

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

KARINE DE OLIVEIRA MOURA

**MULHERES, CULTURAS POPULARES E POLÍTICA PÚBLICA:
UM ESTUDO ETNOGRÁFICO E INTERSECCIONAL JUNTO A MESTRAS DO
REGISTRO DO PATRIMÔNIO VIVO DE ALAGOAS (RPV/AL)**

Maceió

2021

KARINE DE OLIVEIRA MOURA

**MULHERES, CULTURAS POPULARES E POLÍTICA PÚBLICA:
UM ESTUDO ETNOGRÁFICO E INTERSECCIONAL JUNTO A MESTRAS DO
REGISTRO DO PATRIMÔNIO VIVO DE ALAGOAS (RPV/AL)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Santana de Rose

Co-orientadora: Profa. Dra. Rachel Rocha de Almeida Barros

Maceió

2021

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1787

M929m	<p>Moura, Karine de Oliveira. Mulheres, culturas populares e política pública : um estudo etnográfico e interseccional junto a mestras do Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV/AL) / Karine de Oliveira Moura. - 2021. 117 f. : il. color.</p> <p>Orientadora: Isabel Santana de Rose. Coorientadora: Rachel Rocha de Almeida Barros. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Maceió.</p> <p>Bibliografia: f. 112-116. Anexo: f. 117.</p> <p>1. Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (Política pública). 2. Mulheres. 3. Culturas populares. 4. Interseccionalidade. I. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 39:316.72/.74(813.5)</p>
--------------	---

Folha de Aprovação

AUTOR(A): KARINE DE OLIVEIRA MOURA

**MULHERES, CULTURAS POPULARES E POLÍTICA PÚBLICA:
UM ESTUDO ETNOGRÁFICO E INTERSECCIONAL JUNTO A MESTRAS DO
REGISTRO DO PATRIMÔNIO VIVO DE ALAGOAS (RPV/AL)**

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 17 de dezembro de 2021.



ISABEL DE ROSE

Dra. Isabel Santana de Rose, Universidade Federal de Alagoas (Orientadora)

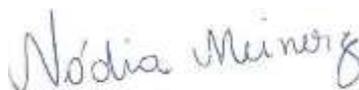


Dra. Rachel Rocha de Almeida Barros (Co-orientadora)

Banca Examinadora:



Dra. Ana Gretel Echazú Böschemeier, Universidade Federal do Rio Grande do Norte
(Examinadora externa)



Dra. Nádia Elisa Meinerz, Universidade Federal de Alagoas (Examinadora interna)

RESUMO

Em meio à heterogeneidade das trajetórias de vida de mestras reconhecidas por meio do Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV/AL) é possível observar diversos pontos comuns. São aspectos que dizem respeito a condições sociais experienciadas por mulheres não brancas de maneira mais ampla. Origens em zonas rurais do estado; migrações para regiões periféricas da capital; baixos níveis de escolarização formal; itinerários de trabalho informal; o não reconhecimento e as condições precárias de realização de suas atividades, são situações presentes nas falas de muitas delas. Além disso, são mulheres formalmente reconhecidas pelo Estado por meio do RPV/AL, política pública de cultura em vigor desde 2004, que visa estimular a continuidade dos ofícios e a transmissão dos conhecimentos e técnicas de mestras e mestres da cultura popular e da cultura tradicional. A presente dissertação versa acerca das narrativas dessas mulheres, analisando as assimetrias eminentes dessa política pública. Discorre sobre processos de hierarquização da cultura implicados no âmbito de sua implementação, bem como a propósito das formas como se configuram as relações instituídas entre essas atrizes sociais e a esfera pública. Reflete ainda acerca do processo de realização da etnografia, uma vez que estudos no campo da cultura e do patrimônio apontam para sua importância na perspectiva de se acrescentar questões a essas categorias. Este apontamento é pertinente diante da predominância do viés folclórico nas ações desenvolvidas pelo Estado, também perpetuado nas produções acadêmicas de muitos intelectuais alagoanos acerca da população negra. Ao mesmo tempo, a dissertação pensa como a interseccionalidade, ferramenta teórico-metodológica oriunda de epistemologias alcançadas por mim às margens da academia, possibilita perceber como questões de raça, gênero e classe estão presentes ao estudar as culturas populares e as demais categorias a elas associadas.

Palavras-chaves: mulheres; culturas populares; interseccionalidade; Registro do Patrimônio Vivo (RPV); assimetrias.

ABSTRACT

Considering the heterogeneities present in the trajectories of the *mestras* registered by the Living Heritage Record from Alagoas (*Registro do Patrimônio Vivo*, RPV/AL) there are several points in common. These aspects are connected to social conditions experienced by non white women in a broader sense. Origins in the rural parts of the state; migration to the peripheral zones of the capital; low formal education levels; itineraries that are characterized by informal labor; activities that are not acknowledged and that are conducted in precarious conditions, these are all situations present in the narratives of many of these *mestras*. Besides, these women are formally recognized by the State by the RPV/AL, a public cultural policy operating since 2004, and that aims to stimulate the continuity and the transmission of the knowledge and techniques of the experts (*mestres*) in popular and traditional cultures. This dissertation focuses on the narratives from these women analyzing the asymmetries present in this public policy. It also discusses the processes of hierarchization of culture present in the RPV, and the configurations of the relationships between the *mestras* and the public sphere. Further, I reflect about the role of ethnography, in particular its potential contribution to the studies about heritage and culture. This is important when we take in count the predominance of a folkloric bias in the governmental actions towards popular cultures, a bias that is also perpetuated in the academic productions of many intellectuals from Alagoas about the black population. At the same time, the dissertation discusses how the concept of intersectionality, a theoretical and methodological tool originated in epistemologies that are marginal to the academia, possibilities us to perceive how issues concerning race, gender and class are present in the studies about popular cultures.

Key-words: women; popular cultures; intersectionality; Living Heritage Record (*Registro do Patrimônio Vivo*, RPV); asymmetries.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Mestras, mestres e segmentos contemplados por ano, entre 2005 e 2021	16
--	----

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01- Percentual de microempreendedores individuais por domínio cultural (2016) ...	16
Gráfico 02- RPV/AL - Número de mestres registrados por ano entre 2005 e 2001	86
Gráfico 03- RPV/AL - Número de Mulheres e de Homens Contemplados por ano - Entre 2005 e 2021	88
Gráfico 04- RPV/AL - RPV/AL Total de mestres contemplados (recorte por gênero) - Entre 2005 e 2021	88

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASFOPAL	Associação dos Folguedos Populares de Alagoas
BRASKEM S/A	Braskem Sociedade Anônima
CEAL	Companhia Energética de Alagoas
CENARTE	Centro de Belas Artes de Alagoas
CPF	Cadastro de Pessoa Física
CPRM	Serviço Geológico do Brasil
COVID-19	Coronavirus disease
G1	Portal de notícias mantido pelo grupo Globo
GUESB	Grupo União Espírita Santa Bárbara
HGE	Hospital Geral do Estado
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não Governamental
OPAS	Organização Pan-Americana de Saúde
PNPI	Plano Nacional do Patrimônio Imaterial
PVC	Policloreto de Vinila
RMCTP-CE	Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SECULT	Secretaria de Estado da Cultura
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
MEI	Microempreendedor Individual
UnB	Universidade de Brasília
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFF	Universidade Federal Fluminense
UNEAL	Universidade Estadual de Alagoas
UTI	Unidade de terapia Intensiva
RPV	Registro do Patrimônio Vivo
RPV/AL	Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas
RPV/PE	Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. Mulheres intituladas Patrimônios Vivos de Alagoas – Trajetórias e intersecções	16
1.1 - Origens e migrações – de onde vem a “cultura popular”?	17
1.2 - Saberes marginais e periféricos	26
1.3 - Saberes, fazeres, subjetividades e materialidades	31
1.4 - O trabalho informal implicado pelo “não lugar”	42
1.5 - “Eu nunca pensei que ia ser nada” – o que muda com o reconhecimento?.....	50
2. Uma perspectiva etnográfica e interseccional no campo do patrimônio vivo e das culturas populares.....	55
2.1 - A etnografia como proposta à ampliação do debate	57
2.2 - A inserção da interseccionalidade	62
2.3 – O “não lugar” - trajetórias e intersecções entre gênero, raça, classe e cultura popular	66
3. Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV/AL)	87
3.1 – A cultura popular no RPV/AL e outras assimetrias.....	95
3.2 – A predominância do viés folclórico.....	98
3.3 – Aspectos das relações entre mestras/es e o Estado	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	112
ANEXO I.....	117

INTRODUÇÃO

No ano de 2019 iniciei uma série de diálogos com mulheres reconhecidas como patrimônios vivos de Alagoas. O primeiro contato se deu por meio da diplomação de Marinalva Bezerra da Silva, ceramista do Muquém, comunidade reconhecida pela Fundação Palmares como a única remanescente do Quilombo dos Palmares. O momento marcava a oficialização do reconhecimento conferido à mestra por parte do Estado através de uma cerimônia pública, onde lhe foi entregue um certificado com os dados de sua inscrição¹ no Registro do Patrimônio Vivo (RPV)². A partir de então, eu iniciava a busca por narrativas de mulheres reconhecidas como mestras no contexto dessa política pública de cultura acerca de suas trajetórias.

Em muitas circunstâncias a realização da pesquisa antropológica requer flexibilidade em relação ao uso de técnicas e métodos. No caso do presente trabalho, a observação participante realizada naquele evento, assim como o início de uma imersão em campo no Muquém em fevereiro de 2020, logo se tornaram práticas pontuais na metodologia da pesquisa, que precisou ser alterada em decorrência da pandemia da COVID-19 – assim caracterizada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) a disseminação mundial da doença causada pelo novo coronavírus, tendo sido constatada sua chegada ao Brasil no mês de março daquele mesmo ano. Em decorrência disso, o contato com as demais mulheres passou a ocorrer de modo remoto, por meio de ligações telefônicas, exceto no caso de Irinéia Rosa Nunes da Silva, com quem também conversei durante o evento da diplomação de Marinalva e na minha primeira ida ao Muquém. Nesse novo itinerário, os perfis de algumas mestras nas redes sociais facilitaram a comunicação. Esses, por sua vez, geralmente eram geridos por filhos ou netos, que realizavam processos de mediação, fornecendo o número de telefone dessas mulheres ou conciliando minha demanda e suas agendas.

A retomada do contato com aquelas primeiras mestras, Marinalva e Irinéia, não veio a calhar mediante o contexto. Marinalva faleceu pouco mais de um ano após o reconhecimento pelo RPV. Irinéia foi acometida pela COVID-19, doença que levou seu marido a óbito. Durante a pandemia os trânsitos intermunicipais também se tornaram inviáveis. Buscava-se conter a

¹ Livro de Tombo nº 05, à folha 31, a partir de 17 de julho de 2019, conforme a Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004, alterada pela Lei 7.172, de 30 de junho de 2010.

² O Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV) é uma política pública de cultura voltada a realizadores de cultura popular e/ou de cultura tradicional. Sua implementação se deu no ano de 2004, por meio da Lei 6.513.

disseminação do vírus por meio do isolamento e distanciamento social. Foi a partir das conversas originadas através da nova estratégia metodológica que alguns aspectos apresentados pelas mestras contatadas puderam ser aprofundados. O contato mais constantes com algumas delas se reflete na abordagem mais ampla de determinadas trajetórias ao longo do texto, é o caso de Maria José da Silva, reconhecida como Zeza do Coco, e de Iraci Ana Bonfim de Melo, mestra de guerreiro, com as quais realizei várias e extensas conversas ao telefone, chegando a atingir o tempo de 4 horas e meia em uma única ligação. Todavia, o processo de adaptação à nova estratégia evidenciou que meu intuito de ouvir uma quantidade maior de mulheres não seria conciliável com o tempo de realização da pesquisa, que ainda dependia do estabelecimento de uma sincronia entre agendas. Por isso, os demais contatos constaram de um número menor de ligações, levando-me em alguns casos a investir na realização de apenas uma conversa longa – como foi o caso de Maria Cícera Rosendo da Rocha, a Dona Moça, contemplada pelo edital de 2021 do RPV/AL, devido ao grande número de compromissos da mestra, sobretudo em decorrência do evento recente de seu reconhecimento. O objetivo foi alcançar um maior número de mulheres. No total foram ouvidas sete mulheres, seis dessas pertencem ao universo de quinze mestras ativas no RPV, além de Marinalva Bezerra que integra o total de 22 mulheres contempladas já contempladas no Registro.

Toda essa reformulação metodológica trouxe consigo a necessidade de estar atenta aos dilemas éticos que se impuseram no curso da pesquisa. A observação das demandas das mestras quanto ao que gostariam ou não de expor publicamente, culminou no compartilhamento das decisões quanto aos aspectos que poderiam estar presentes no texto. Além disso, a abordagem indireta de determinadas situações visa o cuidado em não comprometer relações inerentes às realidades complexas de muitas dessas mulheres, onde foram construídos sentimentos ambíguos, como o de gratidão e frustração, por exemplo, mas que conservam certo grau de importância para elas. Por outro lado, apesar desses dilemas imporem desafios, trazer ao debate acerca da política pública de cultura temas marginalizados, oriundos dessas trajetórias, aspira legar alguma conquista pessoal e coletiva sobre a mudança nas narrativas predominantes no âmbito do Estado.

Durante o período da reformulação, antes mesmo de começar a contatar as mestras, iniciei uma análise dos formulários disponíveis no site da Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas (SECULT) acerca do RPV. Trabalhei na produção de dados quantitativos que indicaram uma série de assimetrias. Entre essas, constatei que as mulheres, bem como algumas modalidades culturais, possuíam um menor grau de representatividade no campo do patrimônio

vivo. Esses dados implicaram no recorte tomado pela pesquisa, que já investia em recorrer à etnografia com o intuito de acrescentar novas questões às discussões sobre essa política pública por uma perspectiva ainda inexplorada, e passou a considerar como central a assimetria de gênero. Já a assimetria identificada entre as modalidades contempladas está atrelada à predominância de narrativas já canonizadas acerca de determinadas categorias, como aquelas por muito tempo reverberadas na área da cultura popular. Essas, vêm sendo reproduzidas em detrimento do silenciamento das teorias oriundas das interlocutoras acerca de seus contextos e culminam na perpetuação de uma maior valorização de determinados segmentos culturais.

Esse momento também estava associado à minha descoberta de pensamentos de feministas negras, fenômeno ocasionado por via da utilização mais recorrente das redes sociais, mais especificamente do *instagram*, no contexto da pandemia. Com tantos setores parados, sobretudo o do entretenimento, o *boom* de lives se apresentou como uma alternativa para acessar produtores de conteúdo que atuavam de forma independente nesses espaços em defesa de causas sociais. Além de influenciar o amadurecimento do meu autoconhecimento enquanto mulher negra, modificava-se o olhar que eu lançava sobre o meu universo de pesquisa e sobre a produção de conhecimento no espaço acadêmico, que relegava às margens determinadas epistemologias enquanto promovia abrangentemente a perpetuação de outras.

Posteriormente, eu passei das redes sociais para espaços de formação alternativos, onde eram ofertados cursos em circuitos para além da academia, embora ministrado por estudiosos universitários, e à produção bibliográfica acerca de raça e gênero. Deparei-me, então, com discussões a respeito da interseccionalidade. Até o momento me parecia impossível conciliar as questões emanadas das narrativas das mestras com os debates de uma área específica. Apesar da heterogeneidade de suas trajetórias, muitos pontos em comum apareciam entre elas. Origens em zonas rurais do estado; migrações para regiões periféricas da capital; baixos níveis de escolarização formal; itinerários de trabalho informal; o não reconhecimento e as condições precárias para realização de suas atividades, eram aspectos presentes nas falas de muitas delas. Contudo, cada um deles parecia estar relacionado a uma área de conhecimento específica, não havia perspectiva interdisciplinar que aparentasse dar conta de todos ao mesmo tempo.

A interseccionalidade se apresentou como instrumento teórico-metodológico imprescindível à configuração tomada pela presente dissertação. Foi a partir desse empreendimento epistemológico que compreendi o porquê das narrativas daquelas mulheres reunirem tantas questões em comum e o porquê de questões que pareciam tão distintas se intercruzarem. As realizadoras de culturas populares em Alagoas são predominantemente

mulheres não brancas, que são atingidas de forma singular pela colisão de avenidas identitárias, em decorrência de sofrerem de modo particular com o racismo e o sexismo.

O caráter não branco dos realizadores de cultura popular em Alagoas é um aspecto extensamente atestado por estudiosos no estado. As origens afro e/ou indígenas das manifestações culturais na região vêm sendo defendidas desde as produções de folcloristas consagrados no século XX. Entretanto, como afirma Silva (2018), as contribuições dessas populações ao estado têm sido relegadas a um lugar de reminiscência, sendo elas trabalhadas em pesquisas acadêmicas como pertencentes a um lugar de memória, estando sempre no passado. Segundo o autor, apesar dessas produções aparentarem a constituição de uma agenda sobre as questões raciais em Alagoas, as condições da população negra em situação contemporânea ainda não têm sido amplamente abordadas, perpetuando-se narrativas de cunho memorialista e folclorista por parte de uma classe letrada alagoana. Tal fato se distingue do que acontece desde 1950 em outros estados do Brasil onde, ainda que pela perspectiva de cordialidades raciais, estudos sobre aquela população foram inseridos em novas roupagens interpretativas.

Nesse sentido, após aprender com as histórias daquelas mulheres, investi em compreender como se dão as relações entre as mesmas e o Estado, no que diz respeito ao acesso ao RPV – e desse ponto, um conjunto de outras assimetrias foram identificadas. Esse, por sua vez, constitui-se como uma política pública de cultura que começou a ser implementada no início dos anos 2000, na região nordeste do país. De acordo com Alves (2011), Alagoas está entre os quatro primeiros estados a instituí-la, aparecendo ao lado de Pernambuco, Ceará e Paraíba. A implementação se deu por meio da Lei Estadual 6.513, de setembro de 2004, que estabelece a inscrição de “pessoa natural que tenha os conhecimentos ou técnicas necessárias para a produção e para a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Estado de Alagoas” (ALAGOAS 2004). Atualmente, legislações voltadas ao patrimônio vivo também têm sido adotadas por municípios, como é o caso de Viçosa, cidade da zona da mata, com a Lei 996 de 2019.

O RPV sucede o contexto da implementação da política de tombamento, desenvolvida em âmbito federal, na segunda metade da década de 1930. As discussões sobre a necessidade de políticas para registro do patrimônio imaterial repercutiam e na década de 1990 passou a ganhar mais expressividade, culminando mais tarde na instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), a partir do decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000. Por meio dele, o Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN) estabelece uma metodologia

específica voltada para bens culturais de natureza distinta daquela do patrimônio de “pedra e cal” (Brasil, 2000).

Nesse período, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) criou o programa Tesouros Humanos Vivos. Desde então, os estados membros da Organização passaram a ser estimulados a adotar o programa. A medida é inspirada na utilização do conceito e da política instituída no Japão nos anos de 1950, após a Segunda Guerra Mundial. Nesse período havia uma preocupação com a preservação de uma cultura imaterial milenar no país. Naquelas circunstâncias, o título Tesouro Humano Vivo passava a ser utilizado para designar os detentores dos valores estimados amplamente pela sociedade (O QUE, s. d.). Também já em meados do século XX havia uma preocupação com a preservação das culturas locais por parte da UNESCO (SILVA, 2018). Apesar de não ser implementado em esfera federal no Brasil, é no contexto de reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial a nível nacional e de estímulo à valorização de Tesouros Humanos Vivos que surge o RPV.

Ao longo dos 17 anos em que está em vigor em Alagoas, essa política pública registrou 64 pessoas. Esse conjunto apresenta aspectos da forma como ela tem se constituído durante esse período de quase duas décadas. O RPV visa estimular a continuidade e a transmissão das técnicas e conhecimentos detidos pelas mestras e mestres contemplados, embora as narrativas das mestras evidenciem que poucas ações nessa perspectiva têm sido desenvolvidas pela SECULT. A preocupação com esse repasse de conhecimento está relacionada ao viés folclórico predominante no RPV. Discursos institucionais versam sobre “manutenção das tradições”, “valorização das raízes”, “representação de uma cultura alagoana”, atrelados à ideia de preservação de elementos do passado. Enquanto isso, nesse intervalo de tempo não foram desenvolvidos estudos etnográficos sobre a ação. Dessa forma, a presente dissertação pode demonstrar possíveis potenciais da etnografia para o debate no campo das políticas públicas de cultura.

Por outro lado, também foram consultados agentes institucionais – acessados em sua maioria por meio de chamadas telefônicas. Entre as falas proferidas por esses, encontram-se raciocínios distintos, afinal de contas a possibilidade de um consenso acerca da categoria cultura popular é algo impraticável em unanimidade. Por isso, em outros momentos, o caráter dinâmico implicado nas transformações pelas quais passam essas manifestações culturais chega a ser pautado, envolvendo a ideia de movimento, colocando assim concepções para além daquelas que as pautam como estáticas. Entretanto, nesse caso as mestras são relegadas ao “não lugar”, por ainda não se enquadrarem nos parâmetros de um mercado da cultura. Porém, veremos que

esse fato diz respeito a dimensões mais amplas de onde essas mulheres são enquadradas socialmente.

O que percebo a partir das trajetórias das mestras com quem estive em diálogo no processo de realização da pesquisa é que a negação de reconhecimento social pelas atividades que executam ao longo de suas vidas, seja no âmbito da cultura popular ou não, é algo recorrente. O “não lugar”, portanto, corresponde a essa constante negação de reconhecimento às mulheres não brancas, uma condição naturalizada, uma vez que parece não provocar nenhum estranhamento. Não se trata de reiterar a negação de um lugar, mas de chamar a atenção e problematizar como esse é um fato socialmente recorrente entre elas, até mesmo porque acredito que existem diversos lugares complexos construídos e habitados por elas. Mas aqui, trata-se de como esse “não lugar” acontece como um processo coercitivo. É sobre aspectos das narrativas dessas mulheres acerca de suas trajetórias, acessadas em momentos posteriores aos seus respectivos registros como patrimônios vivos, que a presente dissertação irá se debruçar, averiguando também pontos acerca da implementação dessa política pública de cultura e as formas como se estabelecem as relações entre essas atrizes sociais e o Estado.

1. Mulheres intituladas Patrimônios Vivos de Alagoas – Trajetórias e intersecções

Atualmente 15 mulheres são registradas como patrimônio vivo de Alagoas. Elas exercem atividades relacionadas a diferentes modalidades enquadradas no âmbito da cultura popular ou da cultura tradicional. Neste capítulo irei tratar de questões levantadas ao longo dos últimos três anos, período em que estabeleci contato com oito delas. A pesquisa de campo e a observação participante constituíram a metodologia nos momentos iniciais, quando houve a aproximação com as primeiras mestras. Posteriormente ligações telefônicas foram adotadas como estratégia para dar continuidade à pesquisa, que passou a ser desenvolvida no contexto da pandemia da COVID-19. Junto às trajetórias de vida dessas mulheres, busco compreender quais questões são colocadas pelas mesmas quando abordo temáticas mais amplas que englobam seus fazeres, como a cultura popular, o patrimônio e a política pública de cultura.

Em meio à heterogeneidade das narrativas analisadas, emanam pontos comuns que permitem fazer considerações mais gerais acerca do conjunto de mulheres reconhecidas como patrimônio vivo pelo Estado. Sem estimar dar conta da totalidade das histórias de vida dessas mulheres mestras, trago a seguir versões suas inevitavelmente conformadas em um olhar um tanto meu. Trata-se de um exercício de realização de escolhas, onde os dados abordados dizem respeito ao recorte feito pela pesquisadora diante do grande volume de informações e conhecimentos levantados durante as minhas conversas com essas mulheres. A busca por dirimir as assimetrias entre a pesquisa acadêmica e as realidades externas a esse universo não anula totalmente o caráter autoritário que acaba estando associado a quem faz a etnografia.

Ao buscar construir a dissertação a partir das questões levantadas por essas mulheres, não pretendo uma versão mais verossímil acerca do que vem sendo discutido sobre a cultura popular no estado, mas vislumbro a possibilidade de contribuir com um movimento que faz emergir no debate vozes que têm tido pouca projeção, quando não invisibilizadas. Neste capítulo irei abordar pontos das diferentes trajetórias dessas mulheres, trabalhando as conexões entre aspectos comuns em suas respectivas narrativas. Procuro abarcar quais questões são importantes para elas em suas atuações enquanto mestras intituladas como patrimônio vivo, para em discussões posteriores discorrer sobre como elas chamam atenção para pensar a cultura popular e/ou tradicional, o patrimônio e a política pública de cultura. Os aspectos comuns ora a algumas, ora a todas elas estão relacionados: às origens em zonas rurais e municípios do interior do estado; às permanências nessas regiões ou migrações para bairros periféricos da capital alagoana, Maceió; à faixa etária; aos baixos níveis de escolaridade formal; às atuações

no trabalho informal ao longo de suas trajetórias; e aos impactos do registro como patrimônio vivo.

1.1 - Origens e migrações – de onde vem a “cultura popular”?

