

Dossiê

Entre vivências e saberes: reflexões sobre a pesquisa em cultura popular

José Guilherme dos Santos Fernandes e
Rayane Tamborini Martins

José Guilherme dos Santos Fernandes

Universidade Federal do Pará – Castanhal, PA, Brasil

E-mail: guilherme.profufpa@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9946-4961>

Rayane Tamborini Martins

Universidade Federal do Pará – Castanhal, PA, Brasil

E-mail: rayanemartinsufpa@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1080-172X>

Resumo: O estudo toma a expressão cultural paraense como instrumento capaz de articular a circulação de saberes locais e o fortalecimento de identidades. Seu objetivo é refletir sobre propostas de pesquisa em cultura popular a partir das experiências de campo com o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas. Os resultados evidenciam que esse campo de investigação é vasto e interdisciplinar, permitindo a conexão entre saberes locais, identidades individuais e coletivas, além de dialogar com diferentes epistemologias. Os momentos em campo junto aos integrantes do aludido conjunto evidenciaram a importância de uma pesquisa pautada na escuta sensível, permitindo que as vozes e narrativas locais revelem a profundidade das memórias, bem como o resgate e a valorização da ancestralidade.

Palavras-chave: Ancestralidade; carimbó; interdisciplinaridade; cultura popular.

Between experiences and knowledge: reflections on research in popular culture

Abstract: This study considers an expression of Pará culture as a tool capable of articulating the circulation of local knowledge and the strengthening of identities. Its objective is to reflect on research proposals in popular culture based on field experiences with the Caboclas Morenas Carimbó Ensemble. The results indicate that this field of investigation is broad and interdisciplinary, enabling connections between local knowledge, individual and collective identities, as well as dialogue with different epistemologies. Fieldwork with the ensemble members highlighted the importance of research guided by sensitive listening, allowing local voices and narratives to reveal the depth of memories, as well as the recovery and appreciation of ancestry.

Keywords: Ancestry; carimbó; interdisciplinarity; popular culture.

Entre experiencias y saberes: reflexiones sobre la investigación en la cultura popular

Resumen: El estudio considera esta expresión de la cultura paraense como un instrumento capaz de articular la circulación de saberes locales y el fortalecimiento de identidades. Su objetivo es reflexionar sobre propuestas de investigación en cultura popular a partir de las experiencias de campo con el Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas. Los resultados indican que este campo de investigación es amplio e interdisciplinario, lo que permite la conexión entre saberes locales, identidades individuales y colectivas, además de fomentar el diálogo con distintas epistemologías. El trabajo de campo con los integrantes del conjunto destacó la importancia de una investigación guiada por la escucha sensible, permitiendo que las voces y narrativas locales revelen la profundidad de las memorias, así como el rescate y la valorización de la ancestralidad.

Palabras clave: Ancestralidad; carimbó; interdisciplinarietà; cultura popular.

Introdução

A cultura é permeada pela dimensão humana, sendo conceituada de diversas formas por diferentes autores. Neste estudo, optamos por refletir à luz da Antropologia com o conceito de Geertz (2008), que a define como um conjunto de teias de significados construídos pelo homem. Essas teias são compostas por signos, narrativas, rituais e práticas que representam as identidades dos grupos sociais.

De modo complementar, Brandão (2009) reforça esta perspectiva, quando discute o humano enquanto ser simbólico que cria teias, tramas, redes e sistemas de regras de relação, código de conduta e gramáticas de relacionamentos. Esse emaranhado permeia a cultura em sua significância ora subjetiva, ora coletiva, mas que representa grupos, pessoas e saberes. Entendemos a cultura como um conjunto de significados mantidos ao longo do tempo nos espaços locais.

Nesse contexto, Fernandes e Ramos (2020) abordam os estudos antrópicos como um conceito condensado que integra fatos e disciplinas que estão em elaboração, o que justifica sua denominação. Portanto, destacamos a antropização como uma reflexão fundamental nas discussões sobre cultura, uma vez que resulta em impactos ambientais, mas também socioculturais, envolvidos por práticas e valores de grupos sociais (Fernandes; Santos; Seruffo, 2024). Dessa forma, vemos a cultura não como algo determinado previamente, mas que resulta da interação entre os humanos e o meio.

De modo geral, acreditamos que cultura e interdisciplinaridade estão intimamente relacionadas, uma vez que um só campo do conhecimento não consegue contemplar a dinamicidade das práticas culturais que envolvem o ser humano e seus contextos. Pátaro e Bovo (2012) destacam que o processo interdisciplinar oportuniza diálogos entre conhecimentos que não são dispostos separadamente, mas se colaboram conjuntamente para enfrentar os desafios complexos que os cenários nos colocam. A partir dessa compreensão, entendemos que, no âmbito do carimbó, a cultura popular se conecta ao meio a partir de letras, instrumentos, indumentárias e demais elementos que permeiam a fauna e a flora amazônica.

Diante de tal cenário, refletimos, neste artigo, sobre a cultura popular enquanto objeto de pesquisa. Por muito tempo, esteve cunhada como algo que modernizou as práticas de folclorização. Contudo, “sabemos que a cultura popular é algo que emana do povo, mas não se deve tomar o conceito, bastante indefinido, a partir de uma fórmula esquemática fixa e limitadora” (Franklin; Aguiar, 2018, p. 239). Este estudo não coloca a cultura popular apenas como folclorizante ou que nasceu para tornar o folclore moderno. Nossa perspectiva é que vários campos do conhecimento podem envolver percepções sobre a cultura popular, coisa que só uma discussão interdisciplinar é capaz de sustentar.

Desse modo, nossa pesquisa insere-se no âmbito da cultura popular como eixo estruturante de uma dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), campus Castanhal. O estudo tem como foco o carimbó enquanto expressão cultural e instrumento de transmissão de saberes locais e valorização de identidades. Justificamos, portanto, este artigo por sua relevância na discussão sobre a pesquisa em cultura popular na Amazônia, explorando as vivências em campo com o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas, de Vista Alegre do Maú, no município de Terra Alta (PA).

