituba no depoimento do facebook)

A abertura da exposição aconteceu em julho de 2022 durante a Vivência de Danças realizada em Tarituba com o Grupo Sementes do Promirim da Dona Lauriana. A pedido da própria dona Lauriana e das crianças do grupo que queriam conhecer Tarituba e as danças que em Ubatuba já não acontecem mais. Como parte da exposição foi feito um video-homenagem em memória da dona Neusa da Ciranda de Tarituba e Antonia Macuca do Fandango Caiçara de Ubatuba e de todas que vieram antes. Foi selecionado no 1o. Cine Mulher – Tecendo o cinema comunitário em Paraty – 2023.



Imagem 36 - Sibélia tocando a viola do pai Vadinho



Trechos do video A Mulher do Baile. Disponível em: [A MULHER DO BAILE.mp4](#)

Imagem 37: Dona Neusa na 1a. Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba 2027



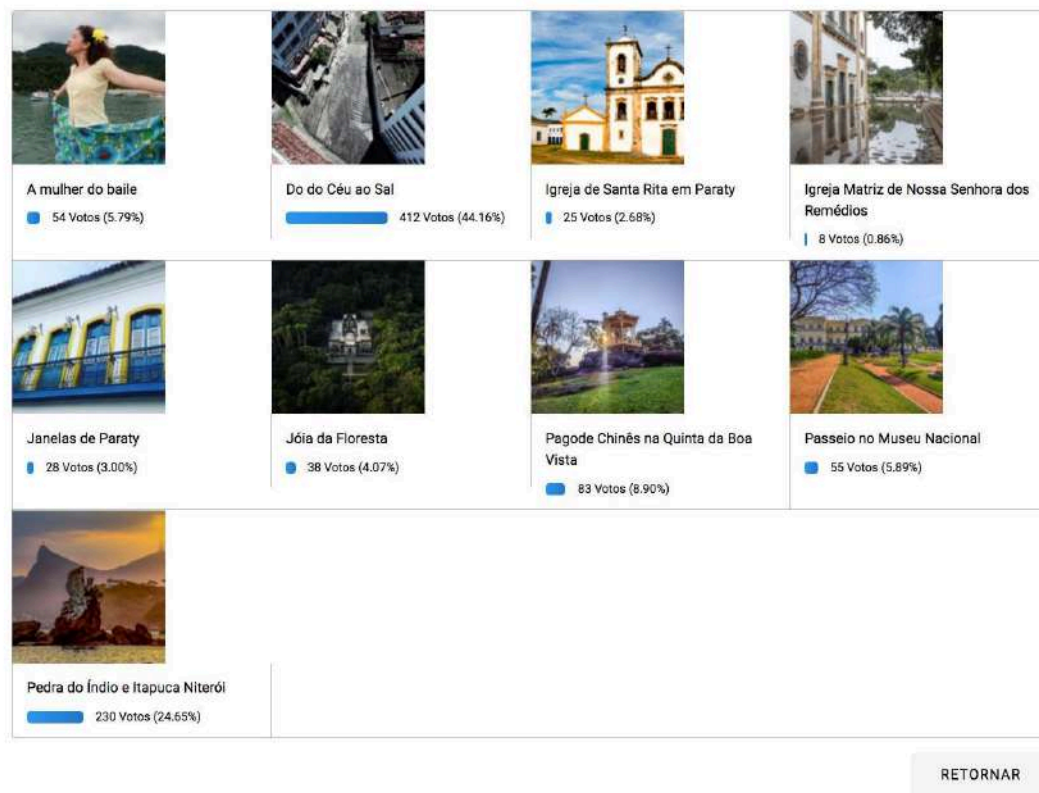
Trechos do vídeo A Mulher do Baile. Disponível em [A MULHER DO BAILE.mp4](#)

Enviei uma fotografia para concorrer na Semana Fluminense do Patrimônio na categoria Patrimônio que Queremos - Colorida. De todas as imagens, somente a "Mulher do Baile" que é uma foto que fiz da Simone Bulhões entrou como patrimônio imaterial. Todas as outras eram sobre edificações ou paisagens.

Imagem 38 - Página do site da Semana Fluminense do Patrimônio

Patrimônio que queremos – Colorida

Categoria Adulto



Circulação

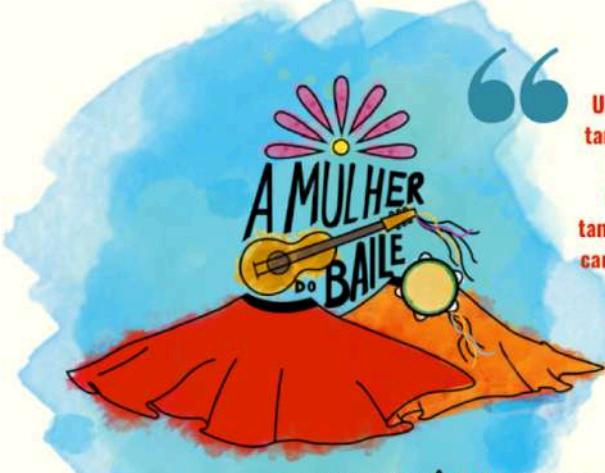
“É uma maneira de mostrar que nós também somos capazes”

Sibelia Bulhões Lara.

A proposta da exposição foi circular pelo circuito das festas de fandango e no final cada foto ser entregue para a mulher retratada nela. Para facilitar a itinerância foram impressas em tecido canvas, uma espécie de lona com o suporte para pendurar em madeira bem leve. Desta forma facilita também a montagem nos espaços pois pode ser colada com fita dupla face, pode ser pendurada com nylon pois é muito leve. Até hoje ela já passou por Tarituba, em Paraty, mas não ficou em exposição, somente durante a vivência. Foi para a Cananéia durante a 6a. Festa do Fandango Caiçara e por último chegou na 5a. Festa do Fandango de Ubatuba

também em 2022. Ainda falta levar para Guaraqueçaba e Paranaguá no Paraná e também para Iguape em São Paulo que são os lugares onde acontecem as festas do circuito.

Imagem 39 - Texto de abertura da exposição. 2022



“ Uma maneira de mostrar que nós também somos capazes, da mesma forma que os homens tocam, sapateiam e cantam, a mulher também tem essa parceria. Ela pode cantar, tocar, dançar e pode sonhar também ”

Sibélia Lara

PRESENÇA-AUSÊNCIA NO FANDANGO E NA CIRANDA CAIÇARA

A exposição revela o lugar da mulher na cultura caiçara, a partir da prática do fandango e da ciranda, buscando demonstrar a centralidade destas como protagonistas de processos de aprendizado, transmissão dos conhecimentos, organização das festas, responsáveis pelos comes e bebes, tocadoras de instrumentos, na criação de versos e modas e claro como as damas em seus "portos" ou no embalo de uma canoa valsada. Se num passado nem tão distante temos o registro de algumas poucas mulheres que tocavam e cantavam, atualmente é cada vez maior o número de tocadoras e construtoras de seus machetes, violas e rabecas.

Revelar as que foram com o tempo esquecidas, tirar o véu da invisibilidade e contar suas histórias de vida a partir do convívio com elas, é o objetivo desta mostra. Desta forma viemos trazer a memória de todas as mulheres como importantes para o baile e fugir da história que até hoje nos apaga e deixa somente uma única, "A MULHER" para servir de "exemplo". Aqui queremos destacar as diferentes formas de ser "a mulher do baile".

FICHA TÉCNICA
COORDENAÇÃO E FOTOGRAFIA
Antonia Regina
CO-PESQUISADORA - MESTRA
Lauriana Lucia Oliveira dos Santos
CO-PESQUISADORA
Lara Bulhões
DESING, ARTE E CENOGRAFIA
Aldia Bulhões
APOIO PRODUÇÃO
Aline Braida
ORIENTADORA DA PESQUISA
Paula Collegario
CO-ORIENTADORA DA PESQUISA
Dibe Ayoub

PARCERIA
CIRANDA de TARITUBA
Grupo Amigos do Presente

PROJETO DE PESQUISA
TERESA
MUSEU DE TRADIÇÕES E MEMÓRIAS

APOIO
PAT
SAUVA

REALIZAÇÃO
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

AMULHERDOBAILE
f
i

TARITUBA (Paraty- RJ)

Imagem 40 - Divulgação no mercado em Tarituba. 2022



Imagem 41 - Exposição A Mulher do Baile em Tarituba. 2022



Imagem 42 - Lauriana, Melina e Paulinha na abertura da exposição e vivência em Tarituba. 2022



Imagem 43 - Bisnetas da dona Lauriana do Grupo Sementes do Promirim na vivência em Tarituba. 2022



Imagem 44 - Três gerações: Claudia Bulhões e sua filha Lara Bulhoes e sua neta Valentina na vivencia em Tarituba. 2022



Vivência em Tarituba

Imagem 45 - Cartaz para divulgar na comunidade a vivência, 2022.