No período em que ingressei no mestrado, em 2019, Marinalva Bezerra da Silva se tornava patrimônio vivo de Alagoas. Fiquei sabendo do reconhecimento da mestra por parte do Estado através do perfil do Museu Muquém, no *instagram*. Muquém é o povoado onde Marinalva viveu até o seu falecimento, em 28 de janeiro de 2021, aos 83 anos de idade, pouco mais de um ano depois da sua titulação. O povoado é reconhecido pela Fundação Palmares como o único remanescente do Quilombo dos Palmares e está localizado em zona rural do estado, a cerca de quatro quilômetros de União dos Palmares, cidade da zona da mata. Já o Museu Muquém é uma instituição sediada no campus V da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), localizada naquela mesma cidade. Seu perfil na rede social divulgava a nova mestra do Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV/AL) – política pública de cultura sobre a qual irei me debruçar com mais especificidade no capítulo 3. Ela havia sido selecionada por meio de edital lançado pela Secretaria de Estado da Cultura (SECULT) naquele ano.

Apesar do reconhecimento ter se dado desde o mês de julho, conforme consta no certificado recebido pela mestra, geralmente se aguarda até o dia 22 de agosto – Dia do Folclore – para formalização do registro, por meio da cerimônia de diplomação realizada pela SECULT. Foi neste evento que tive o primeiro contato com ela. Dirigi-me até o *shopping center* onde aconteceria o evento, uma das principais empresas do segmento, localizada em um bairro nobre da cidade. Tornou-se um tanto inviável conversar com a mestra antes da cerimônia pois muitas pessoas se aproximavam dela, seja para cumprimentá-la, seja para realizar entrevistas, seja para tentar uma primeira aproximação, como era o meu caso. Além disso, antes da cerimônia, o prefeito da cidade de União dos Palmares, Areski Freitas, acompanhado de sua assessoria de imprensa, permaneceu sentado ao lado de Marinalva e Irinéia durante todo o tempo. Irinéia Rosa Nunes da Silva foi uma das primeiras mestras contempladas no RPV/AL, por meio do primeiro edital, lançado em 2005. Ela também é moradora do Muquém e adentrara o shopping ao lado de Marinalva, ambas caminhando à frente de outros integrantes da comunidade.

Apenas meses depois quando visitei a comunidade tive a oportunidade de conversar um pouco mais com a mestra. Cheguei sem avisar durante uma tarde de fevereiro de 2020 e encontrei Marinalva e Aurélio, seu marido, trabalhando na confecção de peças de barro. Estavam sentados no chão e ao redor dispunham do material utilizado na produção – barro,

água e algumas ferramentas de ferro ou algum outro metal. Foi em decorrência dessa atividade como ceramista que ela havia sido reconhecida como patrimônio vivo. Quando me aproximei da porta da sala que estava aberta e ficava de frente para a rua, Marinalva já me mandou entrar antes mesmo que eu concluísse qualquer apresentação pessoal. Logo começamos a falar sobre o seu trabalho e eu soube que ela nasceu e se criou ali no povoado do Muquém.

Durante essa visita também fui à casa de Irineia Rosa Nunes da Silva. Na realidade foi à casa dela que cheguei primeiro. Após prosseguir alguns quilômetros pela estrada que fica aos pés da Serra da Barriga, avista-se uma placa indicando o povoado Muquém. Sua casa fica logo de frente à praça assim que se chega na comunidade e as esculturas de cabeças que estavam dispostas na grade que compõe o muro de sua casa me levaram a localizá-la primeiro. Irineia também foi reconhecida no RPV/AL devido à sua atividade como ceramista. Nosso contato se deu de forma semelhante ao que foi estabelecido com Marinalva. Dessa vez a porta da sala era precedida por um muro, mas as grades que o constituíam do meio para cima permitiam visualizar que ela estava aberta. Irineia estava ao lado de Antônio, seu marido. Ambos produziam peças de barro. Rapidamente me mandaram entrar. Estavam sentados em cadeiras próximas a uma mesa onde dispunham do material de trabalho, semelhante aquele utilizado por Marinalva, embora houvessem instrumentos mais diversificados utilizados para dar o acabamento das peças. A diferença certamente está relacionada ao fato de Irineia produzir esculturas e Marinalva peças de caráter utilitário, como panelas, tigelas, cuscuzeiras e tacho de torrar café. Contudo, mais adiante poderemos observar nuances dessas trajetórias, que são heterogêneas.

Acreditei que aquelas seriam as primeiras de outras idas até o Muquém. Havia passado três dias hospedada em União dos Palmares e fiquei me deslocando para a comunidade durante o dia. Tinha a pretensão de conhecer um pouco da realidade das mestras do RPV/AL, entender mais sobre suas atividades como mestras da cultura popular e observar suas condições materiais de trabalho, buscando também as dimensões subjetivas envolvidas nesses processos. Além disso, buscava verificar possíveis impactos da política de patrimonialização nas trajetórias delas. Entretanto, no mês seguinte chegaram as notícias de que o Brasil havia sido atingido pela pandemia da COVID-19. Inicialmente a falta de conhecimento sobre a doença, e portanto de soluções efetivas, fazia com que a forma mais eficaz de proteção contra a infecção fosse evitar o contato presencial entre as pessoas. A Organização Mundial da Saúde (OMS) passou a recomendar a adoção de medidas como o distanciamento social, o uso de máscaras nos casos em que fosse inevitável o contato e o aumento do cuidado com a higiene pessoal, sobretudo do

ato de lavar as mãos. Uma das preocupações predominantes no início da pandemia era a de impedir a superlotação dos hospitais – sobretudo dos leitos das Unidades de Terapia Intensiva (UTIs) – e a falta de acesso a equipamentos indispensáveis às tentativas de recuperação de pessoas que desenvolvessem os quadros mais graves da doença.

O governo de Alagoas lançou uma série de decretos mediante o acompanhamento da dinâmica do número de casos e do número de óbitos. O primeiro Decreto Estadual nº 69.527 veio no mês seguinte a minha ida ao Muquém, foi lançado em 17 de março de 2020 e instituiu uma série de medidas temporárias para a regulamentação do funcionamento dos estabelecimentos comerciais, instituições públicas e privadas e as atividades educacionais nas escolas, universidades e faculdades das Redes de Ensino no Estado de Alagoas (Alagoas, 2020). Diante do negacionismo por parte do governo federal, estados da região nordeste do Brasil se articularam para formular e implementar políticas de saúde para atravessar a pandemia, como ocorreu por meio do Consórcio Nordeste. Nesse contexto, suspendeu as visitas às mestras.

A esse contexto se somava a observância de que, de acordo com a Organização Pan-Americana de Saúde (2021), “Idosos e pessoas com doenças não transmissíveis, como doenças cardiovasculares (por exemplo, hipertensão, doença cardíaca e derrame), doenças respiratórias crônicas, diabetes e câncer têm um risco mais alto de desenvolver quadros graves da COVID-19”. Outra fonte revela grupos de risco, atrelados a uma maior mortalidade, compostos por pessoas com anemia falciforme, doença renal crônica ou com condições autoimunes (BIBLIOTECA VIRTUAL EM SAÚDE, 2020). Tendo em vista que o conjunto de mestras e mestres reconhecido como patrimônio vivo em Alagoas é composto em sua maioria por pessoas acima de 60 anos, precisei suspender as visitas e conversas presenciais, sendo essas depois definitivamente canceladas. Todas as mulheres com quem conversei, por exemplo, tinham idade superior a essa. Irineia e Antônio foram acometidos pela doença. A mestra se recuperou, mas seu marido veio a óbito.

A partir de então, o contato com as demais mestras passou a ser feito através de chamadas telefônicas – assim como ocorreu com outros entrevistados que serão abordados no terceiro capítulo desta dissertação. Recorri a perfis das mestras nas redes sociais, no ambiente virtual, mais especificamente no *instagram*; ao site da SECULT; e a integrantes e ex-integrantes da Associação de Folguedos Populares de Alagoas (ASFOPAL). Os perfis das mestras no *instagram* geralmente são criados e administrados por filhos ou netos dessas mulheres. Esses parentes atuam como mediadores não só nas redes sociais em ambiente virtual como também muitas vezes em outros processos de agenciamento, como na organização da agenda das

mestras – ainda veremos nos próximos capítulos que há mais para discutir sobre os processos de mediação. A nova estratégia metodológica trouxe consigo seus desafios e dilemas éticos. A construção de uma relação de confiança entre pessoas que estão distantes espacialmente no momento da interação impusera desafios a elas e a mim enquanto pesquisadora. A necessidade de uma escuta atenta chegou a desafiar o desgaste depois de longas horas de ligação – a maior dessas chegando a durar cerca de 4 horas e meia ininterruptas. Como resultado disso, gerou-se um grande volume de dados, informações e conhecimentos impossível de ser abarcado aqui em sua totalidade. Por isso, o que apresento não deixa de se tratar de escolhas e recortes feitos por mim. Todavia, procurei partir das mestras para discutir a cultura popular, o patrimônio e a política pública de cultura o que culminou na percepção de aspectos diferentes daqueles que vem sendo majoritariamente discutidos acerca do RPV/AL. Antes de pensar questões específicas dessa política pública, continuarei a apresentar os trânsitos dessas culturas populares em Alagoas por meio das trajetórias das mestras.

Após reformulação metodológica, a primeira mestra com quem conversei ao telefone foi Maria José Ferreira da Silva, mais conhecida como Zeza do Coco. Tive acesso ao seu número para contato por meio de seu perfil no *instagram*, @ZezaDoCoco_Ofc, criado por seu neto. Sua atividade no coco lhe rendeu o título de patrimônio vivo no ano de 2015. As lembranças acionadas pela mestra para remontar o período em que iniciou no Coco remetem à sua infância em zonas rurais do estado. Zeza nasceu na fazenda Caianas, pertencente à Usina Capricho, localizada na região da cidade de Cajueiro, zona da mata, local onde morou apenas até os 2 anos e 8 meses. De acordo com a mestra a fazenda recebe esse nome devido à grande quantidade de cana de açúcar no seu entorno. Depois de sair de lá, Zeza morou em outras fazendas, sempre percorrendo zonas rurais do estado. De Cajueiro mudou-se para Lagoa Seca, povoado de São Sebastião, região do agreste alagoano, onde completou 3 anos. Retornou à zona da mata, dessa vez indo para Wassu Cocal, território indígena situado em Joaquim Gomes. Aos 4 anos de idade morava no Timbó, bairro próximo a Serra da Barriga, em União dos Palmares. Sobre sua vinda para Maceió ela faz um primeiro relato.

Zeza: Lá [território dos Wassu Cocal] é muito alto, como a Serra da Barriga. Lá é tão alto que a gente brincava de roda de noite e de lá a gente via um farol no céu, um raio passar de noite. Eu ficava brincando com as meninas e minha mãe fazia roupa na mão. Eu a via remendando roupa, fazendo colcha de retalho e eu botei aquilo na cabeça, que eu queria ser costureira. Lá de noite a gente via passar aquela réstia no céu, como se fosse um relâmpago, ligeiro assim. Eu via, não sei se as meninas viam, eu sei que eu via. Aí eu dizia às meninas

“olha, para, para, para”. As meninas paravam. Eu dizia “olha para ali”. As meninas ficavam olhando e diziam “oxe, para quê?”. Eu dizia “olha, passa já um raio lá no céu”. As meninas diziam “oxe, por quê?”. Eu dizia “porque dizem que ali naquele lugar é Maceió”. Aquele raio ali é lá no farol. Agora que eu nunca tinha vindo aqui. Não sabia nem onde era. Eu só sabia que aquele raio no céu era no farol de Maceió. As meninas, “e é?”. [Zeza] “Olhe quando eu crescer eu vou para Maceió e vou comprar uma máquina, eu vou estudar, vou ser doutora e vou comprar uma máquina, vou ser costureira para fazer as roupas de vocês e fazer as roupas das bonecas de vocês, das minhas e roupa pra mim”. As meninas perguntavam “como é que você vai fazer isso?”. [Zeza] “Eu primeiro vou arrumar um emprego lá”. Aí cresci com aquele sentido. Por mais que a gente lutou lá pelo interior, morei em várias fazendas com minha mãe, e dançava pagode por todo canto, mas o sentido não saía, de vir para Maceió, concluir meus estudos, arrumar um emprego, ser doutora e ser costureira. Eu não abria mão desse negócio de ser costureira.

Todavia, a vinda de Zeza para Maceió se deu em decorrência do adoecimento de sua mãe, que veio para a capital em busca de tratamento. Enquanto sua mãe estava hospitalizada, a mestra foi para a casa de um médico de Cajueiro, que trabalhava e morava em um bairro nobre da região metropolitana. Ao chegar à residência foi instruída a não conversar com as empregadas para não ser influenciada pelas mesmas. Foi matriculada em um colégio próximo ao local em que chegara há pouco tempo e onde havia passado a morar. A narrativa da mestra acerca desse momento é repleta de um misto de sentimentos que se expressam na dinâmica de sua voz. Uma certa alegria surge em seu tom quando rememora a realização de sua festa de quinze anos por aquela família – idade celebrada como de grande relevância social para as mulheres. Em seguida, recorda com tristeza e fúria a forma como recebeu a notícia da morte de sua mãe. Depois de algum tempo morando e trabalhando naquela casa em meio a uma discussão foi lançada a informação de que sua mãe havia morrido e que agora além de receber ordens ela iria apanhar se fizesse algo de errado. Após enfrentar uma série de problemas e humilhações ela resolveu sair de lá e buscar outras formas de sobrevivência. Hoje a mestra reside na Chã de Bebedouro, bairro periférico de Maceió. Sobre seu atual local de morada ela diz:

Zeza: Para chegar aqui é um sacrifício. O povo coloca lixo no meio da rua. A gente pelevava, limpava, limpava caminho, limpava tudo. Pagava 100, 150 reais para o povo limpar. Daqui a pouco enchia de novo, porque o povo é safado que o carro do lixo passa na porta e eles sacodem o lixo aqui no meio do caminho. Minha casa fica recuada. A gente esse ano, falando com a prefeitura, decidiu fechar a rua. Fez um muro aqui na travessa e botou um

portão. De dia o portão está aberto para CEAL entrar aqui, para contar luz. O povo melhorou mais de jogar lixo. Veio até um candidato aqui esse ano, mas já estava feito o muro. Ele disse “Está vendo? patrimônio vivo perdido dentro do lixo”.

Em 2016, durante os Jogos Olímpicos, a mestra viajou para o Rio de Janeiro para participar de um evento que reuniu realizadores da cultura popular de vários estados do Brasil. Sobre a ocasião, ela afirmou: “Foi grandioso. Aqui em Maceió deveria ter uma coisa assim”. Ao recordar o evento, também se referiu aos problemas enfrentados no local onde mora.

Zeza: Pior que eu passei uma vergonha. Veio o diretor lá da Universidade Federal de Niterói [Universidade Federal Fluminense]. Passou pelo lixo para poder vir aqui para minha casa. Ele não era diretor. É outra coisa eu acho. Eu acho que ele é um dos professores. Ele veio aqui tomar café comigo.

Nos últimos anos, moradores da Chã de Bebedouro e regiões próximas sofrem as consequências da exploração da salgema pela BRASKEM. Rachaduras em imóveis começaram a ser observadas no bairro do Pinheiro, no ano de 2018, após chuvas intensas e tremor de terra na região. No ano seguinte Mutange, Bebedouro e Bom Parto também registraram que foram atingidos pelo fenômeno. De acordo com matéria do G1, em 08 de maio de 2019, o Serviço Geológico do Brasil (CPRM) concluiu que o problema foi provocado sobretudo pela exploração da sal-gema pela Braskem. Trata-se de um tipo de cloreto de sódio extraído por meio da mineração, utilizado em processos de fabricação como o da soda cáustica e do PVC. As rachaduras têm ameaçado a casa da mestra Zeza, que aguarda o posicionamento da empresa. Moradores têm recebido paulatinamente indenização para deixar suas casas.

Zeza: E agora a Braskem vai tirar a gente daqui. Aí pronto. Já vem olhar no dia 19. Tá marcado já. A casa da minha filha, uma parte daqui da Chã de Bebedouro toda. Aí a gente tá assim, nessa insegurança e aí faz que nem o ditado do pobre: “Além do coice, a queda”. Era como a minha mãe dizia, quando a gente está com um problema sério que não pode resolver, aí ele ainda piora mais. Então, além do coice, a queda.

Assim como Zeza, a mestra Iraci Ana Bonfim de Melo também passou por várias regiões do interior do estado e hoje mora em Maceió. Ela nasceu em Palmeira dos Índios, cidade do agreste alagoano. Foi lá que durante a infância ela começou a dançar guerreiro, folgado por meio do qual foi reconhecida como Patrimônio Vivo de Alagoas, em 2017. Iraci acompanhava os passos do pai – mestre Nivaldo Abdias Bomfim, inscrito no RPV/AL no ano de 2005 – e do seu avô que participava como mateu, uma das figuras do guerreiro. Em sua narrativa, os lugares onde morou aparecem como um elo para remontar sua trajetória no folgado. Embora já

dançasse antes dos oito anos, foi nessa idade que a mestra começou a “sair no meio do mundo”, algo que é elementar para ela exercer essa atividade. Esse marco está associado a sua entrada no guerreiro de Joana Gajuru – mais adiante veremos a representatividade exercida por ele na trajetória da mestra. Dançou no guerreiro de Adelmo Vieira, na Branca de Atalaia, e também integrou o guerreiro de Francisco Jupi. Ambos no município de Atalaia, região da zona da mata. A vinda de Iraci para Maceió marca o momento em que ela se tornou mestra. Isso aconteceu em 1988, quando seu esposo, mestre Ailton, comprou o guerreiro de Zé Pequeno – morador do bairro de Bebedouro, periferia da cidade – e colocou no nome dela. Iraci colocou seu pai para mestrar e com ele aprendeu a função. Com a morte de seu pai, ela fez uma fusão e passou a liderar os dois grupos, o dela e o dele: “Eu tive que tomar conta, minha filha, porque ninguém, nenhum da minha família é mulher macho como eu para tomar conta de guerreiro, não. Eu sou madrinha Joana Gajuru, porque eu enfrento mesmo”.

Embora more em Maceió, a mestra vive dos fluxos por várias cidades do estado. Como ela diz: “minha casa de morada é o Guerreiro”. Ao destacar que habita várias regiões do estado, relaciona graus de parentesco e dinâmicas presentes no guerreiro.

Iraci: Eu tenho filhos genéticos que moram aqui em Arapiraca. Tenho no Girau, no Cipriano, na Lagoa da Canoa. É assim. Tenho neta lá em Sergipe. Mas quando é tempo de Guerreiro vem tudinho, sabe? Junta tudo. Meu pessoal se junta para formar o grupo, porque o grupo a gente tem que completar com pelo menos 25 ou 30 pessoas. Aí, é de Igaci, é de Arapiraca, é do Girau, é Lagoa da Canoa, é Terra Nova, é Feira Grande, é Campo Grande, que é o sanfoneiro Seu Bio, é Lagoa dos Pés. A gente anda muito para juntar o pessoal.

Os fluxos por várias regiões do estado também aparecem quando Iraci se refere aos oito bares que teve em diferentes cidades e enumera: Maribondo, Capela, Santo Antônio, Atalaia, São Miguel, Arapiraca, Escada e Chã do Pilar. Como ela afirma, quando o movimento enfraquecia ela retirava e abria em outro lugar. As histórias de vida de Iraci estão diretamente relacionadas a “estar no meio do mundo”. Apesar de atualmente morar no Medeiros Neto – bairro periférico, também situado na parte alta de Maceió, há cerca de 4 quilômetros da Chã de Bebedouro, onde mora a mestra Zeza do Coco – Iraci passa a maior parte do tempo viajando por cidades interioranas do estado. Migrar para a periferia de Maceió trouxe consigo implicações, como, por exemplo, a submissão a condições diferentes de trabalho, o que ainda irei abordar neste capítulo.

Muitas mestras residem em zonas rurais ou cidades do interior do estado, como vimos nos casos de Marinalva e de Irinéia, que residem em comunidade quilombola, em União dos

Palmares. Marinalva, até o final de sua vida, produziu peças de cerâmica no povoado do Muquém, atividade que continua sendo praticada por Irinéia e outras pessoas residentes no local. Já no Poxim, povoado do município de Coruripe, região da zona da mata, a mestra Traíra lidera há cerca de 50 anos o folgado Mané do Rosário. Baseia-se na idade do filho mais velho para reconstituir o início dessa sua atividade. Seu grupo é o único do segmento. Ela recorda que já inventaram uns dois grupos por lá, mas nenhum foi levado a frente. A mestra, que se chama Maria Benedita dos Santos, destaca sua preferência e pede para não esquecerem o nome Traíra. Sobre a história desse nome ela narra:

Traíra: No tempo de criança a minha avó me dava um tostão e mandava eu ir comprar na venda. Com um tostão comprava 5 compras e ainda pedia troco do tostão. Então quer dizer que um tostão já era pouco ou já era a conta daquelas 5 compras e eu ainda pedia troco do tostão. O rapaz dizia, você vai comer essas coisas que você comprou com o quê? Aí eu dizia, com Talira, que toda mistura para mim era traíra. Eu não sabia chamar traíra explicada, aí eu chamava Talira. Aí eu fui deixando. O povo ia perguntando e eu ia dizendo, aí ficou. E me orgulho. Até hoje quando o povo pergunta como é o nome da senhora? Rapaz, eu ainda fico me mordendo para não dar o meu nome direto, né. Mas o povo diz, o meu nome é Maria Benedita dos Santos. Mas eu sou conhecida em todo lugar do mundo por Traíra e me orgulho de ser Traíra.

Apresentou mais recordações em relação à forma como passou a ser nomeada:

Traíra: Quando eu era criança, que comecei me entendendo de gente com essa história de traíra, eu brigava muito na rua mais os meninos. Arengava muito com os meninos que era para tirarem esse nome, não era para deixar esse nome. Eu ficava com raiva, me dava aquela raiva, eu brigava, dava nos meninos. Chegava a notícia lá em casa eu apanhava que só. Mas depois, quando eu fui ficando mais mocinha, eu disse homem, eu além de moça, apanhando todo dia da minha avó por causa desse nome, eu vou deixar. Quando o povo me chamar agora eu vou deixar. Eu não escuto aí eles vão deixar. Mentira! Foi pior que agora ficou por nome verdadeiro. Me convenceram e eu gosto do meu nome.

O peixe denominado traíra é um dos principais alimentos para a população do local. A pesca constitui uma alternativa importante em meio a baixa remuneração conferida aos trabalhadores que atuam de modo informal na região em atividades que serão discutidas adiante. Já o nome do povoado onde mora Traíra vem do rio Poxim, interligado com outros rios da região e com o rio São Francisco. Sua formação foi marcada pela constituição dos primeiros

engenhos de açúcar e pelo comércio transatlântico de pessoas escravizadas, como aborda Santos (2019).

A mestra Lucimar Alves da Costa também é do interior do estado. Ela reside em Coqueiro Seco – município situado às margens da Lagoa Mundaú, região da zona da mata – onde nasceu e se criou. Seus pais eram de Marechal Deodoro, mas foram morar na região em que atualmente Lucimar mora, onde acabaram se casando. Apesar de liderar quatro grupos de folguedos diferentes, a mestra foi reconhecida como patrimônio vivo no ano de 2018 em decorrência de sua atuação em um deles, a chegada. Ela associa que o reconhecimento tenha se dado por via desse folguedo em decorrência da existência do mesmo em poucos municípios. A mestra afirma que liderar vários grupos não é algo fácil. Para ela, que assim como as demais entrevistadas tem mais de 60 anos, a idade também implica certos desafios:

Lucimar: Do ano passado para cá, eu deixei um responsável por cada grupo para me ajudar a ensaiar, até assim num cachê que ganha, aí eu mando colocar no nome, entendeu? Mas essas pessoas são de responsabilidade e estão me ajudando, porque é muita coisa para mim só. Por isso eu preferi dividir com alguém. Está entendendo? Eu fiz isso com um pensamento, porque dona Luzia, quando eu me juntei a ela para gente fazer cultura em Coqueiro Seco, ela me deu carta branca, de tudo. Eu fazia as coisas com ela, dividia as coisas com ela e o que eu quisesse fazer ela me dava apoio, entendeu? A mesma coisa eu tô fazendo com essas pessoas. Eu deixei uma pessoa responsável para me ajudar, uma na Chegança, uma no Pastoril, uma no outro pastoril que é Nossa Senhora de Fátima, outra na Baiana. É assim, porque hoje que eu desapareça, aí já tem alguém. O meu lema é o mesmo lema da dona Luzia, não deixar a cultura morrer no nosso município. É preciso dar continuidade como eu dei com dona Luzia, como dona Luzia. Meu pensamento é esse, por isso já tem uma pessoa para me ajudar nas coisas. Porque às vezes quando a gente chega em certa idade fica meio cansada, né. Também, às vezes acontece qualquer coisa, como agora mesmo, ontem, se eu não tivesse feito isso, ontem tinha uma apresentação em Santa Luzia do Norte e houve a apresentação, ou seja, o pessoal foi tranquilo, eu não fui, mas o grupo foi tranquilo se apresentar.