Para isso, buscamos responder à seguinte questão: como as experiências em campo com o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas podem resultar em propostas de pesquisa em cultura popular? O objetivo deste estudo é refletir sobre propostas de pesquisa em cultura popular a partir das experiências em campo com o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas.

No que se refere à estrutura, este estudo se organiza em quatro principais seções: na primeira, apresentamos uma discussão sobre cultura popular, estabelecendo diálogos com a pesquisa; na segunda, abordamos possíveis metodologias de pesquisa em cultura popular; na terceira, tratamos da experiência em campo da pesquisadora principal. Por fim, as considerações finais apresentam uma abordagem geral sobre o objetivo, a questão de pesquisa, os desafios e as expectativas futuras para este trabalho.

Cultura popular e pesquisa: diálogos possíveis

De modo geral, quando pensamos em cultura popular, automaticamente nos referimos a uma cultura que é do povo. Todavia, essa concepção do que é povo se torna ampla, uma vez que se atrela às massas subalternizadas, mas também aos centros de poder que, durante a história, se mantiveram em posição vantajosa. Nesse enfoque, embora os países tenham suas próprias histórias com a cultura popular, neste estudo, abordaremos o Brasil a partir dos seus campos de resistência e identidade.

No caso brasileiro, a movimentação ganha destaque nos anos 1960 com a ação do Centro Popular de Cultura (CPC) e do Movimento de Educação de Base (MEB). Ambos, em seus campos de atuação, deram espaço à cultura popular a partir dos posicionamentos contrários às políticas impositivas. Nesse diapasão, esses marcos foram essenciais para que a cultura popular saísse da postura de alienação e caminhasse na luta em prol dos direitos coletivos. É exatamente por essa perspectiva que a enfatizamos como um plano de resistência.

Antes de adentrarmos nas diferentes percepções sobre cultura popular, é necessário abordar a questão do folclore. Embora os dois conceitos sejam frequentemente associados, Fernandes (2012) aponta que, em algumas ocasiões, a expressão folclore pode ser utilizada de forma pejorativa. Por outro lado, Ayala e Ayala (1995) apresentam diferentes reflexões sobre esse conceito, e a que mais se alinha às nossas discussões é a de Florestan Fernandes, a partir da delimitação do fato folclórico. Segundo essa perspectiva, “o folclore, nesse caso, envolveria tanto os elementos materiais quanto os não materiais e seria, praticamente, sinônimo da noção de ‘folk-culture’ ou ‘cultura popular’” (Ayala; Ayala, 1995, p. 35, grifo original).

No que se refere à cultura popular, nossa percepção é que não se trata de uma cultura produzida apenas pelo povo subalterno às forças da modernização. Ao contrário, diante de qualquer movimentação e/ou expressão nascida do povo à margem da sociedade, a cultura popular deve ser compreendida como um plano político de resistência. Em outros termos, trata-se de um espaço para que as vozes das grandes massas sejam reverberadas em forma de canto, dança, teatro e/ou outros tipos de movimentação artística.

Assim,

O conceito de cultura popular se confunde, pois, com a ideia de conscientização; subverte-se desta forma o antigo significado que assimilava a tradição à categoria de cultura popular. “Cultura popular” não é, pois, uma concepção de mundo das classes subalternas, como é para Gramsci e para certos folcloristas que se interessam pela “mentalidade do povo”, nem sequer os produtos artísticos elaborados pelas camadas populares, mas um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização (Ortiz, 1985, p. 72).

A cultura popular não é a representatividade da tradição das camadas populares, da transformação do folclore e nem o resumo daquilo que se atribui como cultura do povo. Metaforicamente, a cultura popular é o microfone que ecoa as vozes das classes dominadas; é o terreno onde se planta e cultiva árvores de resistência que crescem e frutificam as identidades em oposição às políticas de dominação. É um projeto político, como diz Ortiz (1985), sendo, portanto, um espaço coletivamente ocupado por diversos grupos sociais que, à margem de uma sociedade elitizada, resistem e buscam afirmar suas identidades.

Nessa mesma direção, Canclini (1982) discute o desenvolvimento da cultura popular sob duas vertentes: a) nas práticas laborais, familiares, comunicacionais e em outras ações em que o sistema capitalista estrutura a vida de seus integrantes; b) nas práticas e maneiras de pensar que os setores populares criam para si como forma de conceber e manifestar a sua realidade, espaço sujeitado a sua produção, circulação e consumo. Nesse sentido, a cultura popular se molda em âmbitos diferentes, conforme as necessidades próprias, sejam elas como produto do capitalismo ou terreno de resistência dos segmentos populares.

Suplementarmente, Hall (2003) ressalta que as definições de cultura popular geram incômodo, pois mostram uma versão que remete tanto à tradição quanto à referência constante ao povo. Frente a isso, o autor propõe uma reflexão pautada na dialética, na qual “o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a classe dominante” (Hall, 2003, p. 257). Desta sorte, a cultura popular estabelece relações com a classe dominante, sendo um espaço de lutas e direitos que colide com princípios da política de poder. Face a isso, as classes populares, ao se representar pela cultura popular, subvertem a hegemonia dominante.

Dessa forma, as reflexões dos autores nos mostram sobre o lugar que o Outro foi colocado na história da cultura popular. Entretanto, notamos que, em determinado momento, foi necessário que o popular saísse do lugar de subalterno para ocupar o terreno da cultura popular como espaço de resistência e de reflexões sobre a realidade. Dessa forma,

Era chegada a hora de fazer com que essas culturas – que agora recebiam outros nomes, como “subalternas”, “oprimidas”, “alienadas”, “dominadas” – não apenas falassem de si e de seus mundos através de seus contos e cantos, mas dissessem algo, de modo crítico e contundente, sobre sua condição social. Era preciso torná-las – e aos seus atores-autores – conscientes (outra palavra cara e frequente na época) de sua situação de classe, assim como de seu poder. Era necessário transpor para um plano político aquilo que até então havia sido estudado e compreendido como apenas residualmente “cultural” (Brandão, 2009, p. 731).