A Vivência de Danças Caiçaras entre a Ciranda de Tarituba e o Grupo Sementes do Prumirim da mestra Lauriana teve a proposta de estimular as trocas entre as duas cidades: Ubatuba e Paraty e também para valorização da mestra fandangureira Dona Lauriana que vem fazendo essa transmissão dos saberes no quintal da sua casa. Foi um desejo do próprio grupo dela em fazer essa troca já que algumas danças em Ubatuba já não se dança mais, ficaram esquecidas. E essa vivência também é uma forma de provocar a criação de laços entre as mulheres, entre as crianças e entre as duas cidades, Paraty e Ubatuba fortalecendo a união e a cultura caiçara através da música e das danças. A vivência consistiu na viagem feita pelo grupo Sementes do Promirim da Dona Lauriana com 25 pessoas entre crianças, mulheres e homens para Tarituba com apoio do IEAR- UFF na disponibilização do transporte.

A dinâmica da vivência foi construída ali, em conjunto, pelas mulheres dos dois grupos. Luisa, do Sementes do Promirim, e Aline e Cláudia, da Ciranda de Tarituba, propuseram uma apresentação inicial de cada grupo, para que pudessem se conhecer melhor. Em seguida, combinaram que cada grupo dançaria, à sua maneira, uma dança de cada vez. A ordem foi: Xiba, Ciranda, Caranguejo e, por último, Flor-do-Mar — que, em Ubatuba, já não é mais dançada. Durante essa troca, cada dança era apresentada e explicada, com demonstrações da coreografia, para que as crianças pudessem compreender os passos. Ao final, encerraram com Arara e Maria Põe o Barco N'água.

Também foi uma troca musical, todos os tocadores da Ciranda de Tarituba apareceram para contribuir: Dito, Didito, Pardinho, Otacilio e Biduca e a participação no pandeiro da Lara Bulhões. Foi um momento importante com os tocadores do Grupo Sementes do Promirim com Dango, Ostinho, Dona Lauriana, Paulinha e Melina. Importante notar a presença das mulheres para tocar com o grupo de Ubatuba. E que durante a tocada da Ciranda de Tarituba também foi observado o incentivo para que Lara tocasse o pandeiro.

Dona Lauriana ao enviar um áudio para agradecer depois da vivência me falou que estava muito contente porque as crianças ficaram muito felizes de se sentirem valorizadas e também por poderem conhecer a Ciranda de Tarituba.

Também me falou do desejo de ensaiar agora só com as mulheres para que ela possa cantar na primeira voz e ser de fato a mestra do seu grupo. Então acredito que a vivência e a exposição cumpriu com o seu objetivo relacionado ao questionamento da pesquisa e a metodologia desejada. Percebi que proporcionar uma ação que foi do próprio desejo do grupo fez tanto sentido para as crianças, jovens e para as mulheres e homens fandangueiros e fandanguieras que mais do que uma pesquisa teórica faria para discutir sobre a ausência das mulheres. Somente o fato de trazer a questão que estava escondida à tona dentro de uma ação prática já provocou algumas mudanças para a resposta da presença destas mulheres.

Toda a produção para que o intercâmbio acontecesse foi pensado e feito em conjunto com as mulheres da Ciranda de Tarituba e do Grupo Sementes do Promirim, em especial: Aldia Bulhões que fez a arte e a montagem da exposição e ajudou a encontrar um lugar alternativo pois a sede estava sendo utilizada pela escola municipal. Aline Braida que auxiliou na produção da alimentação e organização e recepção do grupo e Luisa Cardoso que fez toda a organização do grupo para a viagem. Devido a imprevistos logísticos tivemos que alterar o horário que estava previsto para o final do dia e noite para a parte do dia. Desta forma foi possibilitado não somente a troca da experiência das tradições musicais, mas também uma vivência das crianças e jovens em outra comunidade caiçara. As crianças almoçaram, brincaram no campo de futebol, fizeram as apresentações das danças e troca de experiências, tomaram um café caiçara e depois foram conhecer a praia:

“Nesse final de semana tivemos uma troca incrível com a Ciranda de Tarituba! Trocamos danças e cantos, percebemos as semelhanças e diferenças entre a tocada, o bate pé e as coreografias de Ubatuba e Paraty. Também aprendemos danças que queremos retomar em nossa comunidade, como a Flor do mar. Além dessa experiência, as crianças também tiveram contato com a realidade de outra comunidade caiçara, bem diferente da nossa, além de terem brincado muuuuito!” (Grupo Sementes do Prumirim na publicação do facebook)

Para concluir é possível dizer que a vivência como um todo que teve a experiência de verem a exposição com as mulheres protagonistas, a oportunidade de proporcionar uma visita a uma comunidade caiçara diferente e próxima, a troca das músicas e das danças, tudo foi um formato bem interessante para pensar a salvaguarda do fandango e da ciranda caiçara. A construção foi feita de forma coletiva

e acredito que para uma próxima vivência podemos pensar em ter mais tempo para tudo que foi feito, talvez com algum baile ou mutirão envolvido. Também valeria a pena conversar com as crianças e perguntar o que mais poderia ser melhorado. Dona Lauriana já mostrou interesse em fazer lá no Promirim convidando agora a Ciranda de Tarituba para vivenciar as trocas em Ubatuba. O que já era um desejo dessa pesquisa, porém é preciso pensar na logística pois não é algo tão simples de realizar, porém traz um resultado prático para a vida dos envolvidos muito importante.

Imagem 46 - Grupo Sementes do Promirim em Tarituba. 2022



Imagem 47 - Dango, Lauriana, Ostinho, Paulinha e Melina. Vivência em Tarituba. 2022



Imagem 48 - Pardinho, Pedro, Didito, Biduca da Ciranda de Tarituba na vivencia.. 2022



Imagem 49 - Lara tocando na vivência e exposição em Tarituba. 2022



Imagem 50 -Crianças de Tarituba na vivência e exposição. 2022



Imagem 51 - Jovens e crianças do Grupo Sementes do Promirim na vivência em Tarituba.. 2022



Imagem 52 - Sofia do Grupo Sementes do Promirim em Tarituba.. 2022



Imagem 53 - Lauriana e Paulinha na vivência e exposição em Tarituba. 2022



Cananéia (SP) – Outubro de 2022

Durante a 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia realizei a montagem da exposição no espaço da Colônia de Pescadores Z-9. O espaço ficava aberto durante o baile no salão que começava após as 22h. Para organizar a exposição tive ajuda da Lara Bulhões e da Claudia Bulhões, sua mãe. Também foi muito importante o apoio da Polly do Grupo Sementes do Promirim e seu companheiro Reginaldo. Organizamos o espaço e dividimos uma parte da sala para a exposição do livro do Zeca da Rabeca “Mestre Zeca: Fandango para não morrer”, da socióloga Angelica Ripari pela editora Balanço da Canoa.

A visitação foi bem pequena, mas em todos os momentos que estive foi interessante as conversas. Encontrei na segunda noite do baile com mulheres de Iguape que eu tinha conhecido em 2017 na 1a CooperFest, que foi a Festa do Fandango e da Cooperativa de Pesca. Ficamos um longo tempo falando tanto da

participação das mulheres sobre as políticas culturais em Iguape para o fandango. Erli Terezinha Carneiro e Marilena "India" Ribeiro fazem parte do grupo Raízes do Mangue. O grupo é composto por dançadores e dançadoras, não possui tocadores. E elas me relataram a dificuldade de manterem a tradição das danças em Iguape.

A exposição foi montada também no contexto da viagem de intercâmbio que é uma das ações desta pesquisa, que será descrita mais à frente. Como parte dessa viagem também fazia parte além de exibir as fotos, falar sobre a pesquisa. Assim foi organizada durante a 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia uma roda de conversa com e entre as mulheres para tratar sobre o problema da invisibilidade.

Imagem 54 - Divulgação da 6a Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba



Fonte: <https://www.facebook.com/pontodeculturapovosdamataatlantica>

O dia estava chuvoso e fiquei apreensiva se as mulheres viriam mesmo e aos poucos elas foram chegando e no final foi uma conversa muito interessante que em certo momento encaminhou para questões de técnicas musicais que nem eu mesma entendia o que elas falavam. A conversa aconteceu dentro do espaço da exposição. Comecei me apresentando e falando qual era a minha proposta para encontrar nelas alguma ressonância. E tudo fazia sentido porque elas ficaram surpresas quando mostrei a falta que sentia delas, das histórias delas dentro dos materiais e estudos sobre o fandango.

Foi nessa roda que descobri que a mulher que me motivou a mergulhar no tema da invisibilidade era minha xará, Antonia, a Tonica de Cananéia. Ao mostrar a foto da única mulher que aparece em todas as fotos sobre a cidade de Cananéia, dona Cleuza que é do grupo Vida Feliz imediatamente reconheceu e aquilo me marcou. Mostrei a lista das mulheres que apareciam e começamos a partir daí a discussão sobre quais conhecimentos as mulheres teriam sobre o fandango que possivelmente pouca gente chegou a ter acesso. Eu tinha vontade de fazer aqui a oficina das legendas, cheguei a comentar sobre a falta e falei o nome de cada uma ali para que elas se conhecessem. Neste momento elas se apresentaram e falaram um pouco suas percepções sobre o tema.