A partir do edital lançado no corrente ano, de 2021, três mestres foram inscritos no RPV/AL: Dona Moça, Mãe Mirian e mestre Nô. O reconhecimento da sacerdotisa, Mãe Miran, por parte do Estado é um marco para a religião afro-brasileira em Alagoas e configura um avanço no contexto do RPV/AL, que tem contemplado majoritariamente mestras e mestres de folguedos. No mês de agosto, quando ocorreu a diplomação, tentei conversar com a mestra, mas devido às suas atribuições religiosas não foi possível, e tornou-se inviável o contato

posteriormente devido ao limite de tempo para a conclusão do mestrado. Além disso, em decorrência da titulação como patrimônio vivo a agenda das pessoas selecionadas fica bastante disputada. Ainda assim, depois de algumas tentativas consegui conversar com Maria Cícera Rosendo da Rocha, a mestra Dona Moça, que recebeu o título por seu trabalho com a renda labirinto. A artesã é de Marechal Deodoro, uma região também pertencente à zona da mata, onde ela aprendeu e ensina a fazer o bordado. É a partir do artesanato que Dona Moça compreende a geografia do lugar: “Marechal Deodoro é dividido em vários bairros, mas nós temos duas rendas distintas, o labirinto e o filé. O filé ficou mais no bairro vermelho, denominado bairro vermelho, e o labirinto no bairro da poeira, que é avenida São José”.

Através das trajetórias das mestras vemos os trânsitos das culturas populares em Alagoas, mais especificamente daquelas contempladas por meio do RPV/AL. Elas são oriundas de zonas rurais e de municípios do interior do estado, com fluxos predominantes na região da zona da mata e envolvem ainda processos de migração à capital, Maceió, onde passam a se concentrar em bairros periféricos da cidade.

1.2 - Saberes marginais e periféricos

Os saberes e fazeres das mulheres reconhecidas como patrimônio vivo estão à margem do campo de produção do conhecimento acadêmico. Esse processo de marginalização está associado a contextos de exclusão social que possuem suas especificidades. A valorização desses saberes marginais e periféricos muitas vezes está atrelada à construção institucional de uma identidade nacional ou local, acionada em momentos pontuais, como se evidenciará nos próximos parágrafos. Esses saberes por muito tempo se constituíram como objetos de pesquisa no campo da antropologia e do folclore. Nessas circunstâncias o reconhecimento por parte do estado, ainda que tardio, acaba cumprindo um papel importante para essas mulheres. A maioria das mestras possuem baixos níveis de escolarização formal o que está associado à exclusão de seus saberes. Vejamos como e em quais contextos isso acontece.

Embora não tenha chegado a me informar acerca do grau de escolaridade de Marinalva, durante nossa conversa ela discorreu sobre o trabalho na plantação desde a infância e sobre mais tarde ter passado a trabalhar com o barro. O fato de ter sido reconhecida como patrimônio vivo parece ter cumprido um papel na vida da mestra. Em reportagem disponibilizada no Globo Play, exibida em 22 de agosto de 2019, Marinalva falou: “Eu tenho muita alegria, eu tenho tanta alegria que tem hora que eu choro, de tanta alegria que eu tenho no mundo, de ser uma negra,

preta, mas bem reconhecida no meio do mundo”. Assim como ela, muitas mestras com quem conversei dizem que jamais esperavam receber um reconhecimento como esse.

Durante as nossas conversas, muitas vezes a mestra Zeza do Coco cantava espontaneamente trechos de canções de sua autoria ou de outras que haviam sido gravadas por ela. Geralmente isso acontecia quando ela lembrava de alguma música que tinha a ver com o assunto que estávamos falando. Em um desses momentos ela cantou uma parte de uma composição de sua mãe:

O povo do mundo tem uma ilusão
 Dizendo que estão sujeito ao nosso pai criador
 Aquela trevoada, aquela tempestade, foi nosso pai que mandou
 Por causa de uma mulé que samiou o feijão
 Depois chegou o verão, derrubou toda fulô
 E ela se agachou, falou um pouco exaltada
 Bateu numa espingarda e no rosto do sol atirou
 Num instante se nivou e a trevoada bateu
 E aquela infeliz morreu
 Sofrendo uma grande dor [...].
 (Zeza em entrevista realizada em 13 de novembro de 2020)

Zeza relata que como sua mãe tinha muita dificuldade com a escrita, embora soubesse ler um pouco, ela lhe ensinou essa música cantando. A mestra explica que a linguagem da canção é diferente. Ela afirma que se trata de uma linguagem de matuto, caipira, folclórica, muito distinta do português formal, que ela enfatiza utilizar para conversar comigo – apesar de ter me apresentado como pesquisadora a mestra deduziu que sou professora. Zeza diz dominar bem as duas linguagens e saber discernir sobre quando utilizar cada uma delas. O avô de Zeza proibia sua mãe de estudar. Quando descobriu que ela sabia ler, a retirou da escola para que não aprendesse a escrever e dessa forma enviasse bilhetes para rapazes. Essa realidade se repetia com Zeza, que por muito tempo sonhou em terminar os estudos mas foi retirada da escola por sua mãe quando aprendeu a ler e a escrever.

Zeza: Eu fui morar na grota do Paraguai, aquele lugar horrível. Até hoje eu tenho raiva de ter morado naquele lugar. Lá eu escrevi um bilhete. Eu escrevi um bilhete como se eu tivesse direcionado a um rapaz. Mas o rapaz não sabia não. Agora a irmã dele era minha colega de escola. Ela me fez uma vergonha triste. Até hoje se eu ver eu não falo com ela de jeito nenhum. Mas, minha mãe descobriu e disse, “você vai sair de novo da escola”. A gente foi morar em outro lugar longe, em fazenda, sem ser na cidade. Eu disse ficar sem estudar, eu não vou ficar sem estudar de jeito nenhum. Fui estudar com a professora Celina. Uma professora que subia ladeira, descia ladeira, lá por dentro do rio, capaz da cobra morder. Mas eu sabia mais do que ela, porque ela só ensinava a primeira série.

Como abordado em fala da mestra citada na primeira parte deste capítulo, ela almejava terminar os estudos e se tornar costureira. A vinda para Maceió resgatou essa expectativa, rapidamente frustrada quando ela passou a trabalhar em “casa de família” aqui na capital, antes mesmo dos 15 anos de idade – embora já trabalhasse desde a infância, como ainda veremos. Zeza estudou até o segundo ano científico – durante a infância foi proibida de ir à escola para não aprender a escrever e mandar bilhetes com a intenção de procurar namorado. A mestra possui um amplo conhecimento acerca do processo de construção de casas de barro, diretamente associado a sua atividade no coco, o que está relacionado à área da engenharia. Além disso, seus saberes abarcam o campo da medicina popular, da religião afro-brasileira, da culinária, da costura, da literatura e de outros folguedos.

Iraci também tem domínio de conhecimentos diversos relacionados à cultura popular e aborda processos complexos sobre seu nível de escolarização formal. Desde a infância precisou conciliar dentro de seu tempo os estudos e o trabalho dividido com o pai na olaria. Ao mesmo tempo, sua condição de mulher não branca inviabilizou também a ocupação de outros espaços. O papel de mestre no guerreiro, por exemplo, sempre foi majoritariamente desempenhado por homens. A única mulher que Iraci afirma ter conhecido ocupando um lugar de protagonismo dentro do folgado foi sua madrinha de crisma, Joana Gajuru. Iraci coloca sua memória como uma espécie de atributo para ser mestra de guerreiro. Ela “sabe de cor” todas as canções, o que julga essencial para ser mestre nesse folgado.

Iraci: É mais homem. Mulher mestre de guerreiro eu acho que só tem eu. Tinha madrinha Joana né. Ela faleceu. Acho que agora só tem eu. Tem mulher em outras funções, é estrela de ouro, é sereia, é estrela brilhante, é rainha, é caboclinha, é índio peri, é vassalo. É uma equipe completa no grupo, mas cada um faz alguma coisa.

Eu: Por que a senhora acha que tem mais homens como mestre de guerreiro?

Iraci: Tem mais homem porque é ruim de rimar a rima na cabeça. Porque tem muitos mestres que cantam com caderno. Eu não. Logo uma, eu não tenho essas leituras. Meu negócio é de cor. Agora, mestre que sabe ler, é com o caderno. Eu só pego no caderno quando é para fazer pagamento do povo, no sertão, das minhas figuras, do meu grupo. A gente paga o grupo.

A mestra estudou até o quarto ano do ensino fundamental 1. Ela relembra que quando tinha de 11 para 12 anos estudava em um horário e trabalhava no outro. Na época trabalhava na olaria, no processo de produção de telhas e tijolos de barro, com seu pai. Esse, por sua vez, não apreciava o fato de que ela estudasse. Quando ficou viúva aos 14 anos, Iraci passou a trabalhar para sustentar a filha, que ficara órfã de pai com menos de 2 anos de idade, e seus pais que

passaram a tomar conta da criança para que ela trabalhasse. Desde quando se casou, aos 12 anos – contra a vontade de seu pai, já que a família do noivo tinha dinheiro e ela não –, não estudou mais.

A mestra Traíra também possui baixo grau de escolarização formal. Ela estudou até o segundo ano primário, pois a vontade de estudar também precisava ser conciliada com o trabalho. Todos os seus irmãos e primos eram criados pela avó, assim como a mestra. Ainda quando criança passou a trabalhar com sua avó na confecção de itens de palha, como vassouras por exemplo, atividade muito comum no Poxim, para ajudar a dar de comer a todos eles. Com isso, a mestra tinha a intenção de minimizar as preocupações da avó. Traíra afirma que até os 12 anos ainda tinha vontade de estudar. Mais tarde, depois de ter fugido de casa para se casar, a vontade passou. Ela relata que com 21 filhos era inviável uma retomada dos estudos. Desses, hoje a mestra tem apenas 7 vivos e uma parte desses dançam no Mané do Rosário com ela.

Traíra: Todos os meus filhos brincam. Só não estão brincando todos os 7 completos porque agora quatro são crentes. Os meus netos, quase todos eles brincam. Mas, tem uma filha minha que de vez em quando se veste e diz, “Jesus está no céu e São José está na terra. Eu vou é dançar!”. Depois do rosto coberto ninguém sabe quem é ninguém!

Duas das mestras com quem conversei possuem um grau de escolaridade formal diferente. Uma delas é Lucimar que concluiu os estudos e é professora aposentada. Foi em suas atuações por escolas estaduais e municipais, em Coqueiro Seco, que ela formou os grupos de folguedo que lidera hoje.

Lucimar: Eu iniciei fazendo na escola quadrilha e coco de roda. Mas a minha paixão era Chegança, Pastoril, entendeu? Depois que eu me juntei com Dona Luzia, foi quando nós participamos de uma gincana na escola Paulo Soares, no mês de agosto e nós fomos convidadas a ensaiar os folguedos nessa gincana, todo tipo de folguedo até guerreiro, reisado, nós ensaiamos. Trouxemos até o mestre Venâncio, de Maceió, para ensaiar umas quatro músicas de Guerreiro e nós colocamos na escola. Nessa gincana formamos 12 grupos. Pastoril, Chegança, Coco de roda, Quadrilha, Dança Portuguesa. Eu sei que formou 12 grupos da escola nessa gincana. Depois dessa gincana, se a gente já tinha vontade, nós ficamos com mais vontade. Eu disse, Luzia vamos botar pelo menos o que é mais importante em Coqueiro Seco que é o Pastoril, Chegança e Baiana. Houve um tempo aqui que teve coco de roda, essas coisas, e ainda tem coco de roda aqui, mas não é ensaiado por mim, é ensaiado por outras pessoas, são os jovens mesmo que ensaiam.

A mestra Dona Moça, também concluiu o processo de escolarização formal. Ela estudou pedagogia e fez graduação em História. Também trabalhou como professora para o estado e o município, em Marechal Deodoro, e hoje está aposentada. A mestra afirma que foram os estudos que transformaram sua realidade e faz questão de reiterar a sua importância. Ao iniciarmos nossa conversa, Dona Moça se colocou do seguinte modo: “Minha querida Karine, olhe, primeiro eu quero lhe dizer o seguinte. É um prazer a gente sentir uma pessoa jovem envolvida em um conhecimento tão especial para a população, para nossa humanidade, para o nosso ensino”. Por outro lado, sua consciência de classe faz com que ela compreenda que sua realidade é uma particularidade entre as realidades de outras pessoas que trabalham no bordado labirinto. Segundo a mestra afirma, o artesanato a ajudou a estudar.

Dona Moça: O labirinto para mim foi tudo, porque foi através do bordado que eu aprendi a responsabilidade do trabalho, foi ele que me ajudou muito a estudar. Trabalhávamos em um horário para ajudar a outro desenvolvimento nosso, a nossa escolaridade. Então, cheguei a me formar. Vou falar da minha pessoa. Cheguei a me formar e através de um concurso, fui aprovada em um concurso para professor municipal e professor estadual. Mas sempre nos meus momentos de folga eu procurava bordar. Nunca esqueci, porque eu gosto do labirinto. No sábado mesmo, eu dei uma entrevista e o poeta Pedão disse, “Dona Cícera, quando a senhora fala do labirinto a gente sente que a senhora amou e ama esse bordado”. Mas a minha ansiedade era tanta, Karine, porque eu achava o seguinte, que eu não devia parar nem devia esquecer. Com a minha maneira, a cidade pequena, com o meu envolvimento com as pessoas, eu sempre procurava dizer “vamos dar continuidade, vamos ensinar o labirinto”. Mas você sabe muito bem que assim como eu alcancei um patamar de uma sala de aula, outras pessoas não alcançaram. Elas não podiam também assumir um ensino gratuitamente. Isso não existe.

De acordo com Dona Moça, o labirinto cumpre um papel econômico importante na vida de muitas pessoas na cidade de Marechal. Muitas delas sobrevivem do trabalho no artesanato. Ao ressaltar seu bom relacionamento com as pessoas, evidencia a necessidade de dar continuidade ao trabalho, uma vez que esse consiste em uma técnica rara feita por poucas pessoas naquela cidade. Por outro lado, não considera justo que as pessoas se disponibilizem a repassar esse conhecimento ensinando de graça. O apontamento feito por Dona Moça apresenta, de um lado a preocupação com o repasse do conhecimento dessas artesãs e artesãos – uma demanda prevista também na legislação que institui o RPV/AL, que será discutida no terceiro capítulo desta dissertação – e de outro a desvalorização dos detentores desse conhecimento. A

desvalorização que implica na baixa remuneração ou na falta dela está atrelada ao não reconhecimento dos realizadores dessas culturas populares como trabalhadores. Mas afinal, o que essas mestras fazem é trabalho? Ou ainda, as atividades desempenhadas por essas mulheres precisam ser compreendidas enquanto trabalho? Essa é uma discussão presente no capítulo final, embora não haja pretensão de responder a essa questão de forma pragmática. Por enquanto, continuemos acompanhando mais das trajetórias dessas mestras, o que é fundamental para pensar sobre o questionamento levantado a respeito da categoria trabalho.

1.3 - Saberes, fazeres, subjetividades e materialidades

Por meio da produção de peças de cerâmica a mestra Marinalva e sua família buscavam uma forma de garantir o sustento. A mestra, que aos 10 anos de idade colocava o barro para sua mãe, exerceu essa atividade até os dias que antecederam sua morte. Em outro trecho da entrevista já citada, veiculada pelo Globo Play, de 22 de agosto de 2019, Marinalva afirma: “Chegava o dia da feira a gente levava a fornada de louça que queimava todinha para feira, apurava aquele dinheiro, ia para feira, trazia a farinha, a carne, o feijão”. Na visita que realizei a sua casa, Aurélio, seu marido, me mostrou o local onde ficavam guardadas as peças feitas por eles. Dirigiu-me até um quarto onde era possível encontrar cabeças e diversos tipos de painéis de barro dispostas no chão aos pés das paredes, rodeando o cômodo. Marinalva estava na expectativa de receber o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), que de acordo com ela, iria construir um ateliê lá em sua casa.

Já Irinéia começou fazendo uso do barro para confeccionar partes do corpo para pessoas pagarem promessas – os chamados ex-votos, muito populares no Nordeste, ligados às práticas do catolicismo popular. Eu logo entendi do que se tratava pois essas práticas são bastante comuns por parte de minha família materna. Fazia pouco tempo, por exemplo, que uma de minhas tias fizera uma promessa para que eu pagasse, na intenção de uma boa e rápida recuperação de uma lesão que eu havia sofrido no joelho. A promessa consistia em eu mandar fazer uma perna de madeira ou de barro e depois colocá-la em uma Santa Cruz de beira de estrada. Antes de conversar com a mestra eu não fazia ideia de onde poderia pedir para confeccionar uma peça como essa, nem mesmo onde encontrar uma Santa Cruz desse tipo. Irinéia ainda acabou me dando indicações de lugares para eu pagar a promessa. As cabeças esculpidas no barro são uma característica elementar de seu trabalho. A mestra afirmou que sempre produziu muitas peças desse tipo, pois muitas pessoas que a procuravam estavam

doentes da cabeça. Como vimos, foram essas esculturas que me ajudaram a identificar a casa dela quando cheguei no Muquém.

Irinéia relatou que posteriormente teve contato com técnicas para esculpir no barro e que isso a fez aprimorar seu trabalho, melhorando o acabamento das peças e aumentando o valor de venda das mesmas. Uma das técnicas introduzidas em seu trabalho diz respeito ao ato de deixar as peças vazias por dentro, ocas, tornando-as mais leves e fáceis de manusear. Mas a mestra ressalta que existem diferenças entre as peças feitas para o pagamento de promessas e as demais produzidas por ela. Aquelas confeccionadas para pagar promessa são cruas – diferente das demais que passam por um processo de queima para garantir um melhor acabamento. Além disso, as peças com essa finalidade não podem ser ocas por dentro.

Apesar de continuar confeccionando peças para promessas, o trabalho da mestra foi tomando outras dimensões. Irinéia passou a exprimir suas histórias de vida nas esculturas, que agora remetem a momentos significativos de sua trajetória. Recordo-me de uma peça muito representativa para ela que estava disposta em seu ateliê. Fazia menção a uma jaqueira onde ela e pessoas de sua família e de sua comunidade permaneceram penduradas por uma noite, como estratégia de sobrevivência à forte enchente que atingiu vários municípios da região da zona da mata e alguns do agreste do estado, no ano de 2010 – além de cidades de Pernambuco que também foram afetadas. O espaço onde estava instalado o povoado do Muquém foi devastado e posteriormente moradias foram construídas em um local mais afastado do rio Mundaú, onde havia acontecido a enchente – embora algumas pessoas ainda morem próximo ao local.

O barro utilizado por Marinalva e Irinéia é um elemento comum às narrativas de muitas mulheres com quem fiz esta pesquisa. Ele está presente em momentos diversos de suas trajetórias, além de estar relacionado às atividades que desempenham, atreladas à cultura popular. Ele se evidencia seja no ato de confeccionar as peças utilitárias ou as esculturas; seja no trabalho realizado nas olarias, onde são fabricados materiais de construção como telhas e tijolos; seja nas lembranças das comidas cozinhadas nas panelas de barro, quando algumas dessas mulheres relembram os tempos em que viviam no interior. Apesar de não ser ceramista, Zeza é uma das mestras que também tem ligação direta com o barro. Por um lado, esse elemento aparece quando ela, saudosista, relembra o cheiro da comida da mãe nas panelas de barro. A mestra fez questão de destacar a criatividade da mãe em fazer comida vegana, como ela se refere. Segundo ela, às vezes deixava de ser vegana pois utilizava um pedacinho de charque. Mas Zeza exemplifica que era possível fazer vários pratos sem carne. Almôndegas de ovo é um dos pratos que ela aprendeu a fazer com sua mãe, ela diz: “É um prato rústico!”. Quando não

tinha as panelas de barro era possível ainda utilizar uma lasca de pedra, onde era possível fazer tapioca e beiju. Apesar de destacar as habilidades de sua mãe em fazer pratos diferentes, sem precisar utilizar carne, ela tem lembranças dos momentos de fartura:

Zeza: Até hoje parece que eu sinto o gosto da carne que a minha mãe cozinhava em uma frigideira de barro. A gente criava muito porco, criava carneiro, criava bode, criava tudo. Matavam lá e cozinhavam. A minha mãe juntava carne de porco com carne de boi, que nem diz a história, fazia aquela panelada e comia com feijão verde meu Deus. Fazia aqueles bolos assim na mão. Era um tempo que ninguém tinha televisão, mas também nem sentia falta.

Eu: tinha muita coisa para fazer?

Zeza: Ah, eu me criei tomando banho de rio, subindo em pé de árvore, jogando peão mais meus irmãos. Fazendo pião e cortando os dedos. Depois plantando cana, limpando cana, criando roça. Isso tudo dentro do mato. E dançando pagode e dançando pastoril e dançando guerreiro, lá para os interiores. Eu nunca pensei que eu ia ser nada, assim, ganhar título de nada, de folclore, mas toda vida participei por amor à brincadeira mesmo.

As lembranças de Zeza sobre o barro não estão associadas apenas às comidas feitas pela mãe nas panelas de barro. A trajetória da metra no coco está diretamente relacionada à utilização do barro. O coco cumpria um papel fundamental no processo de construção de casas de barro. Uma engenharia é descrita pela mestra e ao fazer isso ela distingue grupos e aspectos sociais presentes no coco. De acordo com Zeza, havia uma tradição em sua família, a de se vestir pelo dia de sacos de açúcar. Contudo, a vestimenta fazia distinção social.

Zeza: O pessoal se vestia assim, o pessoal pobre né. O fazendeiro não ia pisar barro não, ele ia para o pagode era de noite, vestido de calça de linho e paletó, de linho cor de caqui. Os meus tios iam tudinho, de paletó de linho e de calça de linho bem engomada com chapéu de panamá e de butina. O meu pai também. Porque em Viçosa tinha um homem que fazia butina. Mas o pessoal pobre mesmo, dançava de tamanco. Era como se fosse assim, aquele pessoal ali era que tivesse a obrigação de fazer trupé para aterrar a casa. E aterrava mesmo! É por isso que o pagode, ou o coco, tinha várias maneiras de pisar. Por quê? Tinha maneira de pisar para aterrar o chão, fazendo trupé, e tinha que todo mundo fazer o trupé igual. Depois, também para planear o chão, era outro tipo de trupé, era o chipatá. Aí fazia a vacileira, que era para alisar o chão, para ficar todo igualzinho e tinha o aráuina também, que era para o chão ficar na mesma espessura. Quando ia fazer isso já jogava areia em cima, um pouco de areia. Alisava tudo. Depois de tudo lisinho, aí pronto, dança a vacileira, muita vacileira porque já estava tudo pronto. Quando era bem cedo a poeira estava voando, enxugou. Enxugava o

chão todo. E era uma coisa incrível, porque de dia tapava a casa, depois uma pessoa vinha arrastava com a enxada, arrastava aqueles barroos que ficavam lá soltos no meio da casa, aí vinha uma pessoa com um cepo, sabe o que é cepo? É um pedaço de madeira, mais ou menos de uns 50 centímetros de largura, ou 30 centímetros de largura, dependia do tipo de madeira que encontrava para fazer. A pessoa fazia ela assim, mais ou menos 50 centímetros de comprimento e no meio fazia uma entalha, fazia um buraco, cavava com o escopo, que é um instrumento de madeira, e ali colocava um pau vertical, como se fosse um cabo de uma vassoura, mas sendo uma madeira mais grossa ali. Pregava ali e uma pessoa ia, pegava, levantava e ficava batendo no chão, na casa todinha que era para ajeitar mais ou menos a altura do piso. Depois o povo pisava aquilo tudo com os pés. De dia era assim, todo mundo se melava de barro, era uma folia.

Eu: Como isso se modificou? Como é diferente do que a senhora faz hoje?

Zeza: Essa modificação foi porque eu vim morar na cidade e para não deixar morrer a tradição, o conhecimento, a gente fez um grupo de coco aqui também. Minha sogra fazia pagode em casa para dançar, mas não tinha negócio de grupo nenhum. A gente se juntou e conversando a gente criou o grupo. Reunimos uma quantidade de gente para dançar e providenciamos roupa, que era todo mundo igual e tudo. Porque naquele tempo, para puxar um coco como era no interior antigamente, de dia todo mundo estava com a roupa de sacco, era todo mundo junto igual, e se melava todo mundo de barro. Quando era de tardezinha ia todo mundo tomar banho no rio, que não tinha água encanada, essas coisas. Iam os homens tudinho tomar banho, voltavam. Iam as mulheres também, tomavam banho. Já vestia aquela roupa de chita, que era a roupa mais bonita que tinha, para dançar de noite. Aí pronto. É quando botava o pé no tamanco para dançar de noite. Mas de dia pisava o barro era com os pés mesmo, descalços. Jogava o barro nas costas, carregava o barro nas costas e não forrava nada nas costas não, era sem camisa os homens. Ali se tivesse alguma coisa que cortasse, que Deus o livre, pisando o barro ali podia cortar o pé, ou cortar quando botasse nas costas, mas era assim. Porque veio desse negócio dos escravos, que os senhores não achavam que escravo era gente que nem eles né. Eu tenho tanta raiva de contar essas coisas, porque foi um tempo muito doído para o pessoal. Mas no fim das contas eles faziam aquela folia né. “Pisar barro!”, enfim ficava todo mundo alegre ali e de noite inventava as músicas de acordo com o que estava acontecendo. Todo mundo se divertia. Os senhores, vendo aquela brincadeira toda, e os rapazes filhos dos senhores, todos caiam na brincadeira também, iam dançar. Lá no interior ainda existe casa de taipa, não sei se ainda estão fazendo pagode por lá, porque aqueles

mestres de antigamente já morreram. Mas, que ainda assim tem coco lá no interior, tem. Tem coco verdadeiro. Não é esse coco de jovem que inventaram aqui na cidade, não.