Não era apenas a cultura que estava em pauta, nem somente os cantos e contos dos atores sociais que faziam da cultura popular o seu estilo de vida. A discussão sempre foi crítica quanto às condições que cercavam a vida das pessoas. Nesse arcabouço, o movimento de resistência buscava fomentar uma reflexividade crítica sobre o lugar ocupado pelos indivíduos na estrutura social.

Diante desse cenário, não se pode desconsiderar os desafios existentes. Spivak (2010), em “Pode o Subalterno Falar?”, ressalta que o povo, ou os subalternos, foram subsumidos como sujeitos distintos da elite. Não obstante tal perspectiva, acreditamos na relativização do termo “subalterno”, considerando que não se trata de um estado permanente, particularmente na esfera cultural, onde as expressões culturais transitam entre reconhecimento e apropriação por parte das hegemonias de poder.

As questões que envolvem a subalternidade são permeadas pelo acesso econômico que, devido às desigualdades, se torna um desafio para os atores envolvidos nas práticas culturais. Desse modo, as expressões culturais confrontam os sistemas de poder, mas também evidenciam as mazelas perpetuadas por uma elite que consome tais expressões, sem necessariamente reconhecer os interlocutores que as vivificam.

Essas questões estabelecem a relação da cultura popular com a produção científica, revelando um diálogo necessário entre os saberes dos povos e comunidades tradicionais e as reflexões no universo da pesquisa. As produções abrem espaços para a visibilidade da cultura popular, a partir das vozes dos atores sociais. Nesse sentido, cabe, em cada linha, a proeminência dos grupos que estiveram à margem da sociedade ao longo da história, cujas histórias e memórias, muitas vezes ausentes em registros documentais, carregam experiências valiosas.

As abordagens nas produções podem ser vinculadas à cultura popular como meio para colocar a cultura em um campo de base interdisciplinar. Investigar determinados grupos e territórios indica condições necessárias para reflexões sobre questões que ficaram marcadas na história, como é o caso das populações que utilizaram a cultura popular como um campo para resistir e evidenciar os seus lugares de ocupação. Além disso, alinhar espaços de escuta ativa para os atores sociais e buscar conteúdo da história para um debate crítico sobre a atualidade é, sem dúvida, um meio para tornar possível o diálogo entre cultura popular e pesquisa.

Os diferentes campos do conhecimento podem interagir entre si para uma diversidade de visões sobre a cultura popular. Essa dinamicidade só se torna possível porque a pesquisa, sobretudo a pesquisa interdisciplinar, não dialoga sozinha: as várias áreas dentro dos seus espaços de discussão, quando conjugadas coletivamente, fomentam diálogos capazes de sustentar a cultura popular como um objeto de pesquisa extremamente necessário para ampliar as vozes dos atores sociais envolvidos neste terreno de resistência.

Com base nisso, as nossas discussões seguem agora para propostas metodológicas que podem ser aplicadas nas pesquisas em cultura popular. A delimitação da metodologia deve ser intencional, considerando tanto as condições do pesquisador quanto dos participantes. A pesquisa em cultura popular demanda abordagens sensíveis, aptas a ouvir e respeitar as vivências dos grupos, garantindo que as histórias e memórias destes sejam representadas fielmente e com o devido cuidado à ancestralidade do

Outro. Estas percepções serão melhor esmiuçadas a seguir, com o escopo de apresentar meios para uma pesquisa que realmente dialogue com as vozes de grupos sociais que, ao longo da história, foram postos à margem da sociedade.

Metodologias de pesquisa em cultura popular

A abordagem anterior mostrou que a cultura popular pode ser objeto para estudo e se adequa perfeitamente ao campo da pesquisa. Nesta seção, trataremos propriamente sobre as metodologias que podem ser aplicadas em cultura popular. Brevemente, as modalidades para praticar a pesquisa são várias, no entanto, para o seu desenvolvimento, é necessário um sentido epistemológico, metodológico e técnico (Severino, 2016).

Muito mais que uma forma cartesiana de fazer pesquisa, acreditamos que as metodologias em cultura popular demandam uma sensibilidade humana. Às vezes, quando tratamos sobre sensibilidade na pesquisa, a primeira associação é colocar o Outro no lugar de uma realidade de luta e sofrimento. Sabemos que determinadas realidades não são fáceis e geram esses gatilhos. Por outro lado, não é exatamente nesse lugar que devemos situar o nosso participante.

Para sermos pesquisadores sensíveis aos nossos participantes e objetos de estudo, precisamos compreender a diferença entre saber e conhecimento. O saber envolve os sentidos humanos e as experiências vivas que só são possíveis pelo tato, paladar, gosto e cheiro. Em contrapartida, o conhecimento se relaciona melhor com a capacidade de cognição, distanciando o sujeito e o objeto (Fernandes; Fernandes, 2015). Apesar disso, essa distinção não implica hierarquia, mas sim formas diferentes de apreensão e interpretação das realidades. Partimos desse entendimento sobre sensibilidade na pesquisa, pois, na maioria das vezes, os nossos participantes nos acrescentam tanto com seus saberes, quanto com seus conhecimentos.

Desse modo, trabalharemos com o termo saberes locais, traçando uma conceitualização fundamentada nas nossas vivências em campo. O saber surge de uma experiência prévia com outra pessoa ou pela necessidade de resolver um problema. O espaço do saber também é fundamental, pois o saber adquirido em casa, configura um saber familiar, enquanto aquele obtido na escola caracteriza um saber escolar. Ainda assim, a articulação de diferentes experiências de saberes em uma comunidade, povoado, agrovila ou margem de rio constitui um saber local. Desse modo, é por meio dessa interação entre diversos saberes que se manifesta o termo “local”, representando um conhecimento singular e natural da esfera em que é construído.

Santos (1988) destaca que o lugar é parte do mundo e ocupa um espaço na história. No caso dos saberes locais, são experiências vivenciadas, construídas e/ou transmitidas oralmente em partes do mundo e que fazem sentido em cada realidade. Por isso, os variados espaços favorecem a construção de determinados saberes. Nossa escolha por saberes locais se dá pelo fato de nossas pesquisas se desenvolverem em comunidades e com grupos específicos que, certamente, formam redes de construção de saberes em seus territórios de ocupação.