O tema então passou a ser sobre tocar o fandango, pois ali estavam duas violeiras, dona Lauriana de Ubatuba e Marcia Pontes do Marujá, dona Cleuza da Silva Reis que toca caixa e pandeiro e a Paulinha que começou recente a tocar o pandeiro. Marcia começou a falar sobre a dificuldade que sente de acompanhar os homens devido a afinação que eles usam e que isso dificulta o canto para ela. Além da questão da própria afinação e dos encordoamentos pois seguem um padrão que mesmo fazendo os ajustes não favorece a voz feminina.

Esse assunto já tinha chegado até mim em uma das conversas com as mulheres em Tarituba. Elas comentavam como trocaram as afinações de Sol para Lá na folia de Santa Cruz para que pudessem acompanhar a cantoria. E nesse momento achamos importante para perceber como as mulheres veem esse tema, pois não é muito debatido. Tinham somente dois homens na roda, um deles era Adan Bahrami, pesquisador e criador de encordoamentos, ele muito respeitoso escutou todas elas em suas reclamações com relação às dificuldades com a forma de tocar dos

instrumentos que é voltada para o masculino e fez algumas considerações técnicas que contribuíram para a questão. Eu mesma não entendi muito e cheguei a gravar com ele sobre o tema quando estava no 1o. Leva Caiçara em Curitiba em 2023. Mas reforço que é um assunto a ser explorado dentro de tantos que a invisibilidade feminina causou.

Essa conversa foi uma primeira experiência com a ideia de uma rede de conversas entre as mulheres do fandango e da ciranda caiçara. Deu pra ver um sentido e uma necessidade nessas trocar entre elas. Ao final exibi os vídeos que tinha produzido e pude ver como elas recebiam entusiasmadas as imagens das mulheres. Por último, apreentei pela primeira vez a homenagem que fiz para a Antonia Macuca e a dona Neusa que é a avó da Lara, duas mulheres do baile que faleceram recentemente. Foi profundo perceber a emoção da Lara ao ver as imagens da avó na ciranda. Ela em meio às muitas lágrimas, agradeceu muito e sinto que esse laço pela memória nos possibilitará de juntas fazer isso também por outras tantas mulheres do fandango e da ciranda caiçara.

Imagem 55 - Roda de conversa na exposição A Mulher do Baile em Cananéia. 2022



Fonte: <https://www.facebook.com/pontodeculturapovosdamataatlantica>

Imagem 56 - Roda de conversa na exposição A Mulher do Baile em Cananéia. 2022



Imagem 57 - Roda de conversa na exposição A Mulher do Baile em Cananéia. 2022



Ubatuba (SP) – Dezembro de 2022

Imagem 58 - Exposição A Mulher do Baile na 5a Festa do Fandango Caiçara em Ubatuba. 2022



A exposição fez parte da 5a. Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba que aconteceu no Rancho Caiçara "Antônia dos Santos Mariano" na praia do Perequê-Açu. O espaço foi construído em formato de mutirão em 2018 e serve como uma sede de manifestações culturais promovidas pela parceria entre a Associação de Amigos e Remadores de Canoa Caiçara (AARCCA), grupo de Capoeira Peregrinos e Instituto Argonauta. A interação das pessoas com a exposição foi boa. Uma pessoa entendeu que era colaborativa e trouxe fotos para colocar junto. Esse formato é interessante, já que combina com a lógica do mutirão. Pensar futuramente num ajuntório de memórias traria essa dimensão para o baile. Fizemos duas legendas durante a oficina, o que foi muito pouco por conta do tempo que tinha dentro da programação. Ainda ficaram mais de 20 fotografias para legendar e acredito que possa fazer essa ação nos dias que antecederam a defesa deste trabalho de pesquisa junto das mulheres da Ciranda de Tarituba.

Imagem 59 - Carol Barbosa e Aline Bulhões na exposição A Mulher do Baile em Ubatuba. 2022



Imagem 60 - Exposição A Mulher do Baile em Ubatuba. 2022



Imagem 61 - Monique Rosário na exposição A Mulher do Baile em Ubatuba. 2022



Oficina de Construção de Legenda em Fotografia - 5ª Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba

Imagem 62 - Monique Rosário na oficina de legendas em Ubatuba. 2022

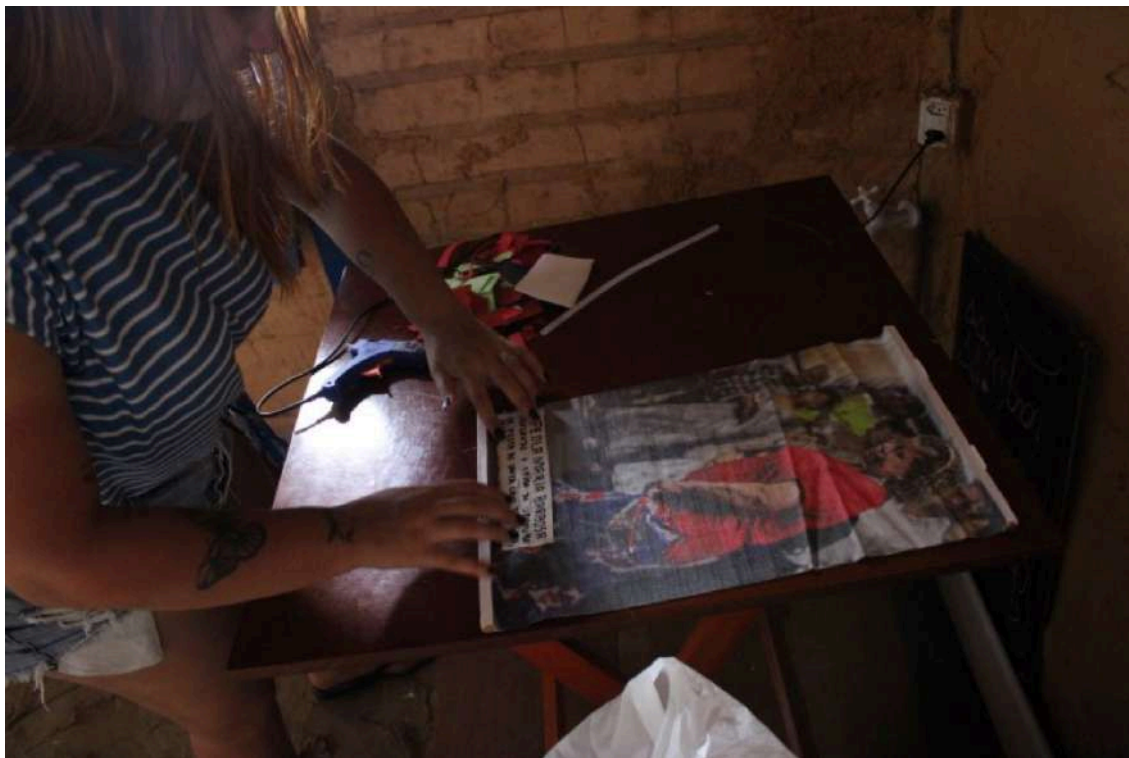


Imagem 63 - Monique Rosário e Melina na oficina de legendas em Ubatuba.



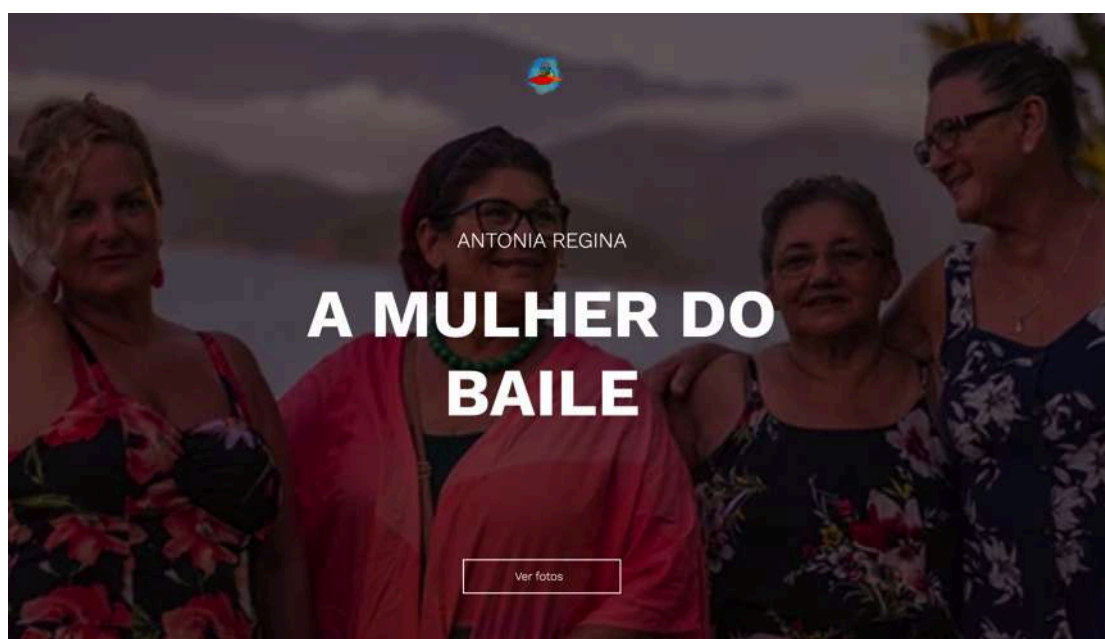
Imagem 64 - Exposição A Mulher do Baile em Ubatuba. 2022