Ao migrar para a cidade, outras questões passaram a fazer parte dessa relação com o coco, que antes era visto apenas como uma brincadeira. O grupo de Zeza do Coco começou a interagir com empresas e instituições locais e nacionais, bem como empresas públicas e privadas, que passaram a acioná-lo para realizar apresentações. Ao entrar nesses circuitos de apresentação, a baixa remuneração destinada às pessoas que atuam no segmento do folclore é inversamente proporcional àquela de grupos de outros segmentos, que passam a compartilhar muitas vezes os mesmos espaços de apresentação, ao participarem dos mesmos eventos. Em Alagoas a diferenciação entre os valores dos cachês dos grupos de folclore é bastante distinta do que é pago a outros segmentos. Zeza se indigna com a diferenciação:

Zeza: Naquelas apresentações a gente ganha uma mixaria que não dá para nada. Se tivesse um cachê de 5 mil reais, coisa assim, dava para a pessoa se virar. Mas, não. Dá um cachê de mil e pouco para partir para não sei quantas pessoas. Aí não dá para nada. Ninguém ganha nada que preste. Mas a pessoa vai pelo amor à brincadeira, porque se fosse por dinheiro mesmo, ninguém se apresentava. Aqui em Alagoas? Porque aqui é assim, a prefeitura em tempo de festa chama cantor lá dos “cafundó do judas”, e as vezes nem é tão bom cantor assim, tem uns bons e outros não, mas não chama o folclore e quando chama paga 600 reais, 1.000 reais, seis meses depois e os cantores que vêm de fora ganham 150 mil, 200 mil, e já vêm com o dinheiro no bolso. Os cantores não cantam para receber depois. O folclore é uma coisa que não dão valor. Aí desestimula, desestimula a juventude. Ao invés de estar nessa internet, que é uma coisa que também está acabando com o folclore, os jovens podiam ter mais interesse pelo folclore. Mas sem ter o incentivo é muito difícil. A gente dá o incentivo do conhecimento, mas não tem um incentivo financeiro.

As apresentações passaram a demandar um investimento maior, como o que é feito na aquisição de figurinos e instrumentos. A compra do material acaba ficando a cargo das mestras, que fazem de tudo para manter o grupo. De acordo com Zeza os folguedos tendem a desaparecer, pois os jovens não encontram motivação para perpetuar as atividades. Apesar de considerar que a internet atrapalha o desenvolvimento do interesse dos mais novos por esse segmento, ela julga que a falta de incentivo financeiro é o principal fator agravante. Os jovens não vêem muito retorno ao participar do grupo. Veremos mais adiante que essa é uma questão enfrentada por outras mestras. Sobre a participação dos jovens e as modificações no folguedo, ela fala:

Zeza: o coco mesmo, todo mundo sabe fazer um trupé bonito. Esse coco agora estão inventando, botando música, bota forró dentro do coco, bota vários tipos de passo. Bota passo de Guerreiro no coco. Eu não acho que está certo isso não, mas se não aceitar a dança do coco de roda como está vai terminar desaparecendo. Hoje em dia a juventude não tem mais amor pelo folclore, pela brincadeira, como antigamente não. Muitos vão dançar mais por causa do dinheiro, para ganhar aquele dinheirinho. Antigamente ninguém ganhava dinheiro e todo mundo brincava. Mas tudo mudou e aqui na cidade tudo custa dinheiro, aí pronto. E outra, a gente ver um cantor ganhando 150, 200 mil, aí o folclore também não quer ganhar tão pouco.

Zeza afirma que esse é um dos motivos dos folguedos estarem desaparecendo. Existem grupos que são os únicos do seu segmento. A mestra exemplifica: “Aquele Mané do Rosário só tem o grupo mesmo lá, o do Poxim. Não tem outro grupo mais. E se a Traíra morre? se alguém não levar para frente, se acaba. E assim vai morrendo a nossa tradição”. Segundo Zeza, as pessoas mais velhas estão morrendo e o conhecimento que elas detêm acaba não sendo repassado aos mais novos ou esses, por sua vez, vêm mas não se interessam pelos folguedos. Ela pontua também que na cidade tudo gira em torno do dinheiro, logo os jovens só se interessam em fazer apresentação mediante pagamento. Apesar do pouco retorno financeiro que tem com as apresentações, sobretudo as que são feitas em Alagoas, Zeza dá continuidade ao trabalho e faz uma afirmação trazendo um ditado, ou um adágio popular como ela costuma chamar: “na crise que a gente está é melhor engolir do que cuspir”.

Iraci lida com questões semelhantes em seu grupo de guerreiro. As pessoas se disponibilizam para as apresentações mediante o pagamento do cachê. Em sua narrativa fica evidente a participação da família no folguedo, assim como Zeza que conta com a filha, netos e outros parentes no coco. No caso de Iraci nota-se o envolvimento de seu pai, seu avô, seu ex-marido, seus filhos e netos. No entanto, mesmo contando com a família, é preciso recorrer a mais gente para completar o grupo e, sobretudo essas pessoas, esperam pela remuneração – a mestra articula cerca de 30 pessoas. O dinheiro interfere diretamente nesse processo e a mestra fala um tanto saudosista:

Iraci: A gente não traz ninguém sobrando, porque o cachê não dá. Não compensa. A gente faz porque gosta mesmo da cultura. O povo só quer ir se tiver cachê. Eu digo, eu pago do bolso e você vai. Dizem, “Eu só vou com dinheiro na frente”, “Quem trabalha de graça é relógio”. Mas antigamente não existia isso. A gente vinha porque gostava, porque não tinha cachê. Assim, cachê tinha, não tinha esse patrimônio vivo para ajudar né.

A mestra afirma que o cachê que geralmente recebe é muito pouco para repartir entre ela e o grupo. O valor varia entre 400 e 500 reais. Além do mais, raramente se paga todo o cachê. Quando ela consegue garantir um pagamento pela apresentação, geralmente recebe um valor de 200 reais para o grupo. Nessas circunstâncias, ou quando não há pagamento algum por parte das instituições que a mesma procura – destacam-se aqui as prefeituras –, ela “passa a lista” para completar o cachê ou para garantir as condições mínimas de permanência das “figuras” de seu grupo, termo pelo qual são designados os integrantes, na cidade em que se encontram. O contato com as prefeituras é uma prática antiga e está relacionada à dinâmica do guerreiro. Durante os meses de janeiro, fevereiro e março, Iraci passa com seu grupo por várias cidades do interior do estado, oferecendo apresentações às prefeituras. Sobre “passar a lista” ela explica:

Iraci: A gente não passa sem se apresentar não, porque eu tiro lista. Eu tiro lista de porta em porta, com um caderno e uma caneta e vou anotando ali quem ajudou e quem não ajudou, quem contribuiu e quem não contribuiu. É assim. A gente se apresenta à noite, começa de 08 horas até meia noite. Eu só mostro bonito. A gente mostra o que sabe, o dom que Deus deu a gente. Junta o pessoal que quer ver a apresentação do guerreiro, quando o prefeito não quer pagar, o povo do lugar se junta e cada um dá um tiquinho e a gente vai se apresentar.

Eu: Essa ajuda é em dinheiro?

Iraci: É dinheiro, é alimento. Quem não tem dinheiro dá alimento. Quem não tem alimento dá o dinheiro e assim vai. Porque o alimento, a comida, é para o pessoal comer e o que dá de dinheiro é para pagar o transporte para sair de um lugar para outro. É assim.

Ainda assim, a mestra descreve já ter enfrentado mais dificuldades do que as vivenciadas hoje em dia:

Iraci: Antigamente era mais difícil. Sabe por quê? Porque era de pé e era muita gente. Eram 60 pessoas de pé. Mas a gente passava mais noites do que hoje em dia. Fazia mais apresentação, porque pegava da branca de Atalaia, pegava de Maribondo, subia para cá de pé, para o lado do sertão, até Porto Real do Colégio. Era a pé isso. É dormindo nas casas de farinha, dormindo debaixo dos pés de pau, não tem rancho nos lugares que nós chegamos, não tem apoio pelas prefeituras, pelos secretários de cultura. A gente procura e não acha apoio, sabe? A gente fica à toa. É aquela coisa, se junta em um mastro debaixo de um pé de pau e se arranja. Quando não está chovendo, tudo bem. Mas quando está chovendo não presta não, porque anda com criança, com idoso, que gosta de guerreiro né. As mães levam os filhos. A gente anda com idoso, tipo mamãe, porque não vai deixar em casa sozinho. Mas não tem

dificuldade para eu subir para o sertão. Eu subo mesmo para cá. Eu adoro. É dormindo debaixo dos pés de manga, é dormindo debaixo dos pés de pau, é dormindo nas casas de farinha, é em cima de cobra, é em cima de escorpião, é em cima de tudo. Já estamos acostumados já.

Quando atendia minhas ligações, Iraci geralmente estava em lugares diferentes ou chegando da rua. Apesar de atualmente morar em Maceió, ela destaca ter filhos em outras cidades do estado, onde ela também passa parte de seu tempo. Na nossa primeira conversa, em 09 de março de 2021, ela estava em Arapiraca e disse: “Eu não gosto de estar em casa. Eu gosto tanto de estar em casa que agora pelas festa eu vim passar aqui. Vim passar fora de casa. Ano novo, natal, eu passei em Girau. Quando foi agora eu senti saudade do guerreiro, vim aqui para Arapiraca, para casa do meu filho”. A narrativa de Iraci dá ênfase ao caráter híbrido de sua trajetória como mestra do folgado, o que se impõe como uma necessidade. Para a mestra sua casa é o guerreiro e ele corresponde a uma forma de estar no mundo. Em suas palavras: “para mim, é uma casa de morada”. Para tanto, Iraci afirma ter que ser “mulher macho”. Como vimos, após a morte de seu pai, a mestra assumiu a liderança do guerreiro. Segundo a mesma, ela precisou assumir o comando do grupo pois não é toda mulher que tem coragem de enfrentar o que ela enfrenta, embora sua fala evidencie que nem todo homem é capaz disso também: “Eu tive que tomar conta, minha filha. Porque ninguém, nenhum da minha família é mulher macho como eu, para tomar conta de guerreiro, não. Eu sou madrinha Joana Gajuru, porque eu enfrento mesmo”.

Iraci: O pessoal dizia que ela [Joana Gajuru] era macho e fêmea. Ela era empreiteira das usinas. Das usinas de cana. Ela era empreiteira e era mestre de guerreiro. Mestra. Antes ela encontrou muita, muita coisa, que eu andava com ela, sabe? Quando ela ia botar nas usina o guerreiro para véspera de natal, dia de natal, véspera de ano, dia de ano, ela andava comigo. Mas ela era uma mulher macha mesmo. Era pequena, mas não chegava nenhum homem perto.

Joana Gajuru exercia papel de liderança não apenas no Guerreiro, mas também à frente de equipes montadas para trabalhar no corte da cana. De acordo com Iraci, ela era uma pessoa de confiança dos usineiros e era muito respeitada por onde passava, fosse por eles ou pela população. De acordo com Iraci, e também com Zeza do Coco, antes de Joana Gajuru não havia mulher ocupando a função de mestre guerreiro. A maneira como performava gênero implicava na sua designação como “mulher macho”, assim como acontece com Iraci.

Eu: O que é ser “mulher macho”?

Iraci: *Ela era uma “mulher guerreira”, uma “mulher homem”, uma “mulher macho”. Sei lá. Eu mesma, digo assim. Eu sou uma “mulher macha”. As minhas figuras, meu pessoal me chama “mulher macho” porque não tem mulher que tenha coragem de enfrentar. As minhas irmãs mesmo, não têm coragem de fazer o que eu faço.*

Eu: *Enfrentar o quê?*

Iraci: *Enfrentar no meio do mundo. Tirar um Guerreiro de Maceió diretamente, só homem mesmo. Tirar um guerreiro de Maceió, vir de lá para cá dançando, arrumando lugar nas prefeitura, é atrás de transporte, é acertando um cachê ali, é tirando lista, é arrumando rancho, lugar para o pessoal ficar. Sofre muito. A pessoa que toma conta que nem eu tomo, sofre muito. Uma mestra como eu sofre muito.*

Quando abordei alguns pontos da trajetória da mestra Zeza do Coco vimos que ela colocou em evidência o desaparecimento de segmentos do folclore em Alagoas, entre esses a mesma citou o Mané do Rosário. O grupo é comandado pela mestra Traíra, que assumiu sua liderança após o falecimento de sua avó. Esta mestra recorda o tempo de atuação nesse posto recorrendo à idade de seu filho mais velho, e lembra que essa trajetória tem cerca de 50 anos. Ela narra que o Mané do Rosário vem das pessoas antigas e alcançou o tempo da escravidão, onde tudo começou. Trata-se de uma história que ela já ouvia de sua avó.

Traíra: *Os rapazes que começaram o Mané do Rosário, eles se vestiam, na porta da igreja, na festa de glorioso São José. Era um com a cara pintada, com chocalhos, uma prancha de cebola, em palha de alho, não tem aquelas tranças? Daquelas tranças. Todo pintado com o chocalho na cintura. E o outro é roupa rura, blusa da manga comprida, e o pano no rosto e a toalha no braço. Faziam a tradição da festa. Enquanto estavam na porta da igreja eles estavam brincando. Até que um dia apresentaram significado a isso. Ele respondeu que era uma festa. Perguntaram o nome dele e ele respondeu, um disse “meu nome é Mané” e o outro respondeu, “do Rosário”. Aí ficou o nome dos dois na brincadeira, “Mané do Rosário”. Mas, eles só brincavam na festa de São José, na porta da igreja. Quando terminava o leilão eles desapareciam. Ninguém sabe para onde eles pendiam. Nem sabe de onde eles vinham e nem sabe para onde eles iam quando terminava o terço, o leilão. Enquanto estava o leilão eles estavam lá. Eles apareciam na porta da igreja e quando terminava o leilão eles desapareciam e ninguém sabe para onde. Daí os meus avós, bisa, tara, de tudo quanto foi de avó, foi tomando conta, e hoje está comigo. Ficou para minha avó. Depois da minha bisavó ficou para minha avó e da minha avó agora ficou pra mim.*

A narrativa da mestra traz outro aspecto do folguedo ligado ao caráter racial contido na história do Mané do Rosário, que reitera o que vinha sendo abordado nessa sua fala anterior. Discutiremos nos demais capítulos como essa dimensão é predominante na cultura popular em Alagoas, verificando ainda limitações ao se debater a questão no estado.

Traíra: Esses dois rapaz, um se pintava e o outro se vestia, que era para ninguém ver a cor deles e nem saber quem eles eram, porque eles eram negros e na igreja não entrava negro. Só entrava branco. Isso aí é uma partezinha dos escravos. Para eles fazerem parte da igreja eles inventaram essa brincadeira, para chegar até a porta da igreja.

O folguedo consiste em uma dança que acontece na porta da igreja. O grupo de Traíra é integrado por pessoas de sua família. Todos os participantes dançam ao som do pífano, da zabumba, da caixa, dos pratos e do tarol. De acordo com a mestra, quando a igreja completa ano é o momento em que se celebra o aniversário do Mané do Rosário. Semelhante ao que acontece com as demais mestras, Traíra afirma uma paixão pelo folguedo, motivo pelo qual evidencia a dimensão material, presente também no investimento que ela faz no grupo:

Traíra: Eu amo, eu adoro, eu venero. Eu tiro do meu para botar dentro do meu folguedo. Eu tiro do meu para colocar dentro do meu folguedo. Se uma dançarina diz “Esse ano eu não quero dançar com aquela face, não”, eu faço todos os esforços para comprar, para uma não, para comprar para todas. Faço isso, para uma não dizer assim, “olha, fulano de tal está com uma roupa nova e eu estou com uma roupa velha”. Não! É tudo por igual.

Eu: Qual a importância do Mané do Rosário para a senhora?

Traíra: É importante para mim porque é a herança da minha família velha, para começar. É importante para mim que o povo que dança comigo respeita a brincadeira e ama também. É importante para mim que já foi chamado para tanto canto no mundo que eu não sei nem os lugares mais. Aí tudo isso é uma felicidade, não é? Tudo isso eu me sinto feliz.

As duas últimas partes deste capítulo irão tratar mais da dimensão material envolvida na atuação dessas mulheres na cultura popular, seja nos folguedos ou em outros segmentos como o artesanato. Mas anteciparei um pouco do assunto, abarcando um ponto da narrativa de Traíra que também remete a essa questão. O investimento no folguedo não se restringe a “tirar do bolso para colocar no folguedo”, muitas vezes são criados mecanismos como alternativas para lidar com a falta de recursos financeiro.

Traíra: Tinha que pedir ao povo. A gente pedia chapéu na casa do povo para usar. A gente usava chocalho, tinha que pedir aos donos de animal o chocalho para poder a gente usar. A gente pedia toalha para poder usar no braço, que não era todo mundo que tinha e nem

tinha condições de ter as toalhas completas. Às vezes a gente fazia a saia de lençol da cama e vestia, fiz muitas saias de lençol da minha casa para as meninas dançarem.

Já o envolvimento da mestra Lucimar com os folguedos se diferencia do que acontece com a maior parte dessas mulheres por uma questão específica. Seu pai a proibia de dançar quando ela era criança e por isso o início de sua trajetória na cultura popular não remete ao período da infância, embora sua mãe não se importasse que ela e a irmã dançassem. Além disso, a mestra também não reconstitui referências familiares no seu percurso como mestra. É com Dona Luzia que Lucimar iniciou sua trajetória. Esse início tem como marco seu casamento, pois corresponde ao momento em que a mestra começou a montar os grupos, na segunda metade da década de 1970. A mesma afirma: “Eu vim começar essa vida na cultura depois que eu me casei. Meu marido nunca me proibiu de fazer nada. Aí, pronto! Eu achei o que eu queria. Meu sonho. Eu fui realizar o meu sonho.” Apesar disso, esses grupos não foram à frente, pois nem ela nem Dona Luzia tinham condições materiais de manter os grupos. Desse modo, Lucimar apresenta uma realidade diferente de outras mestras ligadas a folguedos, que enfrentam ou enfrentaram problemas no casamento, pois seus companheiros queriam impedir a atuação dessas mulheres nesses espaços. Apenas mais tarde, com o salário de professora, a mestra teve condições de passar a investir nos folguedos. Os grupos atualmente coordenados pela mestra foram formados em 2001 e, como vimos, tem como marco uma gincana folclórica no âmbito de uma escola de seu município, Coqueiro Seco.

Dona Moça, uma das mestras reconhecidas como patrimônio vivo por meio do último edital lançado pela SECULT para contemplação do segmento, iniciou as atividades no bordado labirinto ainda na infância, como outras mulheres que já abordamos aqui. Ela começou aos 7 anos de idade ao lado de sua mãe. A mestra afirma que muitas mulheres e homens encontram no labirinto uma forma de constituir renda financeira. Ao iniciarmos nossa conversa, Dona Moça opta por fazer uma síntese da história do labirinto.

Dona Moça: O labirinto foi uma renda que veio de Portugal. Bem rapidinho eu vou te falar. Ela veio de Portugal. As senhorinhas, naquela época tinham aquelas senhorinhas, tinham aquelas moças que trabalhavam, aquelas escravas, e elas faziam essa renda para fazer os enxovais, para bordar os enxovais dos fios de casamento. Com o passar do tempo aqui em Marechal Deodoro, aqui em Alagoas, com o descobrimento através da vinda de Portugal, ele se expandiu. Mas ele permaneceu mais no estado de Alagoas e na nossa cidade de Marechal Deodoro, mais especificamente no bairro da Poeira.

Como já vimos, ela enfatiza que o labirinto cumpre um papel fundamental em sua história. Desde a infância a mestra conciliava os estudos com a prática do labirinto, e segundo a mesma foi essa possibilidade que a fez ter senso de responsabilidade e a estimulou a estudar. Além disso, seu trabalho como artesã ajudava no desenvolvimento econômico de sua família. Ao descrever a relação com o labirinto, ela apresentou críticas à demanda pelo repasse do conhecimento que é desprovida da abrangência da necessidade de uma remuneração às pessoas a cargo de executar tal tarefa, como a mesma disse: “não podiam também assumir um ensino gratuitamente. Isso não existe”.

1.4 - O trabalho informal implicado pelo “não lugar”

Constantemente as mestras declaram tirar do seu próprio dinheiro para realizar seus ofícios como artesãs ou líderes de folguedos. É feito um investimento em figurinos, alimentação, deslocamento dos grupos, criação de espaço para armazenamento de suas obras, etc. Era como dizia Maria Flor dos Santos³, falecida em 2018, também reconhecida como patrimônio vivo desde 2009: “(...) todas as vezes que eu me apresentava ele me elogiava muito e dizia ao público que eu gastava todo o meu 13º salário com o meu traje, o que era verdade” (MARIA, s. d.).

Não cheguei a conversar com a mestra, também conhecida como Dona Flor. Na verdade, foi ao saber do reconhecimento de Marinalva como patrimônio vivo que conheci, por meio de pesquisa documental em sites do estado, um pouco sobre a história daquela mestra, que estava inscrita no RPV/AL como Rainha de Guerreiro. Assim como outras mestras com quem realizei a pesquisa, ela havia começado a dançar guerreiro na infância, nasceu em um engenho – Engenho dos Prazeres – no município de Flexeiras, região da zona da mata de Alagoas, mudou-se para um bairro da periferia de Maceió, a Chã da Jaqueira, onde morava no ano em que foi contemplada. Dona Flor também tinha condições semelhantes de atuação no folgado: "A coisa melhor do mundo é o guerreiro. Quando o mestre Jorge resolvia viajar, eu largava o emprego de doméstica e ia junto. Sempre sobrava um dinheirinho para comer e guardar. Conforto, nem pensar, o transporte era um caminhão, a dormida era arranchada nas casas dos outros ou nas

³ Fala de Maria Flor em matéria disponibilizada no site da Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoas/mapeamento-cultural/cultura-popular/mestres-dos-saberes/mestres-de-guerreiro/maria-flor-dos-santos-dona-flor#:~:text=Flor%20n%C3%A3o%20esquece%20dos%20bons,%2C%20o%20que%20era%20verdade%E2%80%9D>.

salas das escolas, mas não faltava um palco para as apresentações e nada abalava a alegria de dançar guerreiro” (MARIA, s. d.).

“Tirar do bolso” é uma frase que reflete um movimento muito comum entre as mulheres mestras ligadas ao segmento da cultura popular, sobretudo àquelas à frente de algum grupo de folguedo. Como já vimos, no grupo de Iraci, que assim como Dona Flor também atua no guerreiro, existem pessoas que só se apresentam mediante o recebimento de um cachê e ela afirma fazer questão de pagar e poder contar com a participação de todos os integrantes – uma realidade distinta dos tempos mais remotos, que remetem à infância dessas mulheres em cidades do interior, e as fazem refletir sobre as dinâmicas dadas aos folguedos ao longo de suas trajetórias. A mestra Zeza do Coco evidenciou que a dimensão financeira está para além das demandas específicas do grupo no que diz respeito às apresentações, pois além da compra de instrumentos e figurinos, ela ajuda os integrantes nos seus problemas financeiros, na compra de algum remédio ou pagamento de aluguel, por exemplo. Vale ressaltar, essa é uma atitude muito comum às demais mestras.

Tendo em vista o fato dessas mulheres investirem em seus grupos, questionei-me de onde essas mulheres tiram dinheiro para fazer isso? Quais atividades remuneradas elas exercem ou exerceram que lhes dão essa possibilidade? As trajetórias das mestras com quem conversei trazem marcas do trabalho informal, realizado desde a infância, seja nas olarias, na cana de açúcar, nas “casas de família”, nas cozinhas, na costura ou na “cultura” – onde atuam sem ter suas atividades reconhecidas como trabalho, conforme abordarei no capítulo 3. Assim, como em parágrafo anterior a fala de Dona Flor trouxe sua atividade no trabalho doméstico, essa e outras práticas de caráter informal são desenvolvidas pelas demais mestras. Como já abordado, era por meio do trabalho executado no barro que Marinalva buscava o sustento de sua família. Nos dias de feira ela levava sua louça para comercializar e a partir disso comprava os itens utilizados nas refeições, a mesma cita a farinha, a carne e o feijão. Vimos que o barro utilizado tem dimensão material importante também para Zeza do Coco, que inicialmente recorria a esse elemento para construir casas nas regiões onde morou, no período de sua infância. Nessa engenharia estão envolvidas dimensões subjetivas que envolvem lembranças, sentimentos e expressões artísticas como a música, a dança e a literatura.