Considerando a sensibilidade que deve nos cercar enquanto pesquisadores, as escolhas das metodologias em cultura popular devem ser alinhadas e condizentes com cada realidade. As idas a campo e o conhecimento sobre o grupo focal da pesquisa é o que geralmente nos faz delimitar as metodologias a serem trabalhadas. Evidentemente, as práticas em campo é que irão nos fazer descobrir as peculiaridades e necessidades de adequação, mas respeitar os saberes locais, as identidades individuais e coletivas e o território do outro é atribuição do pesquisador.

A nossa primeira proposição de pesquisa em cultura popular é não desconsiderar a pesquisa de campo. Acreditamos que a base para a escolha dos instrumentos e para acoplar outros tipos de metodologias às idas a campo é definir um lócus de estudo. Os trabalhos bibliográficos são importantes. Contudo, em cultura popular, é essencial estar com o Outro presencialmente, seja em visitas agendadas ou em vivências a longo prazo.

No caso do anseio por conhecer a realidade na íntegra e manter o contato diário e aprofundado, aconselhamos a escolha pela etnografia. No geral, é um trabalho desenvolvido pela Antropologia e que demanda convivência em um longo período com as comunidades pesquisadas. Geertz (2008) argumenta que praticar a etnografia demanda firmar relações, selecionar os participantes, realizar a transcrição de textos, pesquisar a ancestralidade, mapear o lócus do estudo e manter um diário de campo. A pesquisa etnográfica é permeada por constantes experiências de observação, de modo a perceber e colher características sobre o participante e o espaço definido para investigação.

Outra possibilidade de metodologia em cultura popular é a pesquisa participante. Não se trata de observações distantes sem envolvimento com a comunidade. Pelo contrário: o pesquisador tem um envolvimento amplo, estabelece relações de confiança e conhece a história do público pesquisado. Para Silva, Moura e Santos (2021), o estudo participativo precisa ser compreendido como uma prática social. Nesse prisma, as narrativas, memórias e vozes dos participantes aparecem ativamente na produção científica, ocupando o mesmo lugar que o pesquisador, até mesmo na interpretação dos dados coletados.

Chegamos a uma proposta que talvez seja bastante trabalhada nas pesquisas em cultura popular: a história oral. Estar com o outro requer conhecê-lo, investigar o seu território, criar relações de respeito, sensibilidade e confiança, sobretudo quando se busca resgatar o que está guardado na memória. Nessa metodologia, as narrativas orais são postas em evidência e se tornam a principal base para a análise dos dados, sendo direcionadas não como uma entrevista formalizada, mas como perguntas semiestruturadas com o intuito de trazer à tona as vozes do passado.

Thompson (2002) destaca que a história oral permite acesso às experiências de pessoas que estiveram à margem do poder e que as suas vozes foram ocultadas, o que indica a menor possibilidade de terem sido pesquisadas e organizadas documentalmente em forma de arquivo. Quem ocupa um espaço crucial nas linhas da produção é a história do Outro, isso porque o narrador é quem protagoniza a voz narrativa, ou seja, os saberes de tradição oral (Fernandes et al., 2021).

A história oral tem um caminho estreitado com a memória, que realmente é fundamental nas narrativas que vão se revelando. Além disso, a memória pode ser individual e coletiva, mas, independentemente disso, seus eixos estão nas identidades dos participantes. Amado (1995), a

propósito, aborda que o ser humano pode ser identificado pelo seu conjunto de memórias e que esse conjunto pode pertencer unicamente a uma pessoa. Daí o fato de não desvincularmos memória de identidade.

Na mesma linha das narrativas orais, propomos também a narrativa etnofotográfica como um meio para quem deseja ir além do texto escrito e se aprofundar nos textos imagéticos. Esse conceito concebe o ensaio fotográfico como uma sequência narrativa, transcendendo a perspectiva apenas artística para abranger os aspectos culturais nos registros de imagem (Fernandes; Fernandes, 2019). Em tal panorama, o discurso se manifesta por meio de imagens que falam por si, representando expressões, rituais, identidades e os saberes locais.

Estas propostas de metodologias podem ser adequadas à pesquisa em cultura popular. O pesquisador, com sua perspicácia, deve determinar o que melhor se encaixa ao seu objeto e realidade de estudo. Obviamente, existem outras metodologias que também dão conta da discussão. Mas, diante do propósito deste artigo, acreditamos que estas proposições são as que mais se atrelam ao nosso objetivo de refletir sobre pesquisas em cultura popular.

Nesse sentido, colocamos em voga o papel do pesquisador não somente como observador em campo ou como um sujeito que só vai coletar o que deseja ouvir. O papel de quem realiza um trabalho metodológico em cultura popular é justamente mediar a pesquisa com a realidade do público pesquisado, considerando como parte primordial os saberes locais e, consequentemente, o resgate da memória e a valorização das identidades individuais e coletivas.

Quando pontuamos que o pesquisador deve ser mediador, apontamos para um perfil a ser construído e moldado a partir das vivências em campo. Ser um grande falastrão não configura um grande pesquisador. Bem diferente disso, nossa maior certeza é que um pesquisador sabe ouvir, anotar e refletir. Devemos lançar perguntas e sermos sensíveis à escuta, atentando aos detalhes que de fato constroem um fio narrativo.

Pensando nisso, nosso estudo se conduz, a partir desse momento, pelos relatos de experiência em campo em Vista Alegre do Maú (PA). Traremos pontos importantes que reforçam a discussão que levantamos sobre metodologias em cultura popular. Ressaltamos que a nossa vivência é com o carimbó: raiz da Amazônia e ritmo da cultura popular.