Exposição Virtual

Para visitar a exposição completa é possível acessar no site o link com todas as fotos:

<https://www.mulherdobaile.com/a-exposição>



Intercâmbio - Paraty e Cananéia

A viagem foi pensada para provocar esse movimento entre as mulheres e fazer com que elas se conheçam. A princípio iria com a dona Lauriana e Lara, porém dona Lauriana não pode ir por diversos motivos e no final fomos, eu, Lara e seus pais, Claudia e Pardinho. A viagem era o objetivo principal da pesquisa. Colocar duas gerações de fandanguieras e cirandeiras, uma jovem e uma mestra para conhecer Cleuza da Silva Reis, dona Cleuza fandanguiera do Grupo Vida Feliz e das Fandanguieras de Cananéia (SP). A escolha por Cananéia se deu por ela ser a única das cidades do livro do Museu Vivo que não contempla nenhuma mulher nas biografias, nem mesmo nas fotos de grupos. As mulheres que possuem fotos e textos se concentram quase que todas em Guaraqueçaba com Narcinda Amorim Lopes, Alzira Pereira, Dorçolina Fagundes Eiglmeier, Bernardina Pereira e Harminda da Silva, Olésia da Silva Tobias e Joaquina Pereira.

Esta viagem foi realizada com o apoio do Programa de Apoio à Formação de Educadores de Paraty - PAFE que possui o financiamento da Escola Cirandas, Instituto Ojumoran e da Associação Saúva. E foi graças aos recursos das edições de 2021 e 2022 que pude financiar toda a viagem. Com o recurso além dos custos do transporte e alimentação, também destinei uma parte para pagar a hospedagem, uma ajuda de custos para os nossos anfitriões. Acredito que mais do que o dinheiro em si, é uma forma de contribuir para a economia daquela família caiçara, de valorizar os saberes e promover uma troca justa.

O meu papel ali seria como articuladora, fazendo a ponte para os encontros. Durante o trajeto de carro viemos conversando sobre as histórias da Ciranda de Tarituba. Depois de umas 10 horas de viagem chegamos na casa da dona Cleuza, que eu pouco conhecia. Tínhamos feito alguns contatos pessoalmente quando fui nos bailes em Cananéia em 2016, 2017 e 2019, mas não era suficiente nem para ela se recordar de mim. Falamos por telefone algumas vezes antes da viagem e estava tudo combinado para a nossa estadia na sua casa. Fomos recebidos já com o ensaio do Grupo Vida Feliz que iria acontecer em poucos minutos no quintal da casa onde mora com o companheiro Elvaristo Paiva. Enquanto nos cumprimentávamos e eu

apresentava a turma de Paraty para o casal, iam chegando os fandangueros e fandangueras.

Ficamos assistindo como faziam a organização das danças. Era a primeira vez que conversava com a Márcia do Marujá. Me recordei dela quando estive lá. Me lembro que fiz uma foto dela com a viola tocando no almoço de despedida. E a imagem dela em 2018 tocando a viola ficou gravada. Até aquele momento só tinha visto dona Lauriana de mulher tocando a viola. Marcia estava pela primeira vez ali no ensaio aprendendo a dançar o batido. Foram quatro marcas tocadas, uma queromana, um anu corrido, um anu paraguaio e a última não registrei. Todo o ensaio durou mais ou menos 40 minutos. Depois que acabou, ficamos conversando e eles continuaram tocando um pouco mais, inclusive Márcia pegou na viola e dona Cleuza na caixa. Junto com Amir foi a primeira vez que escutei alguém falar da diferença na dança valsada entre o dondon e a chamarrita. Ele explicava como cada uma tinha um andamento. Não era simplesmente um tipo bailado como já li por aí. Cada uma delas tem um jeito diferente acompanhando o ritmo e melodia. O Dondon faz os movimentos mais para um lado e para o outro, já a Chamarrita  fazendo movimento para dentro como quase circular e principalmente arrastando os pés e sem tirar do chão. A diferença é bem sutil de olhar e até de dançar. Mas depois de tentar praticar e começar a entender pude sentir que cada uma delas conversa com o ritmo da música.

Dona Cleuza durante o almoço do outro dia me explicou um pouco mais, mas ainda se for explicar agora para alguém como que dança um ou outra moda não vou saber dizer. Com essa percepção penso o quanto de sabedoria existe por trs de cada dança, que está para além só dos passos e marcações. Dona Cleuza tem um papel forte de liderança em Cananéia. Ela dança no Grupo Vida Feliz e agora tmbm toca junto às outras mulheres no novo grupo que fundaram em 2022, as Fandangueras. Dona Cleuza tmbm já teve um grupo de crianças que dançavam o São Gonçalo e me contou nessa viagem que tem vontade de retomar.

Naquela mesma noite, aconteceu o ensaio das Fandangueras — grupo formado por dona Cleuza, Márcia, Julica, com o acompanhamento de seu Elvaristo e seu André. Destacaram-se as falas de Márcia sobre o significado de tocar para ela.

Sua história vem do avô, cuja viola — com mais de cem anos — ela carrega e toca até hoje. Nenhum outro membro da sua família seguiu a tradição do fandango, e foi então que ela passou a se interessar, mesmo morando em uma comunidade pequena, como o Marujá. Enfrentou julgamentos da comunidade, da família e do próprio marido para aprender a tocar. Sua cunhada, Elizete, recebeu com alegria a proposta de falar sobre as mulheres do fandango, pois isso daria força para que Márcia continuasse. Conversamos sobre o quanto é potente quando uma mulher incentiva a outra. E foi exatamente esse sentimento que me acompanhou toda vez que eu falava da exposição que seria apresentada durante a festa do fandango e as convidava para participarem da roda de conversa.

Durante toda a estadia na casa da dona Cleuza e seu Elvaristo tínhamos conversas desde do café da manhã até a hora de deitar. No preparo do almoço falávamos do tempo do mutirão e do papel da mulher e como ela participava plantando a rama, a semente do arroz e da dança do gambá que era dançada para descascar o arroz. Dona Cleuza participou muito disso tudo e me mostrou com gestos como plantavam as ramas. A troca entre os dois casais, Pardinho e Claudia, e dona Cleuza e seu Evaristo era constante. Os assuntos combinavam, de uma comunidade caiçara no sul fluminense e de uma comunidade caiçara do sul paulista. As formas de pescar, os peixes, os hábitos da roça tudo era compartilhado e entendido. Ao final pareciam que já se conheciam há muito tempo. Esse é o sentido de unidade que vejo dentro da cultura caiçara e que o fandango representa muito. Faz com que todos se sintam como parentes, como se fosse tudo uma mesma família. Teve um momento depois do ensaio das Fandangueiras que ficaram trocando vídeos, mostrando como era lá em Tarituba, como dançavam. Essa oportunidade de promover esse encontro é algo que gostaria de repetir ao longo das pesquisas na vida. Pensar que a cidade que me moveu a buscar pela presença das mulheres por não ter nenhuma representada dentro do Museu Vivo do Fandango e hoje possui um grupo chamado As Fandangueiras é muito simbólico do novo tempo que estamos vivendo.

Fiquei todo o tempo muito envolvida com a produção da montagem da exposição e a organização da roda de conversa com as mulheres, o que tirou um pouco o meu foco em documentar aquela vivência de intercâmbio. Numa próxima experiência pensar em momentos de conversa com a câmera ligada, deixar isso mais

combinado. Fiz alguns registros dos ensaios, o que conta um pouco como foi. Mas não teve uma direção de uma criação mais poética de pensar as imagens para ser algo narrativo. Como tenho deixado de lado a prática de fazer entrevistas por acreditar que as interações espontâneas contam mais e mostram o ambiente, nessas horas me fez falta parar para uma conversa. Refletindo sobre essa metodologia que poderia combinar, conversas soltas, registros de percursos com alguma ou nenhuma fala e também entrevistas, cheguei a pensar num formato chamado para essas vivências dentro do fandango de "Entrevisitas". Seria uma visita na casa de alguma senhora do fandango com esse objetivo de viver um pouco com ela e fazer conversas, acompanhar ela no seu dia a dia e com isso construir um pequeno vídeo que fale não só dela, mas de como foi essa interação entre as mulheres que chegaram para visitar interessadas nas conversas e sabedorias dessas senhoras. Uma residência artística de visita, com pouco tempo, algo de 3 a 4 dias que possa promover algum aprofundamento para as pesquisas e que aconteça de forma colaborativa entre as pesquisadoras que vão visitar. Esse formato agora pretendo colocar em prática na execução do prêmio que a Coletiva A Mulher do Baile ganhou como ponto de memória. Mapeamos 6 mulheres em cada cidade do fandango e da ciranda caiçara para fazer essas vivências e promover esse intercâmbio para contribuir para a presença dessas "damas" do fandango caiçara.