Com a vinda de Zeza para a capital sua atividade ganhou outras características e passou a adquirir um *status* de “apresentação cultural”. Por um lado, existe uma demanda por grupos como esse na criação da representação de uma identidade alagoana – como no mês de agosto onde se celebra o folclore e são exaltadas as “raízes do povo” e a ideia de uma “cultura

alagoana” – ou ainda, em momentos onde se pretende articular uma identidade nacional, através do acionamento de grupos de cultura popular de várias regiões do país – como no evento realizado pela Universidade Federal Fluminense (UFF), durante os jogos olímpicos de 2016, do qual Zeza participou junto a outros representantes do mesmo segmento. De outro lado, a supervalorização é retórica e inversamente proporcional à pouca remuneração e ao não reconhecimento do ofício das mestras e mestres desse segmento como um trabalho. Essa desvalorização Zeza destaca se passar sobretudo em Alagoas, quando compara o evento do qual participou no Rio de Janeiro com aqueles realizados no estado onde ela vive, relatando a discrepante diferença na estrutura e na remuneração que recebeu em ambos os espaços. Quanto a isso, no tópico anterior pontuei queixas acerca da assimetria entre os cachês recebidos por grupos da “cultura popular” e artistas de outros segmentos em eventos culturais realizados em Maceió, ponderações feitas por essa mesma mestra.

Contudo, como eu vinha dizendo, o trabalho informal não é algo inerente apenas à atuação dessas mulheres nesse segmento. Veremos que boa parte das trajetórias das mestras, quando não sua totalidade, é permeada pelo trabalho informal. Ao vir para Maceió aos 13 anos, acreditando que iria encontrar os cuidados necessários para a saúde de sua mãe, Zeza passou a trabalhar em “casa de família”. Embora tivesse sido matriculada em uma escola na capital, interrompeu os estudos no segundo ano científico devido à rotina de trabalho que lhe foi imposta, relata: “trabalhava o dia todo e a noite tinha que botar o café na mesa. Eu tinha que botar o café às sete horas da noite”. A mestra que vivia essa realidade aos 15 anos de idade, e já havia sido proibida de estudar na infância, relata que foi impedida de estudar mais uma vez aos 19 anos de idade, quando se casou.

Zeza: Estou arrependida até hoje de ter me casado e ter ficado tantos anos. Perdi meus estudos. Às vezes, até hoje, eu tenho vontade ainda de estudar. Agora eu penso, eu já estou velha, doente, para que eu iria estudar mais? Mas eu daria tudo para receber o meu canudo. Meu canudo de papel.

A mestra afirma que casou por necessidade. Após a morte da mãe, ela procurou trabalho em outras “casas de família”, próximo ao local em que estava morando. Relata que não conhecia nada por aqui: “eu não sabia nem onde era o centro”. Nesse contexto, Zeza se casou com o objetivo de criar os irmãos que haviam ficado no interior. Para isso, trabalhou como costureira e cozinheira, em casa e na rua, com o objetivo de não ouvir reclamações de seu marido, uma vez que ele não era pai daquelas crianças, descreve a mestra. Mas a sua relação com o trabalho tem início antes mesmo dessa fase de sua vida. Trata-se de uma relação que tem início cedo.

Zeza: Eu com 10 anos saí da casa da minha mãe. Fui trabalhar em uma casa, em um interior, em uma fazenda. Andava no meio das cobras, ia tirar saco de laranja, não podia com o saco de laranja, vinha arrastando. No meio de um cercado de boi, cheio de boi, boi brabo, boi de todo jeito. Cortava vassouras e começava a varrer às 5 horas da manhã. Eu botava 30 latas d'água por dia para aguar uma horta. Tudo que não presta eu fiz. Mas eu achava que ainda era melhor do que estar na casa da minha mãe. Com 8 dias que eu estava lá nesse canto, minha mãe foi lá e disse, “minha fia tá satisfeita aqui?”, eu disse “estou.”. Quando acabou eu corri para as bananeiras e fui chorar. Só que eu queria mesmo era estar com a minha mãe e meus irmãos. Mas, eu não aguentava mais de tanta pisa que eu levei.

Nesse tempo ela relata ter trabalhado também como peniqueira e me explica como era realizado o ofício:

Zeza: Nessa casa eu botava o penico da mulher no mato. Era uma casa na fazenda e não tinha sanitário não, jogava nas bananeiras. Fazia o cocô no penico dentro de casa, pegava o penico e jogava lá na bananeira. Depois tinha que ir para o rio, Rio Paraíba, que passa lá detrás, lavar bem lavado, arear com areia, botar minha mão dentro daquele penico e depois cheirar para ver se não estava fedendo. Tudo isso eu fui coagida a fazer. Hoje em dia que eu descobri a família do meu pai, descobri que aquela mulher era minha prima, por parte de pai. Hoje eu sou uma vencedora. Só que há cinco anos atrás eu não sabia que aquele povo todo era meu parente.

A mestra narra que o coco teve origem no engenho, “em uma época em que preto começou a ‘casar’ com branco” – as aspas são utilizadas na palavra ‘casar’ para indicar que se tratava de uma relação não oficializada, conforme retrata a mestra. Com mãe indígena, parentes negros, bisavô senhor de engenho e avô detentor de pessoas escravizadas, a história da mestra envolve um misto de sentimentos que ora reflete alegria e saudosismo, e ora reflete raiva, revolta e lamentação, entre outras coisas. Sua narrativa evidencia a complexidade presente na ideia de miscigenação, pois o lugar ocupado por ela nas relações que se instituíam nesses engenhos era sempre o de subalternidade. Trata-se na verdade de um “não lugar”, que espelha dúvidas, angústia e frustração. Esse “não lugar”, atrelado ao espaço que ela ocupava nesses engenhos, se estendeu para o trabalho que desempenhou em outras “casas de família”, onde era tratada como uma quase integrante do núcleo, mas nunca ocupava de fato esse lugar. Por um lado, a matriculavam na escola, compravam tecidos para confeccionar suas roupas, diziam enviar algum dinheiro para sua mãe e até fizeram sua festa de 15 anos. Por outro, ela fazia boa

parte do trabalho da casa, o qual compartilhava com outras empregadas, e servia as refeições – caso contrário iria apanhar, como já vimos que foi relatado por ela.

Outro trabalho informal executado por Zeza diz respeito às atividades relacionadas à cana-de-açúcar. Um trabalho também muito comum entre outras mestras.

Zeza: Eu semeei cana. Sabe o que é semear cana? Corta os pedaços de cana, tem uma pessoa lá no eito, lá das canas, os homens fazem umas valetas, um monte de valetas no chão com a enxada, e as mulheres vêm, até homem também, assim um bocado de cana, braçado de cana assim abraçado no braço, cortados os pedaços de mais ou menos dois palmos de tamanho. Vai jogando ali dentro daquelas valetas e depois vem com a enxada cobrindo, fechando aquelas valetas. Depois, aquelas canas nascem. Depois vai limpar. Eu plantei cana, eu semeei cana, eu plantei, eu fechei valeta, eu limpava cana no sol quente, as canas me cortando e o suor em cima e ardia tanto no mundo. Aí, eu com dez anos, minha mãe adoeceu e foi aí que eu trabalhei mesmo que era para arrumar dinheiro para dar de comer a ela e a meus irmãos.

Eu: Recebia quanto?

Zeza: Comparação. Vamos supor que fosse hoje. Todo dia tirava uma conta. Uma conta não é conta de lápis, não. É conta no chão, você contar, são dez braças. Dez braças é um pedaço de madeira que tem dez palmos e a pessoa mede dez vezes aquela braça no chão e mede de altura dez braças e de largura seis braças, para a pessoa limpar todo dia uma. Se fosse hoje era para ganhar, hoje podia ganhar oito ou dez reais, por conta, no interior. O pessoal até hoje faz trabalho escravo e não ganha quase nada. Naquele tempo era um trabalho escravo, eu acho.

Assim como Zeza, Iraci começou a trabalhar na infância e também “contou cana”. Entre 11 e 12 anos de idade ela conciliava os estudos com o trabalho na olaria, ou seja, no processo de fabricação de materiais como tijolos e telhas de barro, o qual ela desempenhava junto ao seu pai. Fato que demonstra ainda como essa matéria prima é um elemento comum entre essas mulheres. Além do trabalho com o barro e com a cana-de-açúcar, Iraci já foi costureira, cozinheira e proprietária de oito bares. A mestra gosta de destacar que de tudo sabe fazer um pouco. Como vimos, aos 12 anos a mestra se casou, contrariando a vontade de seu pai que não apoiava o casamento pelo noivo “ter condições” e ela não. Em pouco tempo Iraci ficou viúva e passou a trabalhar para sustentar a filha de dois anos e seus pais, que tomavam conta da criança enquanto a mestra estava fora. Além disso, ela queria que seu pai guardasse as forças para a velhice e para isso preferia ela mesma trabalhar. Antes de começar a morar na capital ela teve oito bares, em diferentes regiões do interior do estado. Como ela diz, “quando o movimento

enfraquecia, retirava e colocava em outro lugar”. A mesma relaciona esses lugares: Maribondo, Capela, Santo Antônio, Atalaia, São Miguel, Arapiraca, Escada e Chã do Pilar. Destaca que sempre trabalhou de forma clandestina, até que se aposentou devido às atividades que também desempenhou como agricultora. A mestra rememora que ao vir para Maceió trabalhou como marisqueira e que o esforço para realizar suas atividades no guerreiro sempre foi grande.

Iraci: antes, eu aí em Bebedouro, eu vendia sururu. Comprava sururu, minha filha, de lata, sabe? Muita lata. Passava o dia todinho pinicando, tirando da lama. De noite era peneirando, que para 4 horas da manhã, 5 horas da manhã, tomava um banho, lavava o sururu, botava a bacia na cabeça e saía para vender sururu, com os filhos pegados, todos atrás acompanhando e eu gritando, “olha o sururu fresco, sururu fresco”. Eu vendia todinho. Era no Farol, Jardim Acácia, Pinheiro, por aí. Eu só voltava para casa quando não tinha mais um caroço de sururu na bacia. Quando voltava já ia fazendo o quê? Já vinha pedindo de lá para cá, nas portas, para comer, porque o dinheiro do sururu era para o guerreiro. Quando não era isso, era com as carroças, sabe? Botava os meninos para puxar e a gente nos lixos, catando ferro velho, catando alumínio, catando para vender nos ferros-velhos, papelão e tudo. Porque aquele dinheiro ali já servia para o guerreiro. Para sobreviver era pedindo mesmo, para comer era pedindo mesmo. Aquele apurado em dinheiro era para investir no guerreiro. O professor chegou na minha casa, uma casinha de barro, na rua da ladeira aí na Jaqueira, e a minha porta da cozinha era o meu boi, o boi do guerreiro. Ele sabia da minha história todinha. Ele chegava lá em casa, botava a mão na porta, não era porta, era o boi. O boi já ia caindo para dentro. Eu sou uma pessoa muito sofrida na vida, mas eu me conformo com tudo que Deus quer.

Apesar de considerar o guerreiro uma diversão, ela exerce funções que são imprescindíveis para seu grupo poder se apresentar. As negociações com pessoas diversas em diferentes municípios do estado é uma delas e inclusive é o que a faz ser designada como “mulher macho”. Iraci tem a incumbência de providenciar cachê, passar a lista, arrumar abrigo, transporte, vestimenta e alimentação e os próprios espaços de apresentação para o grupo.

Assim como Iraci e Zeza, que são responsáveis por seus grupos, a mestra Traíra providencia tudo que é necessário à manutenção e à perpetuação do Mané do Rosário. Como vimos, de forma semelhante às outras mestras citadas, ela arrecada doações, reaproveita materiais e providencia as vestimentas do grupo. O fato de ter trabalhado na infância e na cana-de-açúcar constitui um outro ponto comum entre essas mulheres. Apesar de todas as atividades que já executou, ela reconhece apenas o Mané do Rosário como trabalho. Isso se dá pois

segundo ela esse folguedo lhe confere alguma ideia de dignidade e justiça, diferente dos demais trabalhos executados pela mesma, que muitas vezes aparecem associados à exploração. No tempo em que trabalhava com a cana-de-açúcar a mestra pescava para dar de comer aos seus filhos, uma vez que o dinheiro vindo daquele trabalho era insuficiente para garantir as condições básicas de subsistência: “O dinheiro da cana não dava para sustentar a família, aí eu tinha que me virar. Trabalhava de manhã, a tardezinha quando eu chegava eu ia para o Jerere, pescar na beira do rio para pegar aquelas pisiricas e dar de comer aos meus filhos”.

Já a mestra Lucimar teve condições diferentes de trabalho. Não chegamos a conversar sobre situações de trabalho na infância e foi possível verificar que ela teve acesso ao processo de escolarização formal, se tornou professora de escolas municipais e estaduais na cidade em que mora, Coqueiro Seco, onde passou a formar os grupos de folguedos. Lucimar, que sempre trabalhou junto à dona Luzia no comando desses grupos, relatou o cansaço devido à idade e a busca por alternativas de dar continuidade a essas manifestações culturais, delegando outras lideranças aos grupos, embora esses continuem sendo coordenados por ela, conforme foi abordado. Todavia, assim como as demais mestras, ela sempre precisou retirar do seu dinheiro para investir na sua atividade como mestra de folguedo. Foram as limitações financeiras de Lucimar que levou ao encerramento dos grupos formados por ela na década de 1970. A retomada no ano de 2001 esteve do mesmo modo sob a condição do investimento feito por parte da mestra.

Lucimar: Porque no meu grupo o pessoal não gasta com nada. Não compra um botão. Até um botão, se cair, eu doo. Sempre fiz questão. Eu e dona Luzia, sempre fizemos questão disso. Tanto que eu e ela investíamos, porque a gente não tinha apoio da prefeitura. Depois foi que os prefeitos foram reconhecendo o nosso trabalho e davam uma ajudazinha. Mas, uma ajuda de besteira. Às vezes dava um tecido, quando a gente queria mudar de traje. Às vezes dava um calçado. A ajuda que a gente tinha era essa. O resto era por nossa conta. Ninguém nunca comprou nada. Até hoje. Ninguém compra nada. Eu dou tudo. Pago costura, mando costurar. Tudo, tudo. Enfeite tudo. Faço questão.

Como visto anteriormente, a referência de Lucimar no folguedo está em dona Luzia e não em integrantes de sua família, uma realidade que se diferencia de outras mestras. Inclusive o pai dela não concordava com sua participação nos folguedos e a proibia de dançar. Um dos motivos apresentados por ela para que isso acontecesse, era o fato dele ter a “mente fechada”. Outro, eram os custos para participar dos grupos.

Lucimar: *Antigamente, na minha época, o meu pai não queria porque além do gasto, era a família quem gastava. Se eu dançasse na chegada do seu Orlando, da dona Luzia, o meu pai era que ia me dar o traje, porque na época eu não trabalhava ainda, né. Eu tinha que comprar, aí era o meu pai que ia gastar, minha mãe. Meu pai não, que ele dizia que do bolso dele não tirava um tostão para a brincadeira. Ele dizia assim mesmo. Era meio ignorante, o meu pai. A minha mãe, não. Pela minha mãe eu dançava em tudo, em tudo, em tudo. Era. Minha mãe nunca proibiu a gente de dançar, nem eu, nem minhas irmãs. Minhas irmãs não dançaram porque não quiseram. Sempre eu fui a que mais gostei de folia, dessas coisas. Sempre a minha paixão era dançar. Eu gostava muito de dançar. Se eu pudesse na época, eu tinha dançado em tudo que tivesse.*

Dona Moça, mestra contemplada por meio do último edital do RPV/AL, também formou-se professora, embora tenha precisado conciliar os estudos com o trabalho durante a infância. A mestra, hoje aposentada, trabalhou em escolas municipais e estaduais na cidade de Marechal Deodoro e, de acordo com ela, o bordado labirinto a ajudou a estudar. A mesma afirma que através deste trabalho entendeu a necessidade de ter responsabilidade e que isso foi algo importante no seu desenvolvimento pessoal. Ela aprendeu o labirinto com sua mãe, aos 7 anos de idade e aos 10, bordava lenços de bolso de paletó para ajudar no orçamento familiar. Atualmente Dona Moça exerce um papel de liderança à frente do grupo de senhoras bordadeiras e descreve que sempre pleiteou espaço e apoio junto ao município: “Eu sou inquieta. Tem uma, uma reunião, tem uma audiência pública, eu vou. Eu gosto de tomar conhecimento dos problemas da minha cidade. Eu gosto de ler, eu gosto de ouvir notícia. Eu sou mulher de andar conversando com toda minha população. Tá entendendo?”. Sobre sua atuação, destaca ainda:

Dona Moça: *Mesmo aos meus 70 anos de idade, eu não penso em dizer assim, “não, eu não me interessa”. Não! Os problemas da minha cidade, o artesanato da minha cidade, me interessa. Porque se eu como educadora não me interessar pela cultura do meu município, pela cultura do meu estado, pela cultura do meu Brasil, quem vai se interessar? Quer dizer eu tenho que somar com alguém, como você, desculpe eu tratá-la como você, que eu sei que você tem a idade de ser minha filha, minha neta. Então, eu tenho interesse e eu acho que não é nenhuma obrigação, não. Eu acho que é um dever nosso, nos interessarmos pela nossa cultura. Porque, Karine, eu gosto de ler um pouco. Eu acho o seguinte, pesquisar, como você disse “sou uma pesquisadora”, e eu te parabeno, você me deu os parabéns, mas eu hoje te parabeno pelo seguinte, porque sem que você não pesquise o seu passado, sem que você não viva o seu presente, o que será do nosso futuro? Nós temos que pesquisar, nós temos que viver o presente*

e nós temos que oferecer oportunidade de um futuro, de conhecimento, às nossas gerações. Tá bom?

Antes de se formar em história e se tornar professora, a mestra dividia o seu tempo entre o artesanato, o trabalho como balconista de lanchonete – o qual realizava nos dias de feira – e o processo de escolarização formal.

Dona Moça: Graças a Deus, o trabalho eu não tenho. Eu tenho prazer de dizer o que eu faço. Eu fui criada sem pai, porque eu não conheci meu pai, só a minha mãe, costureira, e, graças a Deus, a minha vida se chamou trabalho. É por isso que eu me sinto bem. Então, eu era artesã e também trabalhei como balconista, vários anos, até os 17, 18 anos, quando eu ingressei na escola municipal, no povoado de Riacho Velho, como professora do município. Então eu era artesã e balconista. Tranquilo. Trabalhei na área comercial muitos anos.

As trajetórias de vida da maior parte das mestras são permeadas pelo trabalho de caráter informal, geralmente realizado desde a infância. As mais diversas atividades remuneradas exercidas por essas mulheres, são também meios de busca por condições materiais de sobrevivência e ainda por uma forma de encontrar meios para investir na atividade cultural que desenvolvem.

1.5 - “Eu nunca pensei que ia ser nada” – o que muda com o reconhecimento?

Dona Moça apresentou algumas expectativas em relação ao título de patrimônio vivo. Entretanto, já discorreu acerca de algumas limitações dessa política pública de cultura. Entre essas, descreve a não abrangência da coletividade por parte do Estado, que reconhece por meio do RPV/AL apenas pessoas individualmente e não os grupos.

Dona Moça: A gente se sente gratificado porque o labirinto foi reconhecido. Não foi a professora, a pessoa da Maria Cícera que foi reconhecida. Não foi a mestra que foi reconhecida, não. Foi um grupo! Foi um grupo que com sua teimosia tentou ativar esse conhecimento. Quisera que esse reconhecimento e essa bolsa, vou ser sincera a você, ela fosse uma bolsa o suficiente não só para ajudar, mas que contemplasse também as minhas companheiras. Mas, você sabe, que infelizmente a gente já é uma pessoa de uma certa idade trabalhada, dependendo de medicamentos também e agora ela vai ajudar. Agora, eu sempre fui uma pessoa assim, se eu trabalho em grupo, é grupo. Então, qual vai ser a minha expectativa? É tentar assim tirar um pouco e investir nos conhecimentos, não na pesquisa, mas nos trabalhos do labirinto. No ensinamento do labirinto. É essa a minha expectativa.

As demais mestras, já contempladas há alguns anos no RPV/AL, convergem nesse ponto com a recém registrada. Elas também refletem em suas narrativas sobre os impactos do título, enquanto evidenciam os restritos papéis desempenhados pelo Registro. Embora a principal finalidade dessa política pública de cultura seja fomentar a transmissão do conhecimento e a preservação da cultura tradicional ou popular – o que está associado ao processo de ensino e aprendizagem de caráter formal, ligado às instituições escolares, como veremos no último capítulo desta dissertação – os principais aspectos destacados por essas mulheres quanto às funções cumpridas por essa política têm dimensões mais abrangentes e de cunho material. Essas, por sua vez, estão relacionadas à possibilidade de comprar remédios, “comer melhor”, garantir mais assistência aos seus respectivos grupos sem precisar “tirar do bolso” – pois as mestras passam a utilizar a bolsa incentivo paga pelo Estado para investir nos mesmos, apesar dela se tratar de um auxílio de caráter individual.

A partir das narrativas construídas pelas mestras fica evidente que o RPV/AL tem se restringido ao pagamento da bolsa, atualmente no valor de um salário mínimo e meio – o que acaba sendo uma limitação diante das ações previstas na Lei 6.513, de setembro de 2004, que instituiu o Registro. Apesar do reconhecimento interferir na autoestima de algumas dessas mulheres – que por muito tempo viveram no “não lugar” e em situações de invisibilização e silenciamento –, pois proporciona alguma repercussão sobre seus trabalhos, levando em algumas circunstâncias as mestras a outros espaços e a estabelecerem novos contatos, é o recebimento da bolsa o ponto de maior convergência entre elas no que diz respeito aos impactos no RPV. Isso ocorre porque as mestras passam a ser procuradas por pessoas e instituições de outros estados, enquanto no próprio estado de Alagoas permanecem ocupando poucos espaços. Para algumas dessas mulheres o reconhecimento extremamente tardio ainda assim acaba tocando em um lugar específico, como falou Zeza do Coco: “Eu nunca pensei que eu ia ser nada, ganhar título de nada de folclore. Mas toda vida participei por amor à brincadeira mesmo”. Ou seja, o fazer de caráter mais espontâneo ou de finalidades distintas daquelas tomadas pelas novas configurações oriundas da inserção em um circuito de atividades culturais implica de certo modo alguns impactos significativos para essas mulheres.

A mestra Irineia – uma das primeiras contempladas no RPV/AL, a partir do primeiro edital, lançado no ano de 2005 – relata que passou a ser mais procurada depois do título de patrimônio vivo. Destaca que até mesmo pessoas de fora do país foram a sua casa para conhecer mais sobre ela e seu trabalho. Esses contatos culminaram na construção de seu ateliê, além de hoje ser homenageada permanentemente pelo Museu Muquém. Já a mestra Zeza, intitulada

patrimônio vivo no ano de 2015, remete-se a alguns momentos em que foi acionada para representar o coco e o estado em ocasiões que julgou importantes. A primeira ocasião destacada por ela foi a participação no evento organizado pela Universidade Federal Fluminense (UFF) durante as Olimpíadas de 2016, como já foi mencionado. A segunda, a representação do coco em um evento relacionado ao reconhecimento da Serra da Barriga como patrimônio cultural pelo Mercado Comum do Sul (MERCOSUL), em 2017. Em seguida, traz a carga atribuída a desvalorização que sente acerca de seu fazer dentro do estado.

Zeza: Eu queria que me chamassem para eu ir. Eu disse a ela, aqui em Alagoas ninguém me chama para dar uma aula na universidade. Lá em Niterói, lá no fim do mundo, para vista da gente ser de Alagoas, lá o pessoal sabia quem eu era e me chamou para ir dar aula e fazer show. Ai eu disse, “é que santo de casa não faz milagre”.

A atuação de Zeza como mestra de coco tem influência direta da mestra Hilda, nome utilizado para nomear edital voltado à cultura popular, lançado no segundo semestre de 2020, durante a pandemia da COVID-19. A mestra morreu no ano de 2010, sem ter acessado esse reconhecimento por parte do Estado em vida, não se encontrava entre as mestras reconhecidas no RPV/AL. Ao falar da mestra Hilda, referência no coco de roda e sogra de Zeza, essa evidencia o amplo caráter dessa desvalorização.

Zeza: Depois que eu vi minha sogra morrer no corredor do HGE, passou não sei quantos dias lá com pneumonia, em cima de uma maca, até hoje eu fico revoltada com isso. E o povo, “mestra Hilda era não sei o quê, não sei o quê”. Quando estava para morrer deixaram para lá, como se fosse um cachorro. No dia do sepultamento dela não veio ninguém da cultura mesmo. Pronto! veio o Ranilson, que era vivo ainda, da ASFOPAL, um pessoal da ASFOPAL. Mas dizer assim, veio o vice-prefeito, veio o vice-governador, veio um vereador, uma coisa assim? Ninguém. Eu que fiz homenagem a ela. Fui eu, lá no cemitério. Minha sogra não era tão conhecida quando era viva. Ficou mais conhecida depois que morreu, porque eu levei o coco para frente e sempre falando o nome dela, homenageando o nome dela, sempre. Porque para mim, eu tinha ela como uma mãe, como uma irmã, como tudo. Minha mãe já morreu, já faz muitos anos, e ela foi uma amiga, foi mãe, foi amiga, foi conselheira, foi tudo.