Estudo de caso: experiências em campo

Nossa pesquisa em cultura popular levou-nos ao estudo do carimbó, um símbolo de representatividade cultural na Amazônia paraense. Suas características, enquanto expressão de dança e ritmo, revelam as influências indígenas e africanas. Tal movimentação dialoga com a representatividade negra na cultura popular, na qual as danças de roda, os batuques e os cantos de trabalho desempenham o papel fulcral na construção da identidade cultural brasileira.

Nessa perspectiva,

As manifestações de cultura negra sempre existiram enquanto expressões culturais, elas estão particularizadas nas ações dos africanos (por exemplo, uma dança, um ritual religioso) ou dos negros americanos (por exemplo, um gesto, uma fala, um canto); porém, o movimento na negritude só pode surgir no momento em que um grupo de intelectuais toma como objeto de reflexão a condição do negro diante do homem branco (Ortiz, 1985, p. 141).

O que o autor destaca sobre a cultura negra pode ser vista em diferentes manifestações culturais que tem suas raízes na herança africana, como o samba e o lundu. Essas expressões são resultado da mescla cultural africana, reparadas também pela influência de outras bases culturais. Ao reconhecermos esse legado, inserimos nossas discussões na perspectiva de ressignificação da identidade africana na cultura popular brasileira, fomentando reflexões acerca de seu valor histórico e contemporâneo.

Dadas essas circunstâncias, nosso estudo se insere em pesquisas sobre o carimbó que, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2014, p. 23), trata-se de uma “expressão que compreende todo um complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances, o carimbó, sem dúvida, constitui uma das mais emblemáticas e alegóricas referências da cultura paraense”. Salles e Salles (2023) explicam o carimbó dentro de algumas categorias. Vejamos no quadro 1:

Quadro 1: Conceitualizações sobre o carimbó

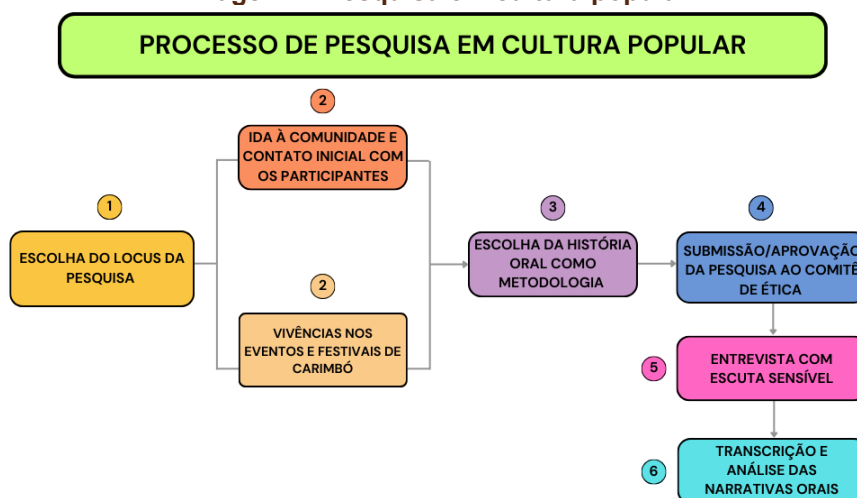
Instrumentalização	“O tambor continua sendo o instrumento base da dança. Mas não é exclusivo” (Salles; Salles, 2023, p. 52).
Movimentos dançantes	“dança de roda reunindo homens e mulheres, na qual os pares se destacam, um a um, e dançam soltos, aparecendo então configurações coreográficas solistas” (Salles; Salles, 2023, p. 55).
Música e letras poéticas	“A base do carimbó são os tambores. A esses se juntam os mais diversos instrumentos melódicos e as vozes do solista e do coro” (Salles; Salles, 2023, p. 55). “Na poesia, observamos distribuição estrófica extremamente variada, com tendência para prosificação. [...] Os versos, de modo geral, são curtos” (Salles; Salles, 2023, p. 57).

Fonte: Dados da pesquisa (2025).

Com base no exposto, podemos compreender o carimbó como um ritmo dançante sustentado pela percussão do curimbó (tambor) e pela diversidade de instrumentos que enriquecem a melodia. A música conta com o solista, mas também se destaca pela interatividade em coro, evidenciando a coletividade dessa expressão cultural. No aspecto poético, destacamos a forte presença da prosa, pois muitas canções do carimbó contam histórias. Os versos curtos favorecem a memorização e participação do público, permitindo que o ouvinte se envolva rapidamente e mergulhe em uma experiência cultural significativa.

Considerando que a proposição deste texto é de cunho metodológico, organizamos, na imagem 1, um fluxograma que resume parte da nossa trajetória de pesquisa do carimbó enquanto ritmo da cultura popular.

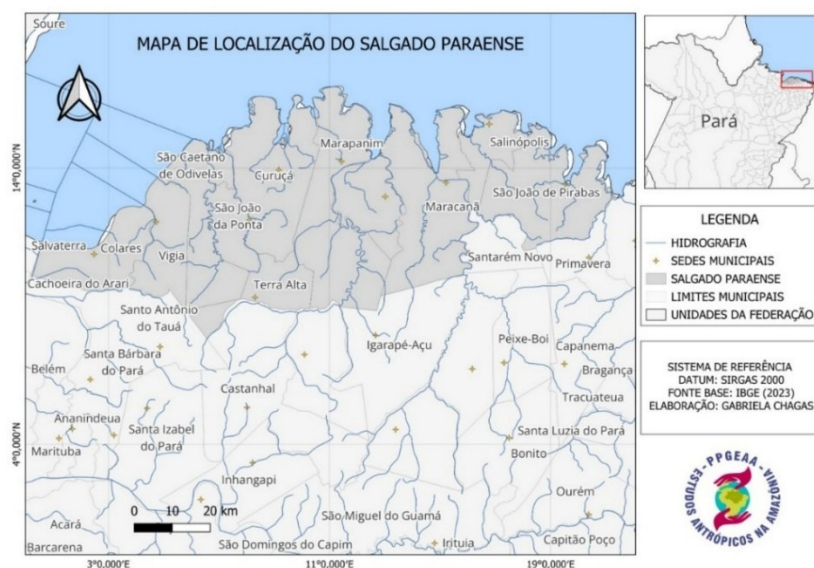
Imagem 1: Pesquisa em cultura popular



Fonte: Dados da pesquisa (2025).