Me lembro que quando participei da pesquisa e da produção do documentário Teu Canto de Praia ele funcionou um pouco dessa maneira. Fomos 3 vezes à casa do seu Leonildo fazer visitas para gravar. E ficávamos ali durante 5 dias ou 1 semana. Nesse tempo, cozinhamos juntos, conversávamos, seu Leonildo cortou o cabelo das crianças. Íamos até a Vila Fátima para carregar os equipamentos e fazer compras. E em alguns momentos parávamos para gravar alguma conversa ou outra. Como um momento que seu Leonildo está no fogo furando a rabeca com ferro quente para colocar as cravilhas. Então a ideia é um pouco essa, viver no ritmo daquela senhora que viveu os fandangos no tempo do mutirão, criar uma intimidade com ela, aprender com ela. Acompanhar seu dia a dia e em alguns momentos registrar em foto e vídeo essa experiência coletiva, uma "entrevisita".

Nesses dias que ficamos juntas na véspera da 6ª Festa do Fandango Caiçara e durante a festa foram importantes para o entendimento de que a Lara é a

salvaguarda da ciranda caiçara. E a dona Cleuza foi a nossa guia, além de fornecer o pouso, a convivência com ela permitiu vivenciar mais profundamente o que é o fandango caiçara.

Imagem 65 - As Fandanguieras na 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia. 2022



Imagem 66 - Cleuza, Lourdes e roda de conversa na 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia. 202



Imagem 67 - 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia. 2022



Imagem 68 - A presença das mulheres na 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia. 2022 (Marcia, Dona Lourdes, Malu e Luma e Sofia).

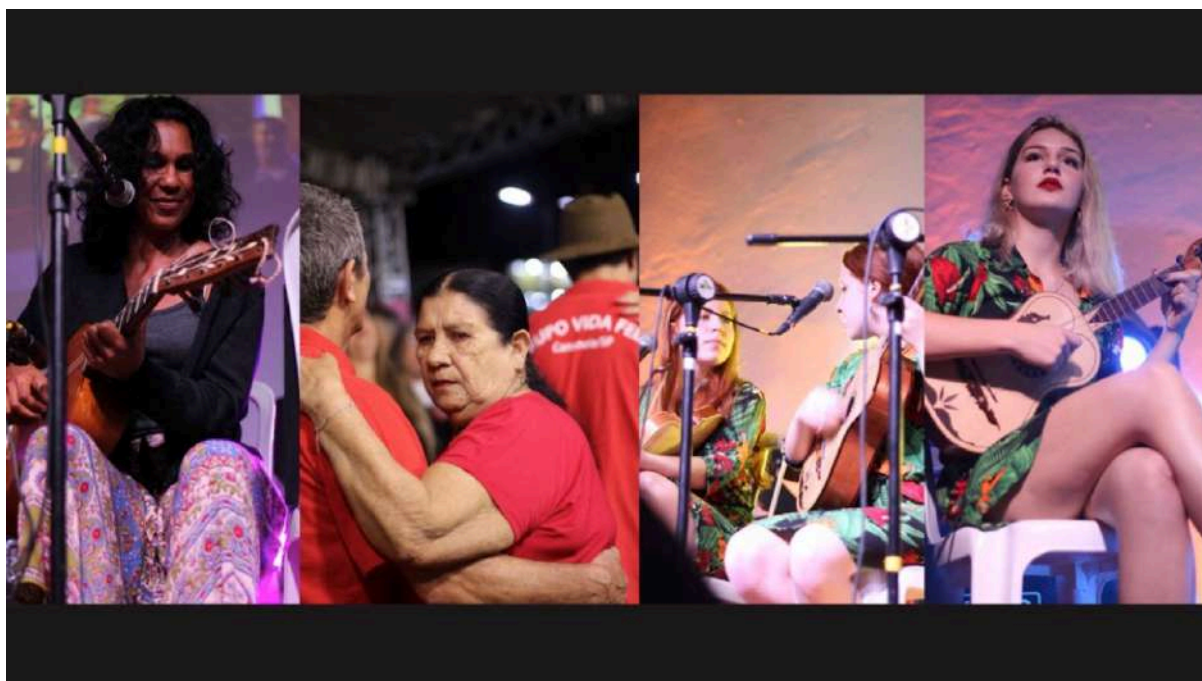


Imagem 69 - Vivência na casa da dona Cleuza - ensaio Grupo Vida Feliz em Cananéia. 2022



Imagem 70 - Dona Cleuza e Elvaristo na 6a Festa do Fandango Caiçara de Cananéia. 2022



Imagem 71 - Ensaio das Fandangueiras na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022



Imagem 72 - Ensaio das Fandangueira. Dona Cleuza e Marcia Pontes. Cananéia. 2022



Imagem 73 - Lara e Claudia Bulhões na vivência da casa da dona Cleuza em Cananéia. 2022



Imagem 74 - Marcia no ensaio na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022



Imagem 75 - Marcia e a viola do seu avô no ensaio na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022



Imagem 76 - Lara no ensaio na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022

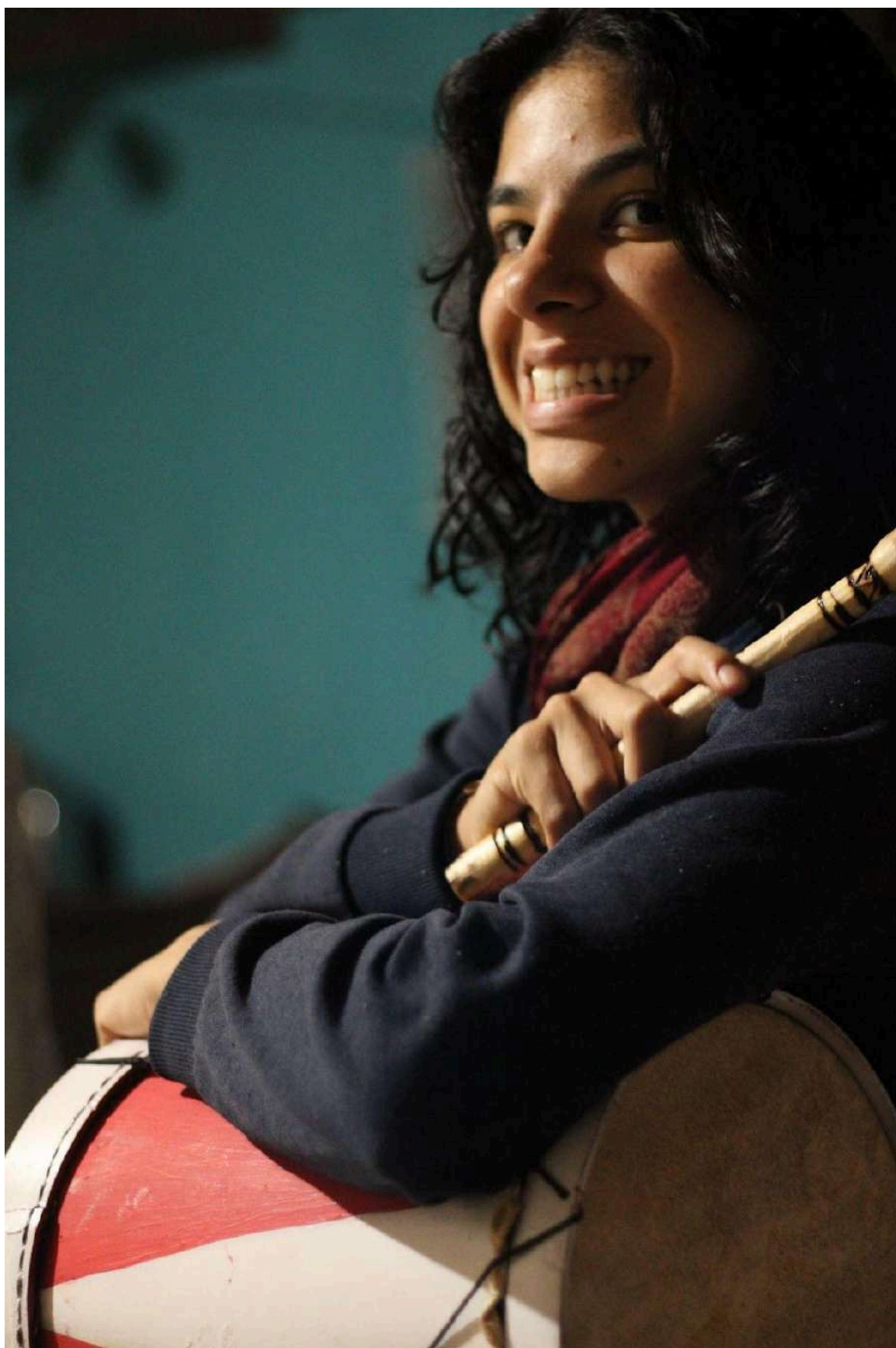


Imagem 77 - Lara e Claudia no ensaio na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022