Zeza afirma que o dinheiro da bolsa tem sido utilizado para comprar remédios, alimentar-se melhor e comprar materiais de uso do grupo (como instrumentos, vestimentas e calçados). Esta forma de utilização da bolsa é muito também entre as demais mestras. Vejamos como situação semelhante se passa com Iraci. Quando essa reivindica ser “mulher macho”, ela afirma fazer coisas que nem todas as mulheres têm coragem de fazer. Destaca entre essas

atitudes a de “enfrentar no meio do mundo”, o que envolve uma série de deslocamentos e negociações necessários no comando do grupo. Diante dessas circunstâncias ela discorre sobre o papel que o RPV/AL tem cumprido dentro de sua realidade.

Iraci: Quando não encontra um prefeito, um secretário, um vereador, ninguém que dá apoio, eu tenho que me virar só com aquele pouco que me resta. É o patrimônio vivo que me ajuda muito, bastante. Se não tem o que eles comerem na noite que eles se apresentam, no tempo que não tem cachê também não tem o que eles comerem, eu tiro do meu e dou de comer a todos. Ninguém passa necessidade! Graças a Deus!

Eu: E o que mudou depois do patrimônio vivo?

Iraci: Ah, mudou muito. Foi uma felicidade na minha vida, porque eu ganhei primeiro o prêmio, comprei um chão. Quando eu levantei, podia servir de sede, podia servir de salão para o candomblé, para qualquer coisa. Aí levantei, construí essa casa, fiz empréstimo, até hoje estou pagando. E o dinheiro do sustento, da aposentadoria, é muito pouco que já vem descontado o empréstimo. Foi para comprar material para construir a casa. Por isso, eu recebo quinhentos e pouco, seiscentos e pouco, da aposentadoria. Aí, esse patrimônio vivo me serve muito.

Iraci havia falado sobre ser zeladora de um terreiro, no Girau do Ponciano, município do agreste alagoano. A mestra que vive no fluxo por várias cidades do interior do estado e tem o guerreiro como sua “casa de morada”, tem naquela cidade mais um de seus lares. Quando lhe perguntei sobre a possibilidade de algo além da maneira como se constituía sua renda ter mudado, a mestra afirma que isso aconteceu, mas sua resposta ao questionamento reitera dimensões ligadas às necessidades do grupo e suas condições de subsistência.

Iraci: Mudou. Mudou porque eu não peço mais a ninguém para comer. Eu tenho para dar. Graças a Deus, ajudo um filho, ajudo outro, sabe? Ajudo uma figura, a figura diz “eu estou com o aluguel da casa atrasado e não posso sair no guerreiro porque eu estou devendo”, eu tiro daquele meu e cedo e pago o aluguel de dois, três meses, daquela pessoa para ela me acompanhar no grupo. É assim, me serve muito.

A narrativa da mestra Traíra também demonstra a melhora das condições do grupo por meio do RPV/AL. Assim como a mestra Iraci “tira lista”, Traíra “tirava chapéu”, mecanismo por meio do qual fazia arrecadações para o grupo. O recebimento da bolsa depois de ter se tornado patrimônio vivo contribuiu para minimizar essa condição de dependência das arrecadações.

Traíra: *Antes do patrimônio vivo era bom sim, não vou dizer que não era. Era bom, que a gente tirava chapéu. Mas, tinha que pedir ao povo. Hoje, depois dessa importância que eu estou recebendo, graças a deus, eu não peço mais chocalho, não peço mais chapéu, não peço mais lençol para fazer saia, não peço mais toalha ao povo, está entendendo? Porque está me ajudando bastante, tudo isso eu já tenho. Foi uma riqueza. Para mim foi.*

Lucimar afirma que ela e dona Luzia nunca ganharam nada pelo trabalho realizado à frente dos grupos de folguedos. Pelo contrário, sempre investiram recursos próprios para manterem as atividades realizadas junto aos mesmos. A mesma afirma ter passado a receber por suas atividades no Mané do Rosário depois do reconhecimento no RPV/AL e essa é a única mudança relatada por ela: “Para mim não mudou nada, entendeu? Porque para mim mudou assim, porque eu não fiquei tirando do meu bolso para investir”.

As narrativas das mestras sobre mudanças oriundas do RPV/AL trazem um ponto comum em unanimidade. Com exceção de Dona Moça que foi inscrita em agosto do corrente ano – e por isso falou de suas expectativas e não de suas experiências como patrimônio vivo –, é possível identificar entre praticamente todas essas mulheres que a possibilidade de poder investir financeiramente em seus grupos sem comprometer suas aposentadorias, de melhorar de alguma forma suas condições de vida e de fornecer ajuda a alguém da família ou do grupo, são os fatores que se constituem como os principais impactos do RPV/AL na vida dessas mulheres. Por outro lado, o reconhecimento que parecia também ser tão almejado pelas mesmas a partir da titulação, se esvai diante da desvalorização refletida no não desenvolvimento das demais ações previstas na legislação e nas limitações na implementação dessa – sobre a qual irei me debruçar no terceiro capítulo. Mas seria o Estado, por meio dessa política pública de cultura, capaz de contribuir no processo de construção ou fortalecimento da autoestima dessas mulheres? Ou o RPV/AL reforça o “não lugar” que foi designado a elas ao longo de suas trajetórias? Não pretendo necessariamente responder a essas questões, mas passarei a discutir alguns pontos presentes nas trajetórias das mestras no capítulo a seguir. Antes disso, um adágio popular utilizado por Zeza talvez seja capaz de representar muitas das impressões que as mestras têm acerca do Registro: “É melhor engolir do que cuspir”.

2. Uma perspectiva etnográfica e interseccional no campo do patrimônio vivo e das culturas populares

Em agosto de 2019 acompanhei a cerimônia de diplomação da mestra Marinalva Bezerra da Silva, realizada pela SECULT em decorrência da sua inscrição como patrimônio vivo no contexto do RPV. Como abordado no capítulo anterior, Marinalva era uma mulher negra, tinha 81 anos na data em que recebeu formalmente o reconhecimento por parte do Estado e morava na comunidade Muquém, onde trabalhava como ceramista, atividade por meio da qual constituía a renda de sua família. A diplomação é a última etapa do processo que seleciona mestras e mestres da cultura popular e/ou tradicional por meio de edital do Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV/AL), lançado por aquela instituição mediante a vacância. Essa, por sua vez, diz respeito à uma dimensão emblemática da dinâmica dessa política pública de cultura, pois é apenas mediante a morte de alguma pessoa já inscrita que são criadas novas vagas. Marinalva foi contemplada naquele ano por meio de uma vaga gerada a partir da morte da mestra Dona Flor, que faleceu em 2018.

Ao longo dos 17 anos em que o RPV/AL está em vigor, a dinâmica dos editais passou por algumas transformações. No primeiro edital – lançado em 2005, após a implementação da Lei 6.513 de 22 de setembro de 2004, que institui o Registro – foram criadas nove vagas, uma particularidade expressa nessa legislação, devido ao seu caráter embrionário. Nos anos seguintes, a contemplação passou a consistir no preenchimento de três vagas, disponibilizadas anualmente até que fosse atingido o número total de 30 mestras e mestres ativos. Além dessas três vagas, o falecimento de alguma pessoa já registrada implicaria na abertura de mais uma. Desse modo, a morte de uma mestra ou de um mestre já contemplado, por exemplo, acarretaria na criação de quatro vagas no próximo edital.

Mais tarde, com a alteração do RPV/AL pela Lei 7.172, de 30 de junho de 2010, o número de vagas disponibilizadas por ano passou de três para cinco e o número total de vagas do Registro, ou seja de mestras e mestres que poderiam estar ativos, passou de 30 para 40. Após o preenchimento do número total de vagas, a contemplação passou a acontecer apenas mediante a morte de alguma das pessoas ativas no Registro. Essa dinâmica faz com que algumas mestras satirizem essa política pública, denominando-a de “Patrimônio Morto”, o que também ocorre por se tratar de um reconhecimento considerado por parte de seu público alvo como quase póstumo.

Na chegada ao local da diplomação me deparei com uma exposição de pinturas e esculturas com a temática do guerreiro. Também estava acontecendo uma oficina de esculturas

em massa plástica com a mesma temática. Ambas as ações estavam sendo realizadas por um artista plástico do interior do estado. Essas atividades integravam a programação da Semana do Folclore, que ocorreu entre os dias 19 e 23 de agosto daquele ano, em um *shopping center* da capital alagoana, Maceió. Cheguei no local próximo às 17 horas, momento em que iria ocorrer a diplomação. Logo avistei Marinalva, que chegara ao lado de Irinéia, em posição de vanguarda em relação às pessoas da comunidade do Muquém que as acompanhavam. As mestras foram cercadas por algumas pessoas da mídia, pelo prefeito de União dos Palmares e sua assessoria, e por integrantes da SECULT. Embora tenha tentado, foi inviável conversar com elas naquele momento – troquei algumas palavras com Marinalva, que dividia a atenção para responder a várias pessoas ao mesmo tempo; e com Irinéia conversei um pouco durante a cerimônia, pois nos sentamos lado a lado.

O centro do espaço foi sendo ocupado pelas pessoas que iriam discursar – pude ouvir a mestre de cerimônia, secretários municipais e estaduais, a liderança de uma instituição privada e Marinalva. A fala da mestra precedeu apenas a da secretária de cultura do estado, o que irá estabelecer conexões mais adiante com seu silenciamento, que caracterizou sua participação no evento. Na lateral foram disponibilizadas algumas cadeiras às mestras e a esses representantes institucionais. Devido a uma lesão no joelho, eu havia me dirigido ao local da diplomação de muletas e isso me rendeu a disponibilização de uma cadeira ao lado de Irineia, fomentando aquela nossa primeira e breve conversa. Os integrantes da comunidade Muquém ficaram em pé de frente ao lugar onde eram proferidos os discursos, assim como as outras poucas pessoas que pararam para ver o evento – diferente das apresentações culturais dos grupos de folguedos, que também integravam a programação e contavam com um pouco mais de atenção de quem parava para ver e filmar.

Durante a cerimônia, protocolar e de caráter formal, foi entregue à Marinalva um certificado emoldurado, onde constava seu nome completo, seu segmento de atuação, a região onde ela residia, sua data de nascimento e a indicação de que a mestra passava a ter registro no patrimônio vivo de Alagoas – livro de tombo nº 05, à folha 31, a partir da data de 17 de julho de 2019. O fato do certificado de Marinalva ser datado desse período e a SECULT ter aguardado até agosto, mais especificamente pelo dia do folclore, para realização de sua diplomação foi um dos pontos que me gerou grande estranhamento, afinal de contas o ato de uma instituição do Estado conferir um diploma para o reconhecimento de um saber marginalizado já é motivo para reflexão. A inclusão e a certificação de mestras e mestres da cultura popular e/ou da cultura tradicional por instituições acadêmicas, por exemplo, têm sido objeto de estudos recentes no

campo antropológico. O projeto Encontro de Saberes, desenvolvido pelo Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), na Universidade de Brasília (UnB), e posteriormente expandido para outras universidades do país, tem fomentado e promovido um exercício de experimentação epistêmica que visa problematizar a reprodução do privilégio usufruído pelos saberes produzidos no âmbito da ciência ocidental, reconhecido como válido em detrimento da exclusão dos conhecimentos de comunidades que estão distantes do espaço acadêmico (CARVALHO e ÁGUAS, 2015). Busca-se a inclusão de mestras e mestres como docentes e nesse movimento uma série de desafios tem sido enfrentada.

O acontecimento tardio desse reconhecimento já deveria implicar seu caráter de emergência, mas a priorização dada ao viés folclórico pelo RPV/AL coloca a questão como secundária. A etnografia tem se apresentado como uma forma de acrescentar novas reflexões ao debate no campo dessa política pública de cultura. Por outro lado, as trajetórias das mestras com quem dialoguei na realização da pesquisa refletem condições que lhes foram impostas historicamente. Desse ponto, foi por meio do conceito de interseccionalidade que as problematizações propostas para esta dissertação puderam ser aprofundadas.

2.1 - A etnografia como proposta à ampliação do debate

Ao discorrer acerca da etnografia, Peirano (2014) ressalta a importância do estranhamento no fazer antropológico. Esse fenômeno, diante do inconformismo com pré-definições, seria o responsável pelo fomento de novas questões a serem discutidas no âmbito da disciplina. A autora argumenta que a etnografia não se caracteriza meramente como um método, mas sim como um empreendimento teórico. Isso se dá porque a etnografia não é um meio utilizado para chegar a um fim. O processo de construção da mesma consiste em um exercício de empiria, atrelado à pesquisa de campo, mas também de construção teórica, onde o etnógrafo é um meio para a construção de novas teorias que surgem a partir dos interlocutores. Ainda de acordo com a autora, um olhar quanto à ênfase no trabalho de campo levou a antropologia a ser julgada como menos científica que outras disciplinas.

Apesar de ter destacado meu estranhamento na diplomação de Marinalva em relação à divergência entre as datas de registro e de formalização do reconhecimento por parte do Estado, o fenômeno se constituía para além disso, voltando minha atenção para um conjunto de fatores que demonstravam incompatibilidade. O evento, assim como o estudo do RPV/AL – análise da legislação, do edital de 2019, dos formulários disponibilizados no site da SECULT e entrevistas

com funcionários e ex-funcionários –, me revelava uma série de assimetrias, atreladas a questões estruturais, conforme veremos.

Todavia, voltando-me agora em específico à circunstância do evento, o estranhamento era causado não só pelo aguardo de sua realização no dia do folclore, mas também pelo fato de Marinalva parecer pouco familiarizada com a ocasião e com aquele espaço. Os integrantes de sua família e de sua comunidade pareciam estar em condição semelhante – impressão apreendida ao observá-los juntos, quase imóveis, assistindo a cerimônia em pé, do início ao fim, de frente àquele espaço central onde as pessoas discursavam. Além disso, me chamava a atenção não ter visto nada a respeito de seu trabalho no local do evento. Toda aquela falta de familiaridade da mestra com a circunstância de sua diplomação era inversamente proporcional à forma como os demais participantes – os que representavam o Estado, o município e outras instituições – ocupavam o espaço.

O protocolo formal levou à constituição de uma frente de honra, composta pelas falas do presidente da Associação dos Folgedos Populares de Alagoas (ASFOPAL), Cícero Farias; do Prefeito de União dos Palmares, Areski Freitas, acompanhado pelas secretárias de cultura e de turismo do município, respectivamente Elizabeth Oliveira e Izabel Maia; e de Marinalva, que, como dito anteriormente, antecedeu apenas a fala da secretária de Estado cultura de Alagoas, Mellina Freitas. O discurso de Marinalva expressou sentimentos de gratidão:

Muito obrigado! Muito obrigado mesmo! Eu queria agradecer ao senhor, que é o meu prefeito e ao meu governo, graças a Deus! E a minha aqui, minha amiga, secretária de União dos Palmares, todos eles que estão por aqui [pessoas da comunidade]. Eu agradeço! Muito obrigado a todos! Mãe Neide! Olha a minha amiga ali também. Tudo minhas amigas, meus filhos, minhas filhas, todos estão por aí. Muito obrigado mesmo! Muito obrigado a todos. E a minha **empregada**, secretária do estado! (Discurso de Marinalva Silva na ocasião da cerimônia da sua diplomação no RPV, em agosto de 2019, grifo nosso).

A mestra agradeceu a todas e todos que ela identificava ali presentes. Referia-se aos gestores públicos, aos filhos, amigos e familiares. Ela realizou sua fala com a secretária de cultura, Mellina, segurando o microfone em sua direção e teve seu discurso interrompido por aplausos impulsionados para encerrar sua fala. Isso foi identificado pois enquanto Marinalva continuava se pronunciando o microfone foi retirado de sua boca. Posteriormente, quando perceberam que ela continuava falando, reposicionaram o microfone, voltando-o para ela novamente. Foi nesse momento que a mestra se confundiu e chamou a secretária de cultura do estado de empregada. Todos riram e Marinalva foi corrigida por várias pessoas incisiva e rapidamente. O mesmo não aconteceu quando o presidente da ASFOPAL, Cícero Farias, errou

o nome da mestra, o que ele sequer sabia. Ao final da fala dele, a gestora foi parabenizada e não Marinalva. Vejamos:

Boa tarde a todos! É com grande alegria que eu estou aqui nesse momento prestigiando mais uma mestra que integra-se ao quadro do patrimônio vivo do estado, pelo seu relevante serviço à cultura do estado, com a arte do barro. Eu fico muito feliz nesse momento, de uma terra tão rica como União dos Palmares, trazer mais uma riqueza para representar o município, a mestra **Maria?** Dona Marinalva. Temos aqui ao lado outro talento a mestra Irineia, que tanto faz trabalho em prol da cultura de Alagoas; a Mãe Neide; meu amigo Jacaré; a Bertulina que tá por aqui, é a nossa mestra de Marechal Deodoro que tanto representa o pastoril e os folguedos do estado; O João de Lima, o nosso João de Lima está por aqui, um abraço; ao nosso amigo Chico de Assis e aos demais que eu não estou vendo aqui. Abraçando a eles eu abraço a todos os mestres da cultura popular, nesse dia que é tão importante, que é o dia do folclore. Viva ao folclore! Viva a cultura! Viva as mestres da cultura popular! Um abraço a todos! Parabéns Secretária [Mellina]! (Discurso de Cícero Farias na ocasião da diplomação da mestra Marinalva, em agosto de 2019, grifo nosso).

A secretária de cultura do estado também chegou a se confundir e errou o nome da mestra ao final de seu discurso. Ela concedeu ênfase ao folclore e à função social que acredita implicada às mestras e aos mestres reconhecidos como patrimônios vivos, a de preservar as culturas populares como um bem de toda sociedade:

Minha gente, o mês de agosto é o mês dedicado ao folclore, mas, exatamente hoje, dia 22, é o dia do folclore. É um dia importante para que a gente faça uma reflexão sobre a importância de figuras como a dona Marinalva. Os mestres vivos do patrimônio cultural alagoano são personagens fundamentais no trabalho de preservação das nossas culturas populares. São verdadeiros guerreiros que mantêm as nossas tradições, que nos representam culturalmente e que repassam seus saberes e fazeres com muita propriedade e são grandes referências para todos nós. Eu queria aqui nesse instante parabenizar mais uma vez a mestra Marinalva, dizer que a senhora tem toda a minha admiração, o meu carinho e o meu respeito. Queria também dizer aos demais mestres que faço dessas palavras equivalente a cada um de vocês. Toda a minha admiração, todo o meu respeito e todo o meu carinho. Trago aqui também um abraço do governador Renan Filho, que desde o primeiro dia de gestão apesar de tudo que o nosso país vem passando no que diz respeito à cultura, jamais deixou que faltassem recursos para serem investidos na cultura de Alagoas. Então trago aqui também o abraço do governador Renan Filho. Que viva o Folclore! Que viva os mestres vivos do patrimônio alagoano! Que viva a cultura! Que viva à mestra **Irinalva**. (Discurso de Mellina Freitas na ocasião da diplomação de Marinalva, em agosto de 2019, grifo nosso).

Trago agora por último o discurso construído por Areski Freitas, prefeito de União dos Palmares, que acionou nomes de pessoas negras reconhecidas pelo combate ao sistema escravocrata oriundo do processo de colonização do país para reforçar a representatividade da cultura negra em seu município. Dentre eles, Marinalva foi apresentada como uma continuidade.

Boa noite a todos! Eu como prefeito de União dos Palmares fico muito feliz de estar hoje aqui. Eu represento uma cidade que é o berço da liberdade, onde nasceu Zumbi dos Palmares, onde nasceu Dandara, é a cidade de Akotirene, de Andalaquituche, a cidade de Ganga Zumba, a cidade que tem uma história respeitada no mundo inteiro e essa história se reflete hoje também nos mestres que saem de União dos Palmares,

os mestres da cultura viva. E a gente tem aqui Mãe Neide, que representa também, que é filha da nossa terra. A gente tem a Dona Irinéia e, para aqueles que não conhecem, é a artista que fez aquela escultura lá da Jatiúca que é “O beijo”, tá lá perto do hotel Jatiúca. Dona Irineia também é de União dos Palmares. E nós temos também a dona Marinalva que é a outra mestra da cultura viva da nossa terra. Tá me deixando assim muito feliz e orgulhoso de tudo que a gente tem produzido da cultura de Alagoas também. Eu quero agradecer a todos, agradecer à Melina por essa deferência a nossa cidade de União dos Palmares e dizer que vamos em frente. A gente cuidando da cultura, a gente cuida da história e a gente cuida do futuro do município. E eu queria antes de encerrar só registrar a presença da comunidade Muquém, que está toda aqui presente, prestigiando a Dona Marinalva nesse evento, fazendo com que toda nossa comunidade do Muquém, que é nossa única comunidade quilombola lá em União, esteja aqui também prestigiando esse evento. Então, muito obrigado! (Discurso de Areski Freitas na ocasião da diplomação de Marinalva, em agosto de 2019, grifo nosso).

Nos dois últimos discursos aqui transcritos está em evidência a relevância dada ao folclore e a pessoas que foram transformadas em símbolos culturais do estado. O discurso de Areski Freitas está voltado aos “bônus” angariados pela gestão do município de União dos Palmares por ganhar mais espaço no âmbito do reconhecimento de mestras e mestres por parte do governo do estado, por criar uma maior representatividade da cidade dentro do segmento do patrimônio vivo. Já a retórica da valorização dos representantes da cultura popular e da cultura tradicional utilizada na fala de Mellina Freitas, além de se volta à exaltação do trabalho desempenhado pelo governo do estado, relaciona as ideias de “preservação” e “manutenção das tradições” inseridas no campo do patrimônio, fazendo associação a metodologias utilizadas para tratar de sua dimensão imaterial. Em último plano, estava a importância que essa política pública de cultura poderia vir a cumprir na vida de Marinalva. Inclusive a mestra estava muito feliz por acreditar que seria recebida pelo governador. Porém, diante da impossibilidade de comparecer ao evento, a secretária de Estado da cultura cumpriu a função de representá-lo.

Toda essa diversidade entre os discursos proferidos na diplomação de Marinalva me gerava o fenômeno constituído como elementar na realização da etnografia, o estranhamento, conforme já abordado. Muitos estudos desenvolvidos ou utilizados no campo da antropologia indicam a necessidade de se partir do campo para a construção teórica, e não o contrário. Logo, a observação do que acontecia no campo fazia germinar questões que eu viria formular mais tarde. Partindo desse exercício, outro ponto que me chamava a atenção era o pouco, ou mesmo nenhum, uso da categoria folclore ou cultura popular por parte das mestras e mestres, ao contrário do que ocorria por parte de outros agentes envolvidos no RPV/AL ao falar sobre o patrimônio vivo. Por isso, a busca por “significados nativos” para categorias que lhes foram impostas, em decorrência das suas apropriações institucionais na implementação do RPV/AL, por hora não foi um exercício que julguei frutífero à pesquisa. Contudo, estudos antropológicos têm argumentado acerca da importância da etnografia para a ampliação das discussões nos

campos da cultura e do patrimônio, conseqüentemente também das políticas públicas, e eu sentia a necessidade de descobrir uma forma de me pensar a partir desse movimento. Vejamos como em alguns casos esses apontamentos sobre a etnografia acontecem.

Algumas reflexões sobre o campo do patrimônio surgiram a partir de Gonçalves (2005) – embora ele discorra sobre o patrimônio material e o RPV/AL esteja relacionado ao patrimônio vivo, constituído a partir do âmbito do intangível, sendo um conceito formulado apenas mais recentemente. O autor defende a necessidade de se fugir de uma lógica historicizadora, já muito trabalhada nos estudos realizados nessa área, e utilizar a etnografia para buscar outras compreensões sobre a temática. Argumenta acerca do potencial analítico da categoria patrimônio e propõe um deslocamento do olhar sobre suas dimensões culturais, para passar à análise do que o patrimônio pode revelar a propósito da cultura. Ao afirmar a necessidade de pensar o patrimônio em termos etnográficos, o mesmo pretende a desnaturalização dos discursos do “patrimônio cultural”, pois apesar dos contornos semânticos ocidentais, o patrimônio, para além de seu caráter mercantil, é algo inerente às mais diversas sociedades. As contribuições da etnografia estariam em colocar o patrimônio em termos comparativos, para entender experiências diferentes daquelas comuns à modernidade.