No primeiro passo da pesquisa, definimos o lócus do estudo, buscando delimitar um espaço onde a discussão pudesse trazer contribuições inovadoras. Com essa perspectiva, escolhemos a comunidade Vista Alegre do Maú, situada na microrregião do Salgado paraense, no município de Terra Alta (PA). Para uma melhor compreensão da localização geográfica da Zona do Salgado paraense e sua relação com a malha municipal, apresentamos, na Imagem 2, um mapa dessa região.

Imagem 2: Microrregião do Salgado paraense



Fonte: Chagas (2025, s.p.).

A microrregião do Salgado paraense é composta por 11 municípios, incluindo Terra Alta, que está situada às margens da PA-136, rodovia que interliga as cidades de Castanhal, Curuçá e Marapanim, e fica a aproximadamente 105 km de Belém. Dada a carência de fundamentação teórica sobre o carimbó em Terra Alta, nosso estudo se expandirá para uma breve explicação acerca da cultura carimbozeira também nos municípios vizinhos, visando a ampliar a compreensão da tradição e suas manifestações na região.

Amaral e Silva (2019) afirmam que Terra Alta é um território ainda pouco estudado, mas que abriga grupos e tocadores de carimbó. Por outro lado, Oliveira e Paim (2019) destacam Marapanim como a cidade tradicional do carimbó, marcada pelo festival Zimbarimbó e pela instituição de um dia específico para celebrar essa expressão cultural, desde 2009, no calendário municipal. Brandão e Castro (2022) também enfatizam a importância de Marapanim como um dos territórios mais representativos do carimbó pau e corda, terra natal de Mestre Lucindo, e que acolhe importantes grupos de carimbó feminino.

Ainda assim, a presença do carimbó em espaços mais continentais, como Terra Alta, pode ser justificada pelo papel do Rio Marapanim como um curso d'água fundamental que não apenas interliga os territórios, mas também favorece a fusão cultural. Em tais condições, o carimbó possibilita a troca de saberes, a valorização das identidades e a resignificação da cultura em diferentes espaços. Esse movimento reflete a antropização em sua dimensão interdisciplinar, na qual seres humanos e meio ambiente atuam simultaneamente no arranjo da paisagem e das manifestações culturais.

Silva et al. (2019) ressaltam que Curuçá é um dos berços do carimbó, sendo o local do nascimento de importantes Mestres Tradicionais. Os autores mencionam um possível embate quanto às cidades que deram origem ao carimbó, destacando Curuçá e Marapanim como principais concorrentes na disputa por essa titulação. Azevedo (2023) também reforça Curuçá como a Terra do Folclore e o nascedouro do carimbó, demonstrando a expressividade cultural na região.

Nossa percepção é que as regiões de Curuçá, Marapanim e Terra Alta estão fortemente interligadas pelo eixo do Rio Marapanim, cuja dinâmica natural e socioeconômica influencia diretamente a vida dos povos e comunidades tradicionais. Esse rio não apenas configura uma cultura pesqueira fundamental para a subsistência local, mas também forja as expressões culturais da região, entre elas o carimbó praieiro. Como destaca Huertas (2014), essa variante do carimbó se desenvolve onde a floresta Amazônica se cruza com o Oceano Atlântico, uma zona de intersecção eco-cultural que caracteriza a chamada Zona do Salgado Paraense.

Salles e Salles (2023) destacam que a história do carimbó é marcada pela junção de três tipos: o carimbó praieiro, típico da Zona do Salgado paraense; o carimbó pastoril, originário da região da Ilha de Marajó; e o carimbó rural, comum na região do Baixo Amazonas. No enfoque geográfico, o Rio Marapanim e os demais cursos d'água próximos desempenham um papel crucial na relação entre litoral e interior, influenciando os estilos rítmicos do carimbó, que, por sua vez, refletem as realidades locais.

Nesse cenário, a antropização – isto é, a ação constante do homem que acarreta alterações no meio em que vivem e convivem os seres humanos (Fernandes; Santos; Seruffo, 2024) –, tem um papel fundamental na formação identitária cultural da região. A ocupação às margens de rios, a agricultura, o extrativismo, bem como as festas dedicadas aos santos do catolicismo e outras religiões, refletem e alimentam, no mesmo fluxo, as manifestações culturais locais. O carimbó do Salgado paraense nasce a partir das dinâmicas cotidianas, incorporando nas letras e nos instrumentos, elementos da natureza amazônica.

Com base nisso, o segundo passo da pesquisa envolveu a imersão na comunidade e a participação nas programações do grupo de carimbó. Durante o diálogo com Mestra Sandra, optou-se

por trabalhar com o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas, uma escolha proposta pela própria líder do grupo e prontamente acolhida, respeitando as decisões do grupo focal envolvido no estudo. A partir desse momento, nossas participações tornaram-se constantes, tanto nos eventos organizados pelo grupo quanto naqueles em que o grupo atuou como convidados.

É fundamental destacar que nossa pesquisa em cultura popular tem como foco um grupo de carimbó feminino, liderado por uma Mestra e impulsionado por outras mulheres fazedoras de cultura em Vista Alegre do Maú. Thompson (2002) aponta que as vozes ocultas na história são, em grande parte, de mulheres, reforçando a importância da história oral para compreender suas trajetórias. Nossa escolha metodológica, no terceiro passo da pesquisa, segue essa perspectiva, priorizando a escuta ativa e valorizando as narrativas femininas como protagonistas do estudo.

No carimbó, é essencial considerar o envolvimento das mulheres e o papel que ocupam nas manifestações tradicionais populares. Conhecidas como Mestras e Tias, desempenham um papel importante ao longo do processo de realização do carimbó. De acordo com Silva e Marin (2017), seu status e condição de movimento atrativo ou peça-chave permitem que até mesmo as mais jovens tramitem por condições de certo empoderamento

Bhattacharya (2019) ressalta que qualquer pessoa que argumente sobre a questão das mulheres apenas no âmbito dos enfrentamentos e vivências no lar está completamente errada, uma vez que qualquer discussão sobre local e organização do trabalho e luta por benefícios é uma questão de gênero. Dessa forma, quando falamos da presença da mulher no carimbó e do engajamento em prol da valorização e visibilidade da cultura, estamos a perpassar questões que são de gênero.