Imagem 78 - Lara e Claudia, mãe e filha no ensaio das Fandangueira na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022



Imagem 79 - Ensaio das Fandangueiras na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022

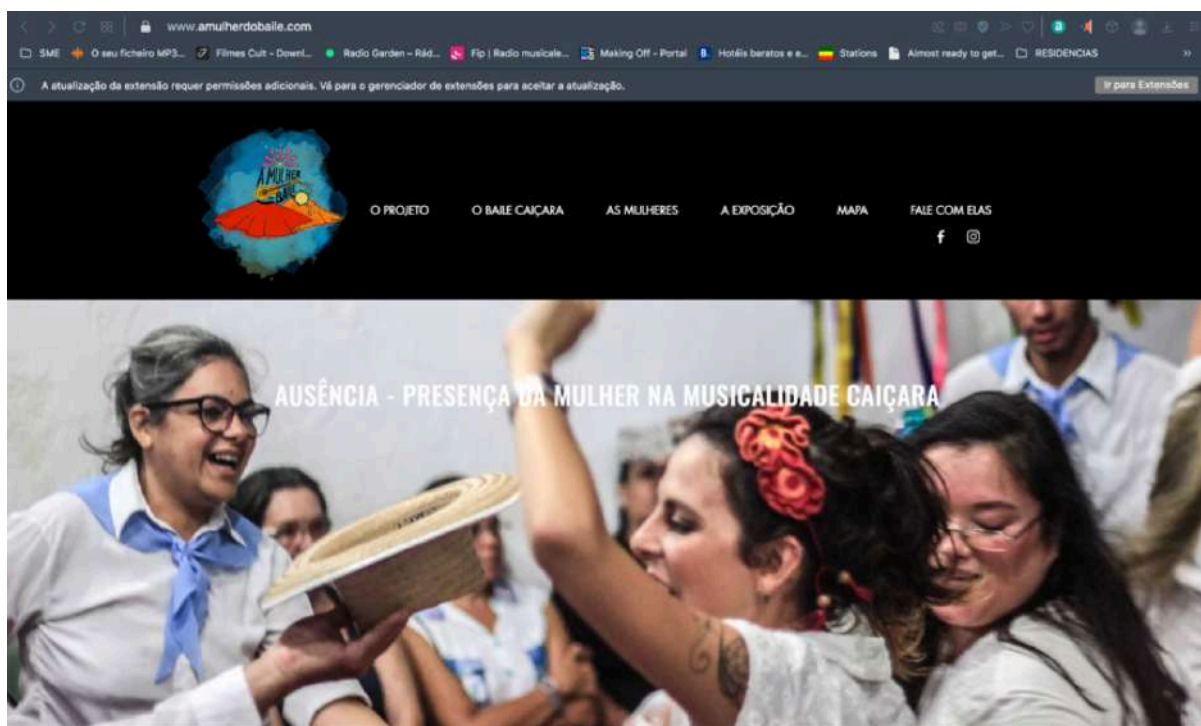


Imagem 80 - Ensaio das Fandangueiras na casa de dona Cleuza em Cananéia. 2022



Fale com elas

Imagem 81 - Página do site: <https://www.amulherdobaile.com>



E para finalizar e sistematizar todo o conteúdo foi criado um site e neste site conta também com um mapa que futuramente servirá de referência para a continuidade da pesquisa, porém agora através do trabalho enquanto Ponto de Memória - Coletiva A Mulher do Baile. O site também abriga a exposição virtual e pode receber novos conteúdos criados na continuidade do mapeamento.

A ideia é gerar um mapa colaborativo que provoque uma rede de informações para a reparação da ausência da memória dessas mulheres. No site já tem um formulário que qualquer pessoa pode contribuir para preencher esse vazio do esquecimento destas mulheres. O mapa também será constantemente atualizado através de oficinas e de vivências partindo da base de uma cartografia social. Em coletivo elaborar uma metodologia em rede para contribuir com a retomada do Museu Vivo do Fandango.

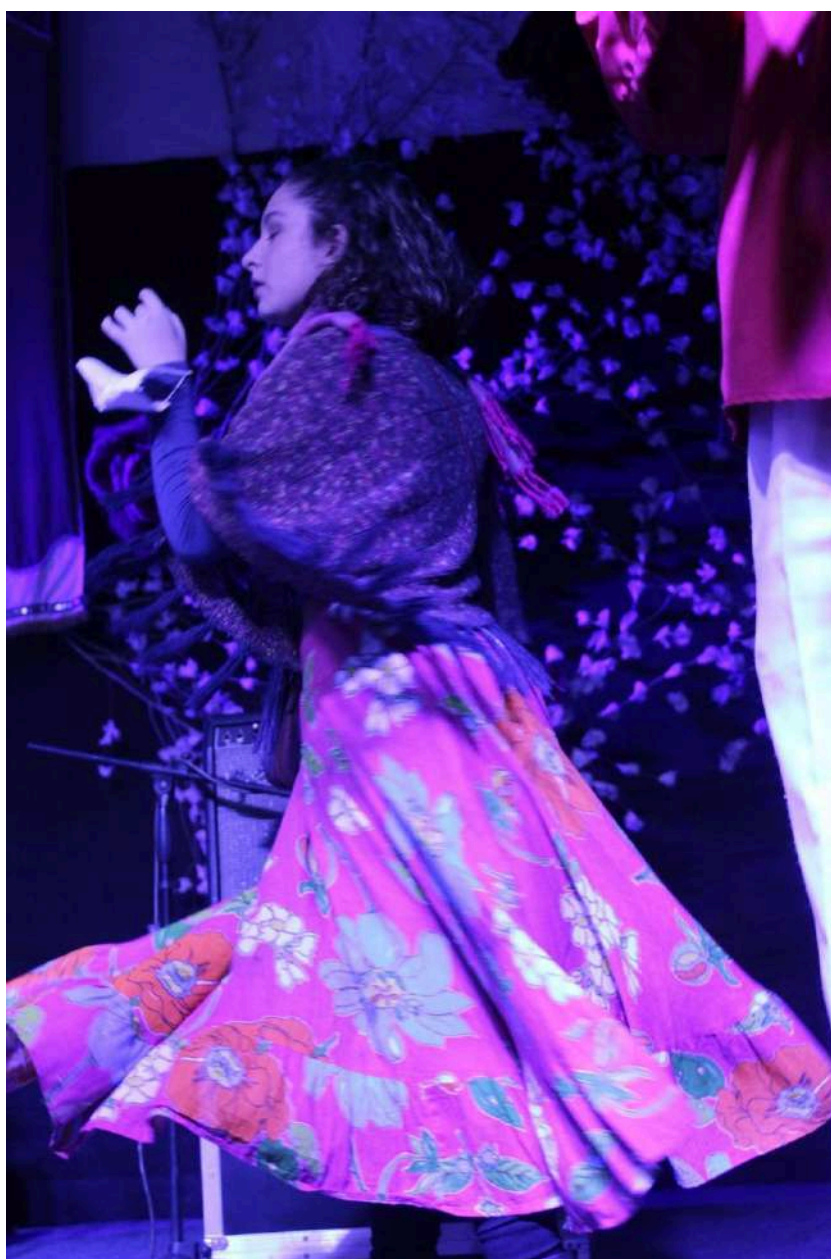
Uma preocupação é gerar também canais de comunicação que podem gerar os contatos diretos e a distribuição dos conteúdos. Pensei na criação de grupo de WhatsApp a princípio com as próprias mulheres que estão fotografadas na exposição.