Já Carneiro da Cunha (2009) destaca o potencial da etnografia para abordar a cultura. De acordo com a autora, a cultura enquanto categoria analítica surge para fomentar um processo de hierarquização – classificando a cultura como “superior” ou “inferior”, ou ainda servindo para o julgamento de povos por meio da utilização de parâmetros como *com* ou *sem* cultura. Por isso, a antropologia contemporânea buscou se desfazer do conceito. Por outro lado, diversos grupos passaram a operar com o mesmo, na busca pela garantia do reconhecimento dos direitos que lhes foram atribuídos. Isso porque a definição desses direitos, bem como o seu cumprimento, dependem das compreensões acerca do conceito de cultura. Por reconhecer que a antropologia exerce grande influência sobre os entendimentos dessa categoria por parte do Estado e de outras instituições, a autora advoga pela problematização do conceito, e não pelo seu abandono. Nesse contexto, ela problematiza a utilização do termo. Refere-se à cultura, sem aspas, para tratar do que é dito sobre a “cultura”, com aspas. Essa “cultura”, por sua vez, seria o que de fato é experienciado pelos povos tomados como interlocutores. Desse modo, Carneiro da Cunha propõe a utilização da etnografia para investigação da “cultura” com aspas, para que se acrescentem novas questões ao debate.

A realização da presente etnografia caminha na direção da busca por acrescentar novas questões às discussões nos campos mencionados, pela influência dos estudos acima citados. No

entanto, aproveito para fazer uma ressalva quanto à questão semântica no uso que tenho feito do termo cultura popular. Optei por mantê-lo dessa forma (sem plural e sem aspas) pela escolha de abandonar a investigação de “significados nativos”, em decorrência da pouca ou nenhuma utilização dele pelas mestras como já havia mencionado. Além disso, acabei sempre me remetendo a ele durante a escrita como uma categoria acionada pela SECULT, que opera com a ideia de cultura popular e cultura tradicional na legislação e no edital, delimitando as fronteiras em relação ao reconhecimento. É à maneira como esta categoria aparece no âmbito da legislação que eu me remeto. Já a apropriação dessas categorias pelas pessoas que atuam no âmbito da SECULT não é homogênea, embora aqui não seja o objetivo pautá-las. Em suma, permaneço me referindo à cultura popular como uma categoria utilizada no âmbito do RPV/AL para o enquadramento de um segmento construído de modo inferiorizado em relação a outro, o da cultura dita erudita, acadêmica, científica. Embora através das narrativas das mestras essa discussão pareça ter a menor importância, ela será retomada no terceiro capítulo, pois as apropriações dessas categorias implicam no caráter e no cumprimento dos direitos que lhes são atribuídos.

Uma outra perspectiva antropológica em torno da etnografia também soma ao viés conferido a esta dissertação. Ela diz respeito às reflexões sobre os riscos de reprodução, por parte do etnógrafo, das assimetrias encontradas no campo. Goldman (2009), afirma que muitas vezes as assimetrias contestadas são reproduzidas no trabalho desenvolvido pelo pesquisador. Na busca pela realização de simetriações antropológicas, o autor propõe a inserção de uma “assimetria compensatória”, onde é colocado em relevo os aspectos e as narrativas menos pautadas, ao invés de reproduzir o amplo espaço conferido a discussões teóricas canonizadas. Diante das assimetrias encontradas em campo a proposta é inspiradora, embora a construção de um exercício de escrita distinto dos padrões de cientificidade que nos foram engendrados seja desafiadora.

2.2 - A inserção da interseccionalidade

A abordagem dada ao RPV/AL no presente trabalho não passa apenas por uma perspectiva etnográfica, mas também interseccional. Desde o primeiro momento da realização da etnografia, a mesma tem me permitido trabalhar os silenciamentos e as assimetrias que se constituem tanto no âmbito dessa política pública de cultura como na própria produção antropológica. No entanto, a interseccionalidade proporcionou um instrumento analítico bastante específico, capaz de me fazer perceber a maneira extremamente complexificada pela

qual se constituem esses silenciamentos e essas assimetrias. Tive acesso à etnografia desde os meus primeiros contatos com a antropologia, que se deram no meio acadêmico, onde este conceito sempre foi abordado de maneira abrangente. Mas, mesmo que as considerações já apontadas anteriormente sobre a etnografia tragam implicações importantes à forma e aos rumos tomados nesta dissertação, ainda havia a sensação de estar pouco instrumentalizada para lidar com os dados qualitativos construídos junto às mestras. Ao afirmar a importância da etnografia para o campo do patrimônio, alguns apontamentos feitos por Gonçalves (2005) me pareciam incongruentes para a análise do patrimônio vivo – é preciso destacar que o autor está tratando de aspectos ligados a sua dimensão material. Acredito que isso está menos relacionado ao caráter de uma distinção estilística desse campo do que às relações assimétricas de poder presentes nele.

Por exemplo, em sua abordagem sobre o patrimônio o autor afirma que o respaldo dessa categoria junto à população não depende da classificação por parte de agentes governamentais, nem tampouco apenas da própria população. Mas argumenta sobre a necessidade do patrimônio encontrar “ressonância” junto ao público. Esta, por sua vez, estaria relacionada à demanda por levar em consideração o caráter complexo e dinâmico, que vai de encontro à eliminação das ambiguidades, muitas vezes proposta neste domínio. Contudo, questiono-me acerca da possibilidade de existência dessa “ressonância” no que diz respeito ao patrimônio vivo em Alagoas quando pautadas as questões raciais presentes na minha pesquisa de campo. Se o RPV/AL é composto em sua maioria por atrizes e atores sociais não brancos, de conhecimentos marginalizados e nós estamos inseridos em uma sociedade onde o racismo estrutural é um elemento basilar, como haverá “ressonância” entre patrimônio e população? Ou ainda, como tal fenômeno pode acontecer quando o poder para realizar o processo de classificação desses “bens culturais” está concentrado nas mãos de agentes externos, que estão instrumentalizados para operar com as burocracias do Estado, enquanto a subalternização das pessoas que constituem o público alvo dessa política pública continua sendo reproduzida pelo *modus operandi* das instituições responsáveis pela realização desse processo? Veremos mais sobre como isso ocorre, no último capítulo.

No fazer etnográfico, segundo Peirano (2014) as monografias clássicas cumprem um papel elementar, uma vez que o trabalho de campo não deve prescindir da importância desses estudos. Entretanto, a maneira como esse fazer se constituiu historicamente na antropologia reflete também o caráter excludente oriundo dos contextos onde ele se origina. Isso serve para destacar o caráter hegemônico de determinados saberes e modos de fazer em detrimento do

apagamento de outras teorias. Dessa forma, a reprodução de estruturas de poder é perpetuada no âmbito da própria universidade – o que não é diferente no caso do RPV/AL. O caráter da invisibilização de determinadas contribuições nesses espaços de construção do conhecimento pode ser ilustrado na forma como acessei a interseccionalidade, pois embora a etnografia seja frutífera para pensar o campo da política pública de cultura, uma vez que nesse meio existe uma forte predominância de narrativas oficiais, para lidar com as especificidades das trajetórias das mulheres reconhecidas como patrimônios vivos o conceito de interseccionalidade seria fundamental.

Por isso, além da etnografia, a interseccionalidade se constituiu como um empreendimento teórico-metodológico que me instrumentalizou para lidar com as questões envoltas nas narrativas dessas mestras. Todavia, diferente do que ocorreu com a etnografia, o contato com a interseccionalidade se deu de modo recente e à margem da academia. Ele ocorreu em espaços alternativos de formação, através do acesso a conhecimentos formulados por feministas negras. Primeiro através *instagram* de Djamilia Ribeiro, depois da coleção *Feminismos Plurais*, organizada pela mesma, até passar aqueles espaços de formação de maneira remota devido ao contexto da pandemia, como a Escola do Parlamento da Câmara Municipal de São Paulo e o Geledés, Instituto da Mulher Negra. Os cursos ofertados por essas instituições mudaram minha maneira de pensar ao fazer eu me deparar com intelectuais negras e negros e com as discussões sobre as questões raciais.

Apenas posteriormente acompanhei debates sobre a interseccionalidade por meio da universidade. Isso se estabeleceu no último semestre do curso de mestrado, quando participei de debates sobre o conceito no espaço acadêmico. O material proposto a respeito do tema estava inserido em uma sessão sobre feminismo negro, na disciplina *Corpo, Saúde e Sexualidade*, ministrada pela professora Nadia Meinerz. As discussões que eu havia acompanhado sobre epistemicídio passavam então a estabelecer relações concretas com a minha realidade. Ou seja, o silenciamento de conhecimentos desenvolvidos pela população negra, sendo que mesmo quando no domínio da academia estes não são vastamente propagados. Logo, a produção dessa população estaria relegada a dois caminhos: de um lado, o caráter não científico dos saberes e fazeres das mestras as colocariam às margens desses espaços; de outro, mesmo atendendo aos parâmetros acadêmicos, os trabalhos desenvolvidos por essa população não branca e periférica também acabam ficando às margens desses espaços.

Através da interseccionalidade pude compreender as colisões entre as avenidas identitárias onde se insere o conjunto de mulheres mestras da cultura popular que são

consideradas patrimônios vivos e organizar de forma mais sistêmica o que eu havia recebido em campo. O conceito de interseccionalidade foi cunhado em meados da segunda metade do século XX pela jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw (AKOTIRENE, 2019; HIRATA, 2014). Em 1989, ela problematizava a falta de letramento interseccional do setor em que atuava para lidar com a discriminação sofrida por mulheres negras no mercado de trabalho. Crenshaw evidenciou o fato do sexismo e do racismo gerarem encargos específicos às mulheres de cor. Sua inquietação surgiu a partir da recusa, por aquele setor, da denúncia de discriminação feita por Emma DeGranffenreid que observou a contratação de mulheres brancas e de homens negros, mas não de mulheres negras, por uma fábrica da região (CRENSHAW, 2017). Diante da situação, a jurista especificou a forma como as mulheres de cor eram atingidas de maneira específica pelo sexismo e pelo racismo. Isso porque essas mulheres não estariam contempladas pelas reivindicações políticas de movimentos feministas liderados por mulheres brancas, que não levavam em consideração as questões de raça; bem como não estariam contempladas pelas pautas de movimentos negros, que não problematizavam as questões de gênero, o que poderia ser identificado quando tratavam, por exemplo, da inserção dessa população no mercado de trabalho.

Apesar das críticas, o potencial analítico da interseccionalidade tem sido reiterado, inclusive por quem aposta em recorrer a outros caminhos teórico-metodológicos. Hirata (2014) ao realizar um estudo comparativo acerca da interseccionalidade e da consubstancialidade argumenta que, apesar das duas vertentes estarem voltadas às questões de gênero, raça e classe, a primeira estaria fortemente associada às discussões sobre gênero e raça, enquanto a segunda estaria bastante atrelada à observação das intersecções entre gênero e classe. Por isso, apesar de defender as contribuições que ambas podem acrescentar ao debate sobre as relações sociais, sobretudo no que diz respeito às discussões sobre a categoria trabalho, a autora se volta para a aplicação da consubstancialidade na análise do *care*. Em um estudo comparativo entre Brasil, França e Japão, a autora identifica a realização do trabalho de cuidadores sendo executada predominantemente ora por mulheres, ora por migrantes, ora, em menor proporção, por homens sem muitas opções diante de crises econômicas. Conclui se tratar de um trabalho realizado por pessoas subalternizadas ou sem alternativas.

Quanto à interseccionalidade, a questão talvez esteja mesmo nos usos e não no conceito em si, como aponta Figueiredo (2017, apud AKOTIRENE, 2019). A marginalização da classe em detrimento da maior atenção dada à gênero e raça incorreria em uma hierarquização das opressões. Quanto a essa postura, Akotirene (Op. Cit.) afirma que em uma abordagem feita a

partir da interseccionalidade as opressões não devem ser sobrepostas, dando a conotação de uma ter mais importância que outra. Além disso, a autora argumenta que a utilização do conceito como instrumento teórico-metodológico permite outras intersecções, uma vez que a interseccionalidade está voltada para a desconstrução do padrão colonial moderno. Essa abertura me permitiu pensar a inserção da categoria cultura popular como uma das avenidas identitárias na colisão que atinge as mulheres mestras do RPV/AL.

Mas poderia o conjunto de mestras e mestres reconhecido como patrimônio vivo ser inserido em uma perspectiva de classe? Ou ainda, existe realmente a possibilidade de levar em conta esse aspecto? Veremos como essa questão da classe é extremamente complexa quando se trata da atuação dessas mulheres na cultura popular. O investimento aqui não está em fornecer respostas precisas mas, como afirma Peirano (2014) sobre a contribuição da etnografia, em trazer novas dúvidas. Antes de passar a ver mais sobre esses questionamentos, irei retomar pontos das narrativas das mestras acerca de suas trajetórias, já apresentados no primeiro capítulo, fazendo algumas reflexões sobre gênero, raça e classe na cultura popular e no patrimônio vivo.

2.3 – O “não lugar” - trajetórias e intersecções entre gênero, raça, classe e cultura popular

Algumas questões identitárias atravessam as trajetórias das mulheres registradas como patrimônio vivo. Passarei a tratar agora mais especificamente disso. Como visto no primeiro capítulo, o universo junto ao qual realizei a pesquisa corresponde a um conjunto de mulheres não brancas (de origem afro ou indígena), todas acima dos 60 anos de idade. Em sua maioria estão às margens de processos de escolarização formal e imersas no subemprego, muitas vezes sem formalização de atividades de trabalho, o que não lhes garante nenhum direito em relação a esse aspecto até alcançarem a aposentadoria. Suas narrativas também exprimem situações de pobreza, do ponto de vista econômico, ao retratar o cotidiano, e compartilham pontos comuns associados à opressão de gênero.

Não seria nenhuma novidade querer atestar o caráter não branco da cultura popular em Alagoas. Estudos realizados por folcloristas se voltaram a fazer isso ao abordar as manifestações desse segmento. Embora não apresente o recorte racial como uma questão central à discussão, Brandão (2007) faz referência ao caráter interétnico e a predominância de pessoas não brancas nesse segmento. Ao fazer um estudo sobre o Reisado Alagoano, que mais tarde culminou no Guerreiro, o autor apresenta uma lista onde são elencados mestres e mestras desses folguedos. Contabilizei, a partir das informações fornecidas pelo mesmo, um número total de

141 pessoas. Entre essas, 04 são classificadas como brancas, 01 como parda, 12 como pretas, 14 como mulatas e 89 como caboclas – a informação não está contida quanto a 21 pessoas. Sobre a construção dos dados dispostos na lista ele afirma, “Quanto à cor, a informação é incerta, a não ser naqueles casos que o autor conheceu, é muito incerta. Geralmente pedida ao informante a cor, dizem moreno ou caboclo” (BRANDÃO, Op. Cit., p. 185).

Realizar um processo de identificação étnico-racial não é tarefa fácil no Brasil. Quando observadas as falas das mestras com quem dialoguei no desenvolvimento da pesquisa, fica evidente como essa dificuldade se dá na prática. Zeza do Coco, por exemplo, demonstra como se identifica: “Eu não sou preta, nem sou branca, sou cabocla, puxada pra indígena”. A minha própria condição de mulher negra está atrelada à dificuldade de ser socialmente classificada, passando ainda por meus próprios dilemas internos na forma como eu me identificava. O amadurecimento do meu processo de autoconhecimento como mulher negra passou pelo desenvolvimento da capacidade de leitura social de fenômenos, fatos e eventos que me afetavam diretamente, mas que ao me atingir individualmente não eram percebidos por mim como oriundos de sistemas de opressão. Essa incapacidade de entender como tais fatos me atingiam era inversamente proporcional à habilidade que eu possuía para identificar como sistemas de opressão atingiam à coletividade. Em outras palavras, era como se para as situações que me afetavam diretamente eu buscasse justificativas no campo da apatia ou antipatia, como inerentes às relações interpessoais, ao mesmo tempo em que me engajava no combate às opressões sofridas por outras pessoas.

Hoje afirmo que minha confusão na interpretação das opressões dirigidas a mim certamente se deve à minha condição social de pessoa classificada como parda. Enfrentava o dilema de ora ter a pele clara demais para ser considerada negra, ora ter traços negros demais para ser considerada branca. Com o cabelo alisado desde a infância até anos depois de concluir a faculdade e ingressar no mercado de trabalho, as situações de discriminação experienciadas por mim como mulher negra eram menos constantes, apesar de sempre terem sido uma realidade. Após o *big chop*⁴ as situações de preconceito, os comentários inconvenientes e os olhares atravessados passaram a fazer parte da minha vida cotidianamente. O meu cabelo alisado associado a um tom de pele mais claro que o de minha irmã, e mais ainda que o de

⁴ “O big chop, ou ‘grande corte’, em inglês, leva esse nome porque elimina toda a parte do cabelo que ainda está com químicas e alisamentos, seja ela do tamanho que for. Muito mais do que um corte radical, o big chop também é um processo de aceitação, já que é a partir dele que muitas mulheres assumem definitivamente a textura natural dos seus cabelos e descobrem sua real beleza.” (BIG CHOP, 2018).

minha mãe, me dava passabilidade⁵. Por outro lado, eu não era considerada branca como meu pai, que tinha um tom de pele ainda mais claro.

O pardo constitui um dos principais pontos presentes nos debates sobre as questões raciais no Brasil. A confusão que eu havia enfrentado ao longo da vida estabelecia associações com o desejo de branqueamento que culminou na implementação de políticas eugênicas para o projeto de modernização do país. Como afirma Rodrigues (2010), no período pós-abolicionista o negro era visto como um problema a ser solucionado. Nesse mesmo contexto, é possível perceber a influência das teorias evolucionistas sobre a construção da crença de que o pardo, por sua vez, era uma categoria um tanto superior, melhorada pela miscigenação. Kabengele (2015) afirma que a condição social do indivíduo influenciava diretamente a maneira como as pessoas eram classificadas entre negras e brancas. Pessoas com o mesmo tom de pele podiam ora ser classificadas como mulatas – uma designação que representava inferioridade por estar atrelada a fatores negativos, como à preguiça, por exemplo –, ora como pardas, para designar pessoas associadas a um maior grau de respeitabilidade. Na prática o que aconteceu comigo após o *big chop* foi que a minha passabilidade foi embora junto com meu cabelo alisado. A partir daquele momento dificilmente eu não me depararia com pessoas tecendo sugestões ou comentários desagradáveis sobre o meu cabelo, assim como raramente não enfrentaria olhares atravessados.

Retornando à discussão sobre as afirmações do caráter não branco da cultura popular em Alagoas, Duarte (2010) se dedicou à temática racial de modo mais central na discussão sobre esse segmento. Ao refletir acerca dos aspectos interétnicos das expressões enquadradas como pertencentes a essa categoria – como faz ao discutir a respeito do coco alagoano, onde o autor aponta as especulações sobre sua origem negra ou indígena –, o autor defende o caráter negro, não só do coco, mas do folclore alagoano como um todo.

Contudo, Silva (2018) argumenta que, apesar de aparentar estar se constituindo uma agenda de estudos sobre o negro no Brasil, a classe letrada alagoana, orientada pelo viés que demarca a presença dessa população nas manifestações culturais populares no estado, utilizou um quadro narrativo que relegou o negro a um lugar de memória. Isso porque essa demarcação não culminava em uma preocupação com o negro em situação contemporânea, mas o designava a um lugar de reminiscência, de sobrevivência. A associação do negro a esse lugar estabelece relações diretas com a discussão sobre a patrimonialização do imaterial, que insere o que é

⁵ Um conceito que se refere ao fato das características brancas de uma pessoa mestiça, ou parda, fazerem com que em alguns espaços ela não seja vista como negra e sofra menos situações de racismo no Brasil que as pessoas de pele mais retinta (SANTIAGO, 2019).

compreendido como folclore no âmbito da salvaguarda, do registro, da preservação, ao qual seus realizadores também acabam sendo relegados. Esta abordagem aparece no discurso da secretária de Estado da cultura, Melina Freitas, citado na discussão sobre a diplomação de Marinalva, onde mestras e mestres aparecem como responsáveis pela manutenção das tradições e por representar culturalmente a população do estado.

Existe, portanto, uma demanda por estudar as relações raciais contemporâneas em Alagoas, tarefa na qual a etnografia cumpre um papel importante na construção de narrativas contra hegemônicas. O que as falas imersas no silenciamento podem fazer ressoar para pensar o campo da cultura popular e/ou tradicional, do patrimônio vivo e da política pública de cultura? Não objetivo fornecer respostas pragmáticas quanto à forma como essas falas podem contribuir para pensar cada uma dessas categorias, mas almejo poder, de algum modo somar, à construção de novos caminhos possíveis para pensá-las. Cogitei, sobretudo, averiguar os usos dessas categorias no âmbito do Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas e se eles contribuem para a transformação das estruturas de opressão que atingem as mulheres com quem dialogo no processo de realização da pesquisa.

Identificar a maneira como essas mulheres são afetadas no presente pelo racismo e pelo sexismo nos evidencia como a discriminação não está distante espacial ou temporalmente. Nos mostra como ela integra o cotidiano. Quando Zeza afirmou não ser nem preta, nem branca, mas sim “puxada” para indígena, ela completou sua frase dizendo: “Mas namorei com um rapaz branco e fui vítima de racismo, disseram que eu era preta e pobre”. Nesse caso, a classificação ocorreu por meio de um enquadramento social, utilizado como um mecanismo de inferiorização. Ou seja, trata-se de uma ação coercitiva, de fora para dentro, e não de processo de reivindicação identitária da mestra. Além da negação ao afeto, o lugar social que lhe foi designado pela sua condição de mulher não branca e pobre estipula relações com a raça e com o trabalho informal como aspectos que se constituíram como parte de sua realidade. A narrativa presente no primeiro capítulo quanto ao trabalho realizado como peniqueira durante a infância demonstra como a condição lhe foi imposta. Observar o fato da mestra ter trabalhado limpando penicos em meados da década de 1950, sendo que a introdução de sanitários nas casas era uma realidade desde o século XIX, é acompanhar a reprodução dos aspectos do sistema de escravização de pessoas em um período que nos é tão próximo historicamente.

Dessa forma, é possível ver a raça como uma construção social, por meio da qual são estruturadas as relações de poder. De acordo com Moreira (2019), a racialização dos indivíduos cria valores diferentes para eles na sociedade. Se, por um lado, a racialização de pessoas negras

impõe um lugar de subordinação a elas, por outro, a identidade racial branca se constitui como um lugar de poder social para outros indivíduos. Ela é, por sua vez, utilizada como parâmetro universal, que demarca quem ocupa os espaços de privilégio. De acordo com o autor, é fundamental para os estudos sobre racismo questionar a motivação social das pessoas que cometem a discriminação. Ele afirma que a convicção da superioridade racial acontece para que se garanta a reprodução do grupo dominante como um referencial à sociedade. Portanto, “a raça não é um simples parâmetro de classificação biológica, mas sim uma identidade social que posiciona os indivíduos dentro das relações hierárquicas existentes em uma sociedade” (MOREIRA, Op. Cit., p. 56).

Diferente de Zeza, Marinalva, na reportagem realizada pelo G1 sobre a sua diplomação – conforme exposto na primeira parte do presente trabalho –, declarou ser uma mulher negra, preta, *mas* bem reconhecida no meio do mundo. Em relação à classe gramatical, a palavra *mas*, nesse caso, cumpre a função de conjunção coordenativa de adversidade, ou seja, liga duas orações com sentido de oposição. Em seu discurso a mestra expressa uma condição social excludente, onde há a negação da possibilidade de ser as duas coisas ao mesmo tempo. Ou seja, uma pessoa ou é preta ou é bem reconhecida. A palavra *mas* pode ainda cumprir a função de advérbio, remetendo ao sentido da expressão *apesar de*, que faz menção a uma quebra de expectativa. Logo, a frase enunciada pela mestra poderia então ser interpretada da seguinte forma: sou bem reconhecida no meio do mundo, *apesar de* ser preta. Para além das questões semânticas, o discurso de Marinalva exprime o modo como o fator raça afeta sua autoestima, assim como demonstra a construção de um quadro social onde lhe é negada a possibilidade de ter reconhecimento.

As ponderações de Moreira (2019) sobre a psicologia social dos estereótipos demonstram como isso ocorre. Ele discorre que os estereótipos são generalizações falsas, positivas ou negativas, feitas acerca dos indivíduos em decorrência do segmento social que ocupam. Ele afirma: “(...) são sempre usados para a manutenção de processos de estratificação porque perpetuam as desvantagens que afetam grupos minoritários e reforçam o status privilegiado dos grupos dominantes” (MOREIRA, Op. Cit., p. 60). Além disso, o autor argumenta que, assim como os estigmas levam minorias raciais a incorrerem em tratar as pessoas do próprio grupo de forma discriminatória, eles também implicam a elas o desenvolvimento de problemas psicológicos em decorrência da falta de percepção de valor em si mesmo. O autor, então, compreende o racismo não como algo arbitrário em decorrência da animosidade dos sujeitos. Ele define racismo como:

“(…) um sistema de exclusão que opera por meio da estigmatização de grupos populacionais que são racializados por possuírem determinadas características fenotípicas em comum. Elas são representadas como traços negativos a partir dos quais muitos membros do grupo racial dominante passam a atuar, o que ocorre em quase todas as esferas da vida de minorias raciais.” (MOREIRA, Op. Cit., p. 63).