O desenvolvimento da pesquisa em cultura popular se torna mais significativo quando os participantes compartilham suas histórias de vida, permitindo que elas sejam documentadas e refletidas. No entanto, é fundamental abordar esses relatos com sensibilidade, respeitando os saberes, emoções e memórias dos atores sociais envolvidos. Por essa razão, no quarto passo da pesquisa, destacamos a importância da ética na pesquisa, garantindo a submissão do projeto à Plataforma Brasil.

Reconhecemos que as histórias pertencem ao Outro e que transitar por esse universo implica em resgatar movimentos de resistência, o que pode despertar emoções e sensibilidades profundas. Assim, é essencial assegurar respaldo institucional e metodológico para a realização de pesquisas em cultura popular. Por essa razão, enfatizamos a adoção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), um instrumento que legitima a pesquisa, garantindo a proteção tanto dos participantes quanto dos pesquisadores ao longo do estudo.

No quinto passo da pesquisa, estruturamos as perguntas que fomentam as narrativas dos participantes. A realização das entrevistas requer a compreensão de que o trabalho com narrativas exige planejamento, sensibilidade e uma abordagem cuidadosa. Acreditamos que uma pesquisa com história oral se constitui a partir da escuta atenta e do contato próximo com os participantes, priorizando momentos presenciais sempre que possível. Para nós, a presença física proporciona a criação de um ambiente acolhedor e sensível, propício para que as histórias sejam contadas de maneira significativa e

espontânea. Assim, o percurso que adotamos busca garantir uma pesquisa, acima de tudo, respeitosa na relação entre pesquisador e participante.

Por fim, o sexto passo do estudo prevê a transcrição das narrativas, uma etapa que consideramos essencial e cercada por desafios. Nesse processo, não se trata apenas de um registro técnico das falas, mas também de uma interpretação que demanda atenção aos detalhes da oralidade e à profundidade das narrativas. A transcrição vai além de converter palavras em textos; significa dar forma escrita às memórias e aos saberes locais, respeitando as identidades dos participantes e as singularidades de suas histórias. Nesse momento é fundamental considerar não apenas o conteúdo verbal, mas também as pausas, os silêncios carregados de lembranças, os semblantes reflexivos e as expressões corporais que enriquecem o discurso.

O impacto de uma frase transcende aquilo que o participante diz: as manifestações acontecem nos gestos, nos olhares e na entonação da voz do narrador. Por isso, reforçamos a importância do caderno de campo como um elemento indispensável no processo de coleta e transcrição. Enquanto os celulares e gravadores registram as falas, é no caderno que anotamos as ações corporais, as variações no ritmo da fala e outros elementos que dão sentido às narrativas. Dessa forma, asseguramos que as pesquisas não somente documentem discursos, mas também valorizem o corpo como um instrumento da experiência vivida.

Certos de que nossas reflexões continuarão a se expandir, já que a pesquisa não se encerra no sexto passo da imagem 1, chegamos ao momento de transitar para as considerações finais. Nesta seção, apresentaremos algumas de nossas reflexões sobre o processo dessa pesquisa, além de compartilhar os anseios e expectativas futuras em relação ao curso da investigação. Nossa proposta aqui foi compartilhar a trajetória da pesquisa em cultura popular, até o ponto em que estamos, com ênfase nas narrativas dos atores sociais, cujas histórias continuarão a consolidar produções científicas sobre o carimbó como uma expressão essencial no cenário da cultura popular.

Considerações finais

A pesquisa em cultura popular abre um campo vasto e interdisciplinar, permitindo a conexão entre saberes locais, identidades individuais e coletivas, além de dialogar com diferentes epistemologias. Neste estudo, não abordamos a cultura popular como um processo de modernização do folclore, mas como um espaço de resistência e empoderamento para grupos historicamente marginalizados. Ao ocupar seus lugares de fala, esses indivíduos promovem a valorização e a expansão cultural. O carimbó, em particular, é uma manifestação que enaltece a identidade amazônica, transmitindo, por meio de seus ritmos, cantos e práticas, a cultura de vida de seus grupos e tocadores.

Os momentos em campo com o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas evidenciaram a importância de uma pesquisa pautada na escuta sensível, permitindo que as vozes e narrativas locais revelem a profundidade das memórias, bem como o resgate e a valorização da ancestralidade. O contato com a Mestra e com as mulheres do grupo mostrou que os saberes locais estão intrinsecamente ligados ao território e à trajetória de vida dos atores sociais. A relação entre seres humanos e entre humanos e o

meio é essencial para compreender como o saber é construído e afirmado enquanto identidade nos espaços locais. Esse processo ressalta a necessidade de metodologias adequadas a cada contexto, pautadas no respeito aos participantes e na disposição para ouvir mais do que falar.

A pesquisa em cultura popular na Amazônia apresenta tanto desafios quanto possibilidades. Um dos principais obstáculos é o acesso às comunidades, muitas vezes feito por estrada de piçarra, cuja trafegabilidade é comprometida durante o inverno amazônico. Além disso, há lacunas em referenciais teóricos que abordem determinadas dimensões espaciais, como é o caso de Terra Alta (PA). Entretanto, essa brecha também aponta para uma considerável possibilidade: nossa pesquisa traz à tona uma realidade que demanda atenção e debate, sobretudo no que se refere às expressões culturais que se manifestam em cada região.