Outra forma é a realização de conversas com os grupos para apresentar a pesquisa, a exposição e os resultados. Além de comunicar através dos canais criados como nas redes sociais do instagram e o facebook e com os grupos que mantenho contato, os que já estão envolvidos na pesquisa: Ciranda de Tarituba e Sementes do Promirim. Coletivo de Mulheres da Terra de Paraty, Coletiva Maria Angelica Ribeiro - MAR de Paraty, Circuito das festas de fandango, colegas da pós-graduação. Conversas com a Dona Cleuza do Grupo Vida Feliz de Cananéia e com Lorena do Grupo Fandanguará de Guaraqueçaba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - NOMEAR AS COISAS COM O SOM DA NOSSA VOZ

Achar a própria voz não é somente o ato de contar as próprias experiências. É usar estrategicamente esse ato de contar - achar a própria voz para também poder falar livremente sobre outros assuntos. Quando começamos a falar em sala de aula sobre o corpo, sobre como vivemos no corpo, estamos automaticamente desafiando o modo como o poder se orquestrou nesse espaço institucionalizado em particular. (hooks, 1994, pag 56)

Imagem 82 - Livia Bulhões - Festa da Santa Rita - Paraty/2022



Ao longo dos dois anos de pesquisa, realizei diversas ações como uma exposição, oficinas, vivências, roda de conversa e uma viagem de intercâmbio, tudo para estar com elas, para pensar e trazer a presença fazer sentido pra mim. Durante essa convivência como produtora cultural pude viver junto e me colocar à disposição para trabalhar e entender na prática a forma como nossos apagamentos acontecem. Sem a intenção propriamente de traduzir os mundos ou trazer a voz delas, mas juntas poder entender as formas que a invisibilidade dos conhecimentos das mulheres que elas conhecem interferem nas suas vidas. Minha vontade era ir além de documentar suas histórias. Queria estar com elas em diálogo e assim fiz, fui consultando a cada passo que dava e buscando com elas entender o melhor caminho. As mulheres da Ciranda de Tarituba e do Grupo Sementes do Promirim Mestra Lauriana foram meu foco e as minhas referências teórico-práticas. Desta forma foram conversas, não entrevistas, foram momentos vividos para chegar ao objetivo de entender as ausências e contribuir para a presença.

O fato de não entrevistar sistematicamente e a opção por conviver foi para testar a minha forma de fazer, porque eu sinto paixão por estar com elas. De encontros sinceros e escutas profundas. Foi o que fiz nesses 18 anos não seria diferente agora. A troca é a pesquisa-ação para que futuramente elas dessem conta de fazer sua própria documentação e foi por isso que também passei a olhar para o que elas gostariam de fazer, ajudar a escrever projetos, pensar oficinas e ações práticas para se articularem. Mais do que trazer novos conceitos, ou produzir novos conhecimentos, a ideia era provocar nelas o seu protagonismo. Queria encontrar essa epistemologia própria do caiçara, da mulher caiçara dentro do fandango para falar sobre si, se expressar com seu conhecimento próprio sobre pesquisa e produção de imagens, do seu olhar, mas isso só será possível se feito por elas mesmas.

Em referência direta ao feminismo comunitário, o foco da pesquisa foi justamente provocar novas formas de investigações que incluíssem as próprias mulheres como parte da produção de conhecimento. Uma busca da reparação da ausência através da co-autoria no processo de investigação. Depois de 3 anos de convivência com o grupo da Ciranda de Tarituba em Paraty e o Grupo Sementes do Prumirim da Mestra Lauriana em Ubatuba se formou a Coletiva A Mulher do Baile que

tem como proposta encontrar nas histórias de vida das mulheres, o protagonismo delas mesmas dentro dos bailes.

A pesquisa que tinha uma proposta de co-autoria com as cirandeiras e pesquisadoras e foi sendo construída numa relação de trocas constantes e com uma metodologia mais do fazer, de executar projetos, oficinas, vivências, de estar juntas do que de uma produção de conceitos. Desta forma da relação de trocas através da pesquisa surgiu a ideia de dar continuidade ao mapeamento iniciado através desse grupo de mulheres que foram minhas interlocutoras durante toda o processo, e assim estamos nos organizando como uma coletiva de mulheres.

A proposta é dar seguimento ao objetivo de ampliar o mapeamento das mulheres em todo o território caiçara. Recuperar esse protagonismo negado às mulheres, ofuscado sob o lugar da musa em relação a poética das músicas é a originalidade da proposta apresentada. O principal desafio está em ampliar a articulação com grupos de mulheres e propor uma construção coletiva e a partir daí construir uma linha de ação que traga elementos comuns às suas formas de viver a musicalidade e a dança. O mapeamento vem para apontar as relações da ausência e presença da imagem de mulheres no Fandango e na Ciranda Caiçara de Paraty no Rio de Janeiro até Paranaguá no Paraná. Realizar o levantamento de fotografias para compor uma narrativa histórica desse processo e desta forma criar um acervo de mulheres para atualizar o Museu Vivo do Fandango. Formar um banco de dados com imagens dessas mulheres.

A discussão de gênero é uma realidade e portanto ao longo dos 3 anos o cenário do fandango caiçara se modificou muito. Hoje quase todos os grupos têm mulheres tocando e se apresentando. Me lembro a felicidade de em 2018 ver as meninas tão jovens, filhas do Aorelio Domingues e Mariana Zanetti, Luma e Malu que junto com Sophia Clara, batiam o tamanco e depois foram para o palco tocar rabeca, viola e machete no Grupo Mestre Eugênio, que foi recriado em homenagem ao avô dos integrantes. Em 2022 surgiu em Cananéia o grupo As Fandagueiras, em Paranaguá tem as Mariquinhas, recentemente chegaram notícias sobre um grupo de mulheres em São Sebastião. Com essa nova movimentação busca-se criar uma rede de mulheres neste território para continuar realizando o mapeamento através de

vivência na casa de mestras e criar diálogo entre grupos de mulheres para investigar a memória. E a cada dia chegam mais notícias de outras mulheres que eram tias, avós e que sabiam ou cantar, ou tocar ou até compor os versos e assim aos poucos essa história está sendo recontada. E como a proposta de ser colaborativa vem cada vez mais fazendo sentido para as mulheres é o melhor sinal de uma avaliação positiva.

Os camaradas se freqüentam, bebem, conversam e principalmente tocam juntos. Algo que não faz parte do círculo de relações das mulheres, pois é o homem quem prioritariamente cultiva relações estabelecidas para além do seio familiar. Podemos pensar a música como o principal elo das relações entre camaradas. (CORRÊA, 2013, p 117)

A conclusão se torna então uma proposta de ação. Uma proposta pra formação de uma rede e que as mulheres possam também cultivar as relações entre elas provocadas por procurar pelas memórias de suas ancestrais. Fazer uma prática de trocas, num feminismo de vivência, de buscar pela preservação de suas histórias. Que sigam produzindo referências e tirando as mulheres do apagamento e da invisibilidade.

Que essa vivência entre as mulheres da ciranda e do fandango caçara possa contribuir para o compartilhar também de seus cotidianos, que possam desenvolver esse laço de camaradagem. Fazer do espaço doméstico um espaço de construção da sociedade onde elas tenham suas vozes respeitadas. Se no tempo passado elas estavam juntas nos mutirões cavando a rama, que possam retomar esses laços comunitários de trocas proporcionadas agora pelas tecnologias. Além claro dos encontros durante as festas do circuito, os bailes e os eventos que vierem. E juntas possam criar seus mecanismos de presença, entendendo as opressões que ainda hoje afetam as mulheres de todo o território caçara.

A ideia que o motivo da memória, que elas tanto preservam, possa gerar união entre elas. Num mutirão pelos valores do sentido de estar no fandango e na ciranda. Para que possam se apoiar e "tocar o baile" da vida. Fazer que toda essa ausência seja hoje uma potência para novas inspirações. Que a experiência de se

deparar com a importância das suas vidas, suas histórias, seus cotidianos reflita em toda a sociedade.

Em muitos casos, a condição de esposas e mães marcará profundamente as preocupações das agricultoras e assessoras, não só com relação à própria família, mas também com relação à comunidade e ao território onde vivem e atuam; é quando se expressa mais fortemente a “ética do cuidado” com relação aos demais, a preocupação com a vida das pessoas em lugar dos “objetivos frios” geralmente associados ao conceito de desenvolvimento (crescimento econômico, geração de emprego e renda, distribuição dos benefícios). Elas querem fundamentalmente mudar as relações entre as pessoas. (SILPRANDI)

Neste sentido é importante questionar a ideia de “essência” da mulher que está relacionada à preservação da memória, por ter essa preocupação com a família e por consequência com a comunidade. Seria uma armadilha ou na verdade reconhecer este valor nas diferenças dessa qualidade de saber? Emma Siliprandi (2009) vê na possibilidade de valorizar essa “essência” para que as mulheres possam ser produtoras de novas formas de conhecimento.

O reconhecimento do papel das mulheres como observadoras, investigadoras, e criadoras de novos conhecimentos, permite-lhes construir uma visão não tradicional do seu papel como responsáveis pela alimentação da família. Em um nível ideal, como proposta, essa não será mais uma atividade rotineira, feita por obrigação, mas um campo de ação importante, que exige conhecimentos, capacidade e competência, e em que elas serão as responsáveis. (SILPRANDI)

Se me vejo, me vêem

Sou muito agradecida por toda essa convivência, porque ela me motivou a continuar a acreditar no meu trabalho. Mesmo quando dentro do fandango as brigas, as divisões e o coração partido me faziam desanimar. Eu olhava para tudo que foi construído e seguia firme. E que o meu trabalho realmente é importante, porque é importante para elas. Porque eu passei todo esse tempo vivendo isso. A dificuldade, como disse Aline nas conversas de grupo do whatsapp "estamos sendo sempre cobradas de que esse não é o nosso lugar, de não sermos capazes" mesmo que isso não seja dito, tem uma força histórica e sutil que nos prende. Juntas podemos nos construir mesmo no apagamento, e apesar dos pagamentos. Para que a construção

dessa reparação histórica não seja só para as mulheres, mas importante pra toda sociedade caiçara. Pelas minhas avós que não tiveram a mesma chance que eu. Pela minha mãe que se tornou dona de casa e foi impedida de trabalhar para cuidar da família. Foram negadas as suas autonomias. E mesmo assim elas construíram dentro do espaço doméstico. Que o lugar da mulher seja respeitado pela sociedade como um todo. Que sua sabedoria seja vista.

Produzir novos documentos e com isso uma nova história sobre suas próprias famílias. Colocando agora o papel da mulher como central. O direito à memória e preservação do patrimônio imaterial do fandango. De forma que projetos, vídeos, exposições possam ser uma experiência com valor e uso dentro das próprias comunidades. Levando como inspiração a experiência do Documentário de Ocupação proposto pela cineasta Lilian Santiago. Produzir memória ao olhar para trás para pensar o passado e viver o futuro. Num processo de refazimento das histórias que façam sentido. Na expansão das histórias para dentro das casas, dos museus e ocupando as cidades do território caiçara. Construir uma presença em rede e não mais isoladas e fragmentadas a ponto de serem rastros dentro de uma arqueologia de vestígios.

Colocar em prática toda a experiência acumulada nesses três anos de pesquisa para aprofundar metodologias que possibilitem o encontro com as histórias, a criação de intimidades, rodas de conversa e momentos de partilha. Fazer pesquisa de outro jeito: criando vínculos, formando grupos de mães, de costura, de música, de culinária. Um processo de auto-documentação a partir das vivências, onde o cotidiano seja reconhecido como documento importante. Uma comunidade dentro da comunidade. Para que mulheres e homens do baile possam manter viva sua identidade — e que essa presença seja também garantia de permanência em seus territórios de origem.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AGUIAR, Thalita, **"Uma história das mulheres de Paraty", Uma outra história de Paraty: caderno pedagógico para projetos de Educação Escolar Diferenciada e Intercultural nas Escolas Caiçaras de Paraty – RJ**, Coletivo de Apoio à Educação Diferenciada. Fórum de Comunidades Tradicionais de Angra dos Reis, Paraty e Ubatuba. Secretaria Municipal de Educação/ Prefeitura Municipal de Paraty. Instituto de Educação de Angra dos Reis / Universidade Federal Fluminense, 2020

ARAÚJO, Alceu Maynard. **"Fandango"**. In: ARAÚJO, Alceu Maynard. Folclore Nacional (V.II). SP: Ed. Melhoramentos, 1964, pp. 129-192.

BONA, Bluma Fernandez de. **Solo da rabeca: território e patrimônio cultural, o caso do Fandango Caiçara**. Dissertação em Geografia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH. São Paulo, 2016

BORDA, Falls. **História doble de la costa: Mompox y Loba**. Carlos Valência Editores. Colombia, 1979

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social**. Atelier Editorial. São Paulo, 2003

COELHO, Karina da Silva. **Entre ilhas e comunidades: articulações políticas e conflitos socioambientais no Parque Nacional do Superagui**. 2014. 167 fls. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

CORRÊA, Joana; GRAMANI, Daniella; PIMENTEL, Alexandre (Orgs). **Museu Vivo do Fandango**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão. **Vamos fazer um fandango: arranjos familiares e sentidos de pertencimento em um dinâmico mundo social**. 2013. 202 fls. Dissertação (Mestrado em Antropologia) Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Comunidades tradicionais e manejo de recursos naturais da Mata Atlântica**. São Paulo: NUPAUB/USP, 2005.

DOBERSTEIN, Juliano Martins, GRUMAN Marcelo e BOEING Rafael. **O Fandango e a Paisagem Cultural Caiçara**. In ONO, Lia Mity e CORRÊA Ronaldo (Orgs). Paisagens caiçaras: difusão de narrativas sonoras, imagéticas e audiovisuais. Iphan. Curitiba, 2021

FERREIRA, Thais de Jesus; SILVA, Cecília Nunes da; SILVA, Maria Cecília de Pauta; **Mulheres na Roda – Corpo Feminino na Dança do Fandango**. Artigo apresentado no XX CONBRACE E XVII CONICE. Goiânia, 2017

FONTELLA, Joni Márcio Dorneles. **O Fandango Caiçara do Paraná: Uma Perspectiva Lexical**. Dissertação em Letras. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Cascavel, 2017

GABRIEL, Eleonora. **Rodas E Redes De Saberes E Criação, o encontro dançante entre a universidade e a cultura popular ao som da Tamborzada**. Doutorado em Artes. Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ. Rio de Janeiro, 2017

GARRET, Heloisa. **Fandango,o bailado de gerações**. Curitiba 2009

GIORDANI, Ary.**Fandango Caiçara nos tempos da comunicação instantânea: Musicologia política ou etnografia do estado da arte?**.Tese de Doutorado – PPGM ECA – USP.

GONZALEZ, Marcela Rohsbacker; PIEDADE, Acácio. **Canoa em dois tempos: Kilza Setti e a cultura caiçara**. Artigo para o XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Pelotas, 2019.

GRAMANI, Daniella da Cunha (org.) **Rabeca, o som do inesperado**. Curitiba, 2003.

GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Editora Gama Filho. Rio de Janeiro, 2002

hooks, bell. **Ensinando a Transgredir – A Educação Como Prática de Liberdade**. Martins Fontes. São Paulo, 2017

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Coordenação de edição Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília-DF , 2018.

MARCHI, Lia; SAENGER, Juliana; CORRÊA, Roberto. **Tocadores: homem, terra, música e cordas**. Curitiba: Olaria, PETROBRÁS, 2002.

MARCÍLIO, Maria Luiza. **Caiçara: terra e população: estudo de demografia histórica e da história social de Ubatuba**. São Paulo: Paulinas, 1986.

MARTINS, Patricia. **Um divertimento trabalhado: prestígios e rivalidades no fazer fandango da ilha dos Valadares**. 2006. 134 fls. Dissertação Mestrado em Antropologia Social – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná , Curitiba, 2006.

MARTINS, Patricia. **Pelas cordas da viola, nas curvas da rabeca: uma etnografia dos movimentos de fazer musical caiçara**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2018.

MUNIZ, José Carlos. **“O meu pai não me deu mestre, minha mãe não me ensinou, não sei por quem eu puxei, violeiro e cantadô”: memórias de um caiçara fandanguero de Guaraqueçaba-PR**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Territorial Sustentável) – Setor Litoral, Universidade Federal do Paraná, Matinhos, 2017.

OLIVEIRA, Rosane Martins de. **Tradição e criação - A Ciranda de Tarituba**. Dissertação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ. Rio de Janeiro, 2004.

PAREDES, Julieta, **Hilando Fino. Desde el Feminismo Comunitario**, La Paz, Coop. El Rebozo, 2014. (tradução livre de Roberta Lopo)

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Editora Contexto. São Paulo, 2007.

PIMENTEL, Alexandre. Catálogo da exposição **“Instrumentos Musicais Caiçaras”** Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural Promoart . Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular / RJ. 2010.

PINTO, Inami C. **Fandango do Paraná**. Curitiba: UFPR, 1992.

RODRIGUES, Carmen Lúcia. **O lugar do fandango caiçara: natureza e cultura dos “povos tradicionais”, direitos comunais e travessia ritual no vale do Ribeira**. 2013. 301 fls. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2013.

SETTI, Kilza. **Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical**. São Paulo: Ática, 1985.

SILVA, Fernando Oliveira; CHIQUINHO, Cleber Rocha; SOUZA, Catharina Apolinário de. **Amanhece! Patrimônio, Memória e História do Fandango Caiçara em Cananéia**. Cananéia, 2022.

SILVEIRA, Carlos Eduardo. **Folclore, Cultura e Patrimônio: da produção social do(s) fandango(s)**. 2014. fls. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

TESSARO, Andréa Grandini José. **Entre a Tradição e o Esquecimento: Um Estudo de Caso sobre a Tutela Jurídica do Patrimônio Imaterial: Fandango Chimarrita de Itapoá/SC**. Dissertação em Patrimônio Cultural e Sociedade. Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Joinville, 2017.

VALDEAN, Francisco. **Imagens da Maré: narrações fotográficas da favela**. Mórula Editorial. Rio de Janeiro, 2022.