Nossa abordagem volta-se para Marapanim e Curuçá devido à proximidade geográfica e ao fato de ambas as localidades terem o carimbó como uma manifestação comum. Em cada território, essa expressão se adequa aos modos de vida e aos saberes construídos localmente. Nessa tessitura, este estudo evidencia Vista Alegre do Maú como um espaço onde a cultura se fortalece a partir do protagonismo de mulheres, homens e crianças. O olhar para o carimbó feminino é um dos aspectos que mais nos motiva, especialmente considerando o lugar de fala da pesquisadora principal: uma mulher com história familiar conectada à Zona do Salgado paraense.

Dessa forma, destacamos nossas expectativas futuras, que incluem a continuidade deste estudo com novas produções que protagonizem a voz e a visibilidade das mulheres do Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas e aos moradores de Vista Alegre do Maú. Nossos anseios estão em escutar suas demandas e produzir materiais que contemplem as dinâmicas dos grupos de carimbó da região. Fortalecer o protagonismo feminino no carimbó por meio de uma pesquisa interdisciplinar sobre cultura popular é um dos nossos principais compromissos.

Para alcançar esses objetivos, torna-se fundamental consolidar redes de pesquisa, pois pesquisadores não caminham sozinhos. É necessário fortalecer as discussões interdisciplinares no campo da cultura popular, escutar as narrativas locais e garantir que elas ocupem espaços de resistência dentro da produção científica. Além disso, é essencial valorizar as identidades como forma de afirmar as construções individuais e coletivas nos espaços de vivência.

Referências

- AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. *História*, n. 14, p. 125-136, 1995.
- AMARAL, Marcio Douglas Brito; SILVA, Felipe Giordano Azevedo da. Para pensar terra e territórios: os processos de des-re-territorializações a partir do carimbó de Marapanim e do Platô Guamá-Atlântico, “terra do carimbó” e “carimbó da terra”. *Nova Revista Amazônica*, v. 4, n. 3, p. 129-151, 2019.
- AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise*. São Paulo: Ática, 1995.
- AZEVEDO, Thiago Guimarães. Reserva extrativista Mãe Grande de Curuçá entre o cotidiano e o poético. *Fotocronografias*, v. 6, n. 13, p. 232-249, 2023.
- BHATTACHARYA, Tithi. O que é a teoria da reprodução social? *Outubro Revista*, n. 32, p. 99-113, 2019.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. *Cadernos de Pesquisa*, v. 39, n. 138, p. 715-746, set./dez. 2009.
- BRANDÃO, Roberta; CASTRO, Marina Ramos Neves de. As carimbozeiras Sereias do Mar de Vila Silva: um percurso fotoetnogr fico. *Novos Olhares*, v. 12, n. 1, p. 117-139, 2023.
- CANCLINI, Néstor García. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen, 1982.
- CHAGAS, Gabriela. *Mapa de localização do Salgado Paraense* [material cartográfico]. Escala não informada. Fonte base: IBGE (2023). Sistema de referência: SIRGAS 2000. Castanhal: Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA), 2025.
- FERNANDES, Daniel dos Santos; FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Imagens e Palavras na escritura da narrativa etnofotogr fica: notações metodológicas. *Revista Terr rios e Fronteiras*, v. 12, n. 1, p. 72-89, 2019.
- FERNANDES, Daniel dos Santos; FERNANDES, José Guilherme dos Santos. A "Experiência Próxima": saber e conhecimento em povos tradicionais. *Espaço Ameríndio*, v. 9, n. 1, p. 127-150, 2015.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Da unidade homem às culturas populares. *A Palavrada*, n. 2, p. 75-82, jan./jun. 2012.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos; RAMOS, João Batista Santiago. O que   Estudos Antrópicos? In: ROCHA, Carlos José Trindade da; RAMOS, João Batista Santiago (Orgs.). *Estudos Antrópicos na Amazônia: entre textos e contextos interdisciplinares*. Curitiba: Appris, 2020, p. 29-41.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos; SANTOS, Adriano Madureira dos; SERUFFO, Marcos César da Rocha. Indicadores Antrópicos. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 3, n. 1, p. 65-89, jan./abr. 2024.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos et al. Malha de saberes: memória, narrativa e história oral na produção e na transmissão do conhecimento. *Projeto História*, v. 72, p. 284-308, 2021.
- FRANKLIN, Ruben Maciel; AGUIAR, Antonio Sérgio Pontes. Cultura popular, um conceito em construção: da tradição dos românticos e folcloristas   emergência política dos estudos culturais. *História e Cultura*, v. 7, n. 1, p. 238-257, jan./jul. 2018.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HUERTAS, Bruna Muriel. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrim nio imaterial do Brasil. *Revista CPC*, n. 18, p. 81-105, 2014.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais – Carimbó*. Belém: Iphan, 2014.
- OLIVEIRA, Sil Lena Ribeiro Calderaro de; PAIM, Elison Antonio. "Batucando a memória vem": rememora  es de uma matriarca amaz nida. *História Oral*, v. 22, n. 1, p. 31-55, 2019.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- PÁTARO, Ricardo Fernandes; BOVO, Marcos Clair. A interdisciplinaridade como possibilidade de diálogo e trabalho coletivo no campo da pesquisa e da educação. *Revista NUPEM*, v. 4, n. 6, p. 45-63, jan./jul. 2012.
- SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebeski. *Carimbó: trabalho e lazer do Caboclo*. Belém: Paka-Tatu, 2023.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teórico e metodológico da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2016.
- SILVA, Ana Cristina Rocha et al. Turismo, cultura, patrim nio cultural e desenvolvimento em Curu   (Pará, Brasil): uma relação possível? *Amazônia Investiga*, v. 18, p. 243-260, 2019.
- SILVA, Maycol Douglas; MARIN, Andreia Aparecida. O feminino em manifestações populares: relações de poder na cultura e na expressão do Carimbó paraense. *Revista  rtemis*, v. 24, n. 1, p. 167-178, jul./dez. 2017.
- SILVA, Roseane Amorim da; MOURA, Renata Paula dos Santos; SANTOS, Antonio César de Holanda. Narrativas (des)construídas como tarefa política da pesquisa participativa decolonial. *Revista de Psicologia*, v. 12, n. 2, p. 147-160, 2021.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. *História Oral*, v. 5, p. 9-28, 2002.