Almeida (2019) aborda o racismo em três concepções: a individualista, a institucional e a estrutural. Na primeira, o racismo aparece limitado a questões comportamentais, diz-se estar associado à conduta do indivíduo que pode agir de forma preconceituosa por falta de conscientização sobre as mazelas desse sistema de opressão. Na segunda concepção, o racismo está para além de comportamentos individuais. Ele resulta do funcionamento das instituições, que a partir de suas dinâmicas geram desvantagens a grupos específicos. Outros grupos, no entanto, possuem privilégios e controlam as ações institucionais. Contudo, as instituições apenas reproduzem o racismo porque na verdade ele diz respeito à estrutura social. Eis sua terceira concepção, o racismo estrutural. O autor afirma:

As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista. (ALMEIDA, Op. Cit., p. 47).

Através do discurso de Marinalva na ocasião de sua diplomação é possível identificar que o reconhecimento como patrimônio vivo cumpre um papel importante para ela, o que a mesma revela ao manifestar sua felicidade diante do acontecimento. Mas até que ponto existe de fato uma efetividade desse reconhecimento? O racismo estrutural, em seu caráter excludente e de subalternização, não acaba sendo reproduzido na forma como se configura essa política pública de cultura? O silenciamento das mestras e os obstáculos para atingir o reconhecimento não se estabelecem como uma limitação do Estado em lidar com a desigualdade racial que envolve a cultura popular? Vejamos como se constituem as relações dessas mestras com Estado no campo do RPV/AL.

Muitas mulheres com quem conversei desconhecem os processos que as levaram a esse reconhecimento. Aquelas que apresentam narrativas mais amplas sobre a isso podem ainda refletir divergência quanto ao modo como o procedimento ocorreu. A busca pela garantia da realização de uma seleção democrática – que leva a requerer a construção e a submissão de um dossiê a uma comissão julgadora, por exemplo, dinâmicas sobre as quais irei me debruçar no terceiro capítulo – gera na maioria das vezes a necessidade de mediação para se cumprir os trâmites burocráticos impostos na realização dessa seleção. Muitas contemplações passam pela atuação de agentes públicos municipais, o que talvez também estivesse associado à presença do prefeito de União dos Palmares e das secretárias de turismo e de cultura na diplomação de

Marinalva. Outras vezes as mestras são auxiliadas por familiares ou agentes culturais independentes (artistas de outros segmentos, produtores culturais e acadêmicos). Quanto à inscrição, Marinalva apenas informou durante nossa conversa que havia sido feita por sua filha. Já Irineia contou ter realizado uma inscrição para um sorteio na prefeitura e cerca de três meses depois teria sido contemplada – inclusive muitas dessas mulheres acreditam se tratar de fato de um sorteio.

Algumas mestras apresentam um maior envolvimento no processo de inscrição. É entre essas que se encontram outras convergências e divergências quanto ao modo como ele se efetiva. Zeza recebeu o reconhecimento formal por parte do Estado depois de 40 anos de atuação no Coco. Ela conta ter reunido jornais com reportagens a seu respeito, fotos de apresentações dela cantando, dançando, ensinando, tanto da época do grupo onde ela participava com sua sogra, o Comigo Ninguém Pode, até informações sobre o novo trabalho com o Coco de Raiz Alagoano – que por sinal ela preferia que se chamasse Coco Vencedor, mas quando se deu conta o grupo já estava reconhecido daquela forma dentro de algumas instituições, até mesmo fora do estado. Zeza relatou ter ido até a secretaria de cultura se informar e, então, se inteirou sobre tudo que precisaria entregar. A mestra reuniu todo material por meio do qual acreditava que pudesse contar sua história. Procurou pessoas para servirem de testemunha assinando formulários para atestar que ela realizava seu trabalho há mais de 20 anos. A seguir, um pouco de como o processo ocorreu.

Eu: Como ficou sabendo do RPV?

Zeza: Porque eu vivia no meio do folclore, nas reuniões e em tudo, em show e tudo. Aí me orientaram para eu me inscrever também, porque o pessoal estava se inscrevendo e se inscrevia com 20 anos de atividade. Eu já estava com 40 anos de atividade e não tinha nenhuma ajuda assim, até para assumir o grupo que eu tinha feito, para comprar as coisas e tudo. Tanto é que ainda hoje eu vou me organizar para comprar uma alfaia, comprar um pandeiro. Ganzá eu tenho dois, mas os pandeiros que os meninos tocam são deles. Eu não tenho nenhum pandeiro aqui em casa. Alfaia, eu não tenho alfaia aqui. Eu tenho que ter meus próprios instrumentos, porque na hora que eles não puderem ir eu tenho que botar outros que podem ir e eu tenho que ter o instrumento para dar para tocar.

Eu: A senhora não foi selecionada logo de início, não é? Qual foi a primeira vez que a senhora levou a documentação para a SECULT, em que ano?

Zeza: Foi, deixa eu ver, foi 2013. Não fui aprovada. Porque dizem que é um sorteio lá, eu não sei não quem é que aprova. Aí em 2014, não. Em 2015, eu já não queria mais. No último

dia a Josefina disse, “mulher não vem não se inscrever?”. Eu digo, “vou não”. [Josefina] “Por quê?”. Eu digo, “porque eu mandei para aí, já levei aí meus históricos com tudo, minhas fotos, minhas coisas estão todas aí. Paguei para tirar xerox de tudo. Está aí e não foi aprovado em nada. Eu não quero mais não.”. [Josefina] “Óh, mulher faça isso não. Se inscreva, quem sabe dessa vez dá certo”. Eu digo, “pois eu não vou mais levar recorte de nada, mais nada. Aí tem a pasta com tudo”. Ela disse, “É, então traga para cá a sua identidade, CPF, traga endereço de onde você mora. O que fosse necessário. Coisa de conta minha, tudo”. Eu fui. Ficou registrado tudo na pasta que tinha lá e depois me chamaram para eu fazer entrevista, não sei se era para isso também, lá mesmo na SECULT. Depois, quando eu nem pensava, fui aprovada.

De acordo com a superintendente de identidade e diversidade cultural da SECULT, Perolina Lyra, o lançamento do edital é divulgado nas redes sociais e no site da instituição. Entretanto, trata-se de canais de comunicação que não são utilizados pelas mestras com quem conversei, não sem algum tipo de mediação. Certamente existem exceções se levarmos em conta o conjunto do patrimônio vivo como um todo, o que não foi o caso, como veremos no próximo capítulo. Contatar essas mulheres no contexto da pandemia passou pela busca de seus perfis nas redes sociais. Algumas delas possuíam *instagram* e/ou *whatsapp*, mas geralmente eram administrados por filhos ou netos. Como observamos na parte inicial desta dissertação, Zeza afirmou ter pouca familiaridade – “pouca cabeça” e muita coisa a fazer – para ter que parar para aprender a mexer nessas redes sociais.

Além disso, acabamos de ver que não foi por meio desses canais que Zeza teve acesso às informações. Sua atuação no “meio cultural”, onde convive com outros mestres, artistas e agentes culturais, foi o que lhe possibilitou e estimulou a realizar a inscrição. A falta de acesso aos canais de informação utilizados pela SECULT é gerada pela incompatibilidade entre a realidade da maioria das mestras e as estratégias criadas no âmbito do governo estadual, um obstáculo ao alcance do reconhecimento. Assim como Zeza, Iraci relata sua participação na realização de sua inscrição.

Eu: Como foi que a senhora se tornou patrimônio vivo?

Iraci: Me inscrevi várias vezes. No tempo em que eu ganhei o patrimônio vivo, que eu fui agraciada, tinha voto. Tinha que ter conhecimento com gente mais ou menos lá dentro para poder ter voto. Aí repare, ganhei um bocado de voto.

Eu: A senhora lembra como a senhora fez a inscrição?

Iraci: Foram dois pacotes com DVD, CD e jornal, meu filho falando e eu falando também. Foi jornal, DVD, CD e foto. Um bocado de coisa para poder fazer o pacote para

poder a gente se inscrever. Deram um formulário para a gente mandar pessoas que conhecessem a gente há mais de 20 anos sendo mestre preencher. Todo mundo por aqui me conhece há mais de 20 anos, desde eu pequena todo mundo me conhece.

Eu: A senhora teve dificuldade de se inscrever?

Iraci: Foi difícil. Quando me disseram que eu tinha ganhado eu nem acreditei. Quem me deu a notícia disse, “Iraci você merece, você é uma mulher guerreira, você é uma mulher sofrida”. Eu nunca tive nada fácil, minha filha. Até a minha aposentadoria aqui foi negada. Aí quando foi negada eu pedi o processo, estava lá no INSS, e a advogada levou para o juiz do fórum. No dia da audiência eu vim falar com o juiz. A advogada veio comigo. Ele olhou para minha mão, viu a minha mão cheia de calo, tudo pocado, até o juiz chorou. Ele disse, “por que negaram a aposentadoria dessa mulher? Essa mulher era para há mais tempo estar aposentada, por que foi negado?”. Lá na hora saiu o benefício.

Eu: Quem fez a inscrição da senhora?

Iraci: Quem fez a minha inscrição foi eu mesma, que fui me inscrever lá na secretaria de cultura. Eu preenchi. Trouxe para o Girau, procurei a dona do cartório, que foi testemunha do meu casamento e ela sabia que todo ano eu passava desde pequena. Ela preencheu uma folha, o secretário de cultura daqui preencheu outra, a menina que trabalhava na secretaria de cultura preencheu outra. Foi um bocado de gente que preencheu. A menina que era dona de uma loja de móveis e a dona da farmácia, tudinho me conhecia, aí preencheram. Preencher foi fácil.

Eu: A SECULT disponibilizou alguém para ajudar nesse processo?

Iraci: Não. Não. É a gente só. Com a cara e a coragem. A gente tem que trazer os formulários para casa, para procurar pessoas que nos conhecem há mais de 20 anos, que sabem que a gente trabalha na cultura, no guerreiro, que passa todo ano [ela passa fazendo arrecadações], para elas assinarem os formulários. Aí preencheram. Passou da quantidade! Teve a votação e graças a Deus eu ganhei. No ano que eu ganhei, ganhou eu e um índio, de lá da aldeia de Palmeira.

A partir das trajetórias dessas duas mestras são evidenciados alguns aspectos da dinâmica do RPV/AL. Já a maneira como Traíra descreve a forma como chegou ao reconhecimento como patrimônio vivo diverge bastante das narrativas daquelas mestras. Ela afirma ter se dado da seguinte forma:

Traíra: Eles ligaram para mim, para ir lá para o palácio, para conversar sobre o Mané do Rosário. Fizeram muitas perguntas, assim, como era que eu estava levando, se eu me

esforçava para levar o folguedo e eu falei que me esforçava né, porque se a gente vai sair com o Mané do Rosário amanhã, hoje eu já começava nas portas do povo pedindo as coisas para sair amanhã. Eu não estava me esforçando, né? Ia para os matos tirar palha, botava as palhas no sol, secava as palhas, lachava as palhas, fazia trança, para fazer o chapéu. Eu não estava me esforçando? Isso porque sem falar que quando eu não tinha condição de pedir uma pessoa que desse um traje, que dava dois, três trajes, eu fazia na mão, porque não tinha máquina para costurar. Eu me sentava no chão, fazia aquelas saias bem largas para dançar. Saía pedindo aqueles panos, aquelas roupas de manga comprida, aquelas blusas para vestir no povo. Aí eu comecei falando tudo isso a eles lá. Depois, com três dias telefonaram para mim, dizendo que eu era uma das mestras do patrimônio vivo.

Dentro desse contexto, a mediação tem se expressado como uma necessidade na interface da relação entre mestras(es) e SECULT. Se de acordo com Peirano (2014) às vezes é difícil distinguir quando se começa ao certo a fazer uma etnografia, é possível acrescentar ainda outro dado sobre o processo seletivo do RPV/AL que, por sua vez, demarca o início da motivação à investigação acerca dessa questão. De acordo com a autora, a dificuldade dessa distinção ocorre porque o estranhamento que algumas situações nos causam é o motivo propulsor para iniciarmos a etnografia, o que nem sempre começa em um determinado momento planejado. Gostaria então de me remeter ao primeiro estranhamento quanto à forma como se constitui a relação entre mestras e mestres e o Estado no que diz respeito ao RPV/AL. Ele foi gerado mediante a falta de informação por parte do público alvo dessa política em relação ao próprio reconhecimento que lhe foi conferido na esfera pública. O mestre cordelista Jorge Calheiros, registrado como patrimônio vivo em 2011, relatou – em conversa realizada no dia 20 de agosto de 2018, antes de eu ingressar no mestrado – que ficou surpreso com a notícia de seu reconhecimento. Ele discorreu que voltava de uma viagem quando recebeu uma ligação de sua neta falando que estavam esperando por ele para receber um diploma no Museu Palácio Floriano Peixoto, local que já foi sede do governo do estado e onde hoje funciona a SECULT. Durante nossa conversa ele declamou os versos que prenunciara no momento de sua diplomação:

Sou um poeta matuto
Nascido no Pilar
Falo no meu linguajar
Do jeito que aprendi
Como agora estou feliz
Recebendo meu diploma
Não falo dez idiomas
Por não ter ido à escola
Mas carrego na sacola
Versos para uma semana.

(Jorge Calheiros em entrevista realizada em 20 de agosto de 2018)

A partir do poema de Jorge Calheiros também se percebe, de maneira mais ampla, o cumprimento de um papel importante pelo reconhecimento para o público alvo do RPV/AL. O fato é mais negligenciado pela SECULT quando a instituição se limita a fazer o pagamento das bolsas, por vezes atrasado; quando o reconhecimento se perde com a morte de quem estava inscrito, assim como também acaba se perdendo o auxílio que chegava até seus grupos; quando não se compreende de forma mais abrangente o papel que esse reconhecimento cumpre. Como vimos, a mestra Zeza não esperava receber um título pelo trabalho que executa na cultura popular, assim como a mestra Marinalva também demonstra ter ficado surpresa com o reconhecimento. Ou seja, trata-se de algo que elas não esperavam. No caso de Zeza, o título concedido por parte do Estado parecia representar algo mais, pois ela reivindica o fato de na prática continuar lutando contra as condições de pobreza que enfrenta cotidianamente – as dificuldades com a coleta de lixo, os problemas com as rachaduras em sua casa em decorrência das atividades de mineração na região, as dificuldades de ter um local para ensaiar e de atender às demandas materiais do grupo.

Para as mulheres o reconhecimento se caracteriza de forma bastante específica, uma vez que os papéis desempenhados por elas não são enxergados social e historicamente como passíveis de reconhecimento. É o que ocorre no caso do cuidado, predominantemente exercido por elas na família e na convivência com outras pessoas próximas, inclusive os integrantes de seus grupos. Esse lugar do cuidado quer se refletir na esfera pública. Em um contexto social mais amplo, ou seja, para além do RPV/AL, muitas mulheres que atuam na cultura popular são associadas às atividades de coordenação ou organização quando exercem atividade em grupo, e não são vistas como mestras. Nesses casos, o lugar do cuidado está ligado à ideia de promoção do bem estar dos integrantes dos grupos – preocupando-se com toda logística necessária às apresentações, como com a alimentação, o deslocamento, os figurinos, local para dormir, mas também se voltando a dar suporte emocional. Em contrapartida, esse é um lugar socialmente apequenado, pormenorizado, visto como banal, não passível de reconhecimento. Logo, a falta de reconhecimento desse trabalho no lar também se reproduz na esfera pública. Além do lugar do cuidado ser demarcado como um espaço de inferioridade, a associação dessas mulheres a ele ainda lhes nega o lugar de mestra.

As formas de se tornar mestra não são homogêneas ou predeterminadas. Em uma breve incursão para entender essa categoria dentro do contexto de produção simbólica do segmento da cultura popular em Alagoas, verifiquei que Belo (2018) afirma se tratar de uma terminologia

que migrou dos terreiros e que persiste na capoeira e nos folguedos, marcando desse modo uma influência religiosa nesse âmbito. Já a partir das mestras observei que outros caminhos levam a essa intitulação. A própria política pública de cultura implica na utilização do termo. Traíra, por exemplo, afirma que passou a ser chamada de mestra depois da contemplação pelo RPV/AL.

A lista elaborada por Brandão (2007), onde o autor apresenta uma relação de pessoas envolvidas no Guerreiro ou no Reisado demarcando uma classificação étnico-racial, também versa sobre o gênero. Em meio ao total de 141 pessoas são encontradas apenas 08 mulheres. Nenhuma delas é identificada como mestra. Nem mesmo Joana Gajuru, referência até entre mestras que não atuam especificamente nesse folguedo, como para Zeza do Coco por exemplo, aparece ocupando esse lugar. Pelo contrário, esse lugar lhe é nitidamente negado. O autor a descreve como uma mulher preta, da Usina Brasileira, e completa: “Não é mestra, mas sim dona ou organizadora do Guerreiro” (BRANDÃO, 2007, p. 182). Todavia o fato de Joana Gajuru ser um referencial no segmento dos folguedos, e mais especificamente no Guerreiro, é declarado por mestras com quem conversei. Além de Zeza, que é do Coco de roda, ter destacado a atuação dela como mestra de guerreiro e a importância disso na época, Iraci, que atua especificamente nesse folguedo, traz Joana de forma constante ao narrar sua trajetória. Ela faz isso ao evidenciar seus esforços para ser uma mulher mestra nesse folguedo.

A trajetória de Iraci está diretamente relacionada a “estar no meio do mundo”, processo que teve início ao ingressar no guerreiro de Joana Gajuru, aos oito anos de idade. Essa associação está relacionada ao fato do guerreiro representar para ela “uma casa de morada”. Levado em consideração o padrão cisheteropatriarcal como um imperativo na forma como se consolidam as relações sociais, é possível fazer um exercício de abstração para imaginar o quanto ocupar esse lugar importaria desafios a ela. A narrativa de Iraci acerca de sua trajetória no guerreiro ilustra muito bem isso. Com a morte de seu pai, Iraci fundiu seu guerreiro com o dele. Sobre este fato ela afirma: “Eu tive que assumir minha filha, porque ninguém, nenhum da minha família é mulher macho que nem eu, para tomar conta de guerreiro, não. Eu sou madrinha Joana Gajuru, porque eu enfrento mesmo!”. Em suma, fazer do guerreiro sua “casa de morada” demanda “estar no meio do mundo” e para isso ela afirma precisar ser “mulher macho”.

A realização desse folguedo requer um trânsito por cidades diversas do interior do estado, fazendo apresentações que geralmente acontecem de modo sazonal, entre os meses de janeiro e março, a cada ano – isso não impede que elas aconteçam em outros períodos e espaços, como Iraci disse ela já dançou guerreiro até em Brasília, dentro do palácio. Ela explica: “O guerreiro sai no dia 24 de janeiro, passa fevereiro, em março termina. Nós voltamos, botamos

o material em casa, cada um vai para suas casas, uns vão procurar emprego, outros voltam para o serviço mesmo”. Como vimos no capítulo inicial, esses percursos exigem uma logística liderada por Iraci, que se envolve em negociações com pessoas diversas nos lugares por onde ela passa com seu grupo. Faz arrecadações diante da falta de apoio, “tirando lista”. A demanda por estar negociando “no meio do mundo”, abrigando-se nas ruas e deslocando pessoas de um lugar para outro, segundo a mestra, faz com que haja uma predominância de homens nesse folguedo. Iraci desconhece outra mulher que atuasse como mestra de guerreiro antes de Joana Gajuru, fato que também é evidenciado por Zeza do Coco. Ambas destacam a liderança que ela exercia não só no guerreiro mas também nas usinas, comandando equipes que trabalhavam no corte da cana, atividade também executada predominantemente por homens. As mestras Zeza e Iraci exaltam o alto grau de respeitabilidade que Joana refletia, o que cria grande representatividade para outras mulheres no segmento da cultura popular. Como afirma Iraci em meio a gargalhadas: “Ela [Joana] manobrava 60 pessoas, eu ainda sou mais fraquinha que só manobro 30”.

Iraci aciona vários homens em sua narrativa para tratar de sua trajetória no guerreiro – como vimos, cita seu avô, seu pai, marido, etc. Ela faz questão de destacar sua atuação em lugares que foram constituídos historicamente como designados a homens que performam masculinidade. Entre esses está o lugar de mestre de guerreiro e o lugar das ruas. Entretanto, ela faz referência à ideia de masculinidade e não simplesmente aos homens. Isso é perceptível quando a primeira referência de masculinidade emergente em sua narrativa remete à Joana Gajuru. Essa, por sua vez, é descrita como uma mulher que performa masculinidade. Ela aparece como a única mulher de sua época ocupando duas atividades majoritariamente desempenhadas por homens com essa característica. Por isso, o termo “mulher macho”, ou “mulher macha” como às vezes Iraci costuma pronunciar, surge atrelado às suas ocupações artísticas e profissionais, como mestra de guerreiro e empreiteira⁶. Portanto, o lugar de respeitabilidade estabelece relação direta com sua performance de gênero.

A narrativa de Iraci é pautada pelo binarismo de gênero, proveniente da heterossexualidade compulsória da sociedade que, como afirma Louro (2001), instaurou-se como norma e como “natural”. Desse modo, os padrões binários de gênero continuam sendo referência para a construção da identidade – como descreveu Iraci, Joana Gajuru era reconhecida como uma mulher macho e fêmea. Apesar disso, ao se colocar como uma “mulher

⁶ Iraci relata que Joana Gajuru era a única mulher a comandar grupos no corte da cana e que tinha uma boa relação com os usineiros. Destaca que ela era muito respeitada.

macho” Iraci proporciona o questionamento da mulher enquanto categoria universal, assim como fez Sojourner Truth, em 1851:

Bem, minha gente, quanto existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação?

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir em carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer –

E também aguentei chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?

E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa na plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres ou com o direito dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida?

Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com ele.

Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! E agora elas estão pedindo para fazer isto. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisas para dizer. (PORTAL GELEDÉS, 2009)

A compreensão da mulher enquanto uma categoria universal engendrada pelo padrão colonial é pautada em um ideal de fragilidade, de reclusão no lar, de não estar no “meio do mundo”, mas sim em casa, cuidando dos filhos, do marido e dos afazeres necessários para o funcionamento desse ambiente. Porém, Truth nos mostra que esses não são papéis destinados a todas as mulheres. A mulheres negras, por exemplo, foi negado o direito à criação de seus filhos. A abolicionista norte-americana questiona, dessa forma, a universalização da categoria mulher pelo feminismo hegemônico.

Quando afirma ser “mulher macho” e que o guerreiro é sua “casa de morada”, Iraci transgredir o padrão imposto pela heterossexualidade compulsória, que dita as formas de ser mulher. A mestra realiza um movimento de resignificação do termo “mulher macho”. Ao atribuir outra conotação ao mesmo, ela vai de encontro ao uso amplamente voltado para rechaçar mulheres que performam masculinidade, e que por conseguinte têm seus comportamentos socialmente enquadrados como desviantes, transgressores ou anormais. Iraci faz um movimento que estabelece alguma semelhança, embora em menor escala, com a reformulação do termo *queer*, no que diz respeito ao caráter transgressor de sua reapropriação.

No contexto da década de 1990, esse termo passou de uma denominação pejorativa, utilizada contra homossexuais, para se constituir como teoria e ferramenta de luta nos âmbitos políticos e epistemológicos (LOURO, 2001). Dentro dessa perspectiva, o *queer* passou a ir de encontro a toda forma de normalização – a teoria *queer* possui um viés radicalmente desconstrutivista e, por isso, se trata de algo maior que essa comparação entre reapropriações de termos.

Conforme foi mencionado anteriormente, existem situações onde as mulheres reconhecidas como patrimônio vivo passam a ser denominadas como mestras – como o caso de Traíra, que afirmou ter passado a ser designada dessa forma após sua inscrição no RPV/AL. Contudo, em muitas situações o lugar de mestra é negado a essas mulheres, a exemplo de quando elas são restritamente relacionadas ao desempenho das funções de coordenação ou organização dos grupos. Essas são funções intrinsecamente relacionadas ao cuidado com as demandas do grupos. Dessa forma, quer se fazer reproduzir um lugar de não reconhecimento na esfera pública. Como vimos, à Joana Gajuru, referência para outras mulheres líderes de folguedos, foi negado oficialmente o lugar de mestra.

O fato também nos serviria para pensar outra questão. As tensões envoltas na busca por compreender o cuidado como trabalho e o trabalho como cuidado. De acordo com Guimarães e Hirata (2020), feministas de diversas correntes têm ampliado a noção de trabalho ao discutir o viés ético, político e econômico do cuidado. Reivindicam a naturalização da associação de mulheres à realização das atividades desenvolvidas nesse campo, bem como o fato desse cuidado se constituir como trabalho não pago. Além disso, há outra questão. Verificando as emergências de uma teoria do cuidado em países anglo-saxões, latino americanos e europeus, as autoras demonstram os desafios diante do fato de que nem todas as formas do cuidado na América Latina são consideradas em termos de trabalho. Com isso, a própria noção de mercado desse serviço é desafiada. As ferramentas teóricas disponibilizadas para tratar o assunto são consideradas pela sua construção em contextos sociais específicos. Por isso, uma vez que a teoria não pode estar apartada da realidade, feministas latino americanas reivindicam a utilização de suas próprias teorias para pensar o tema.

Ao problematizar o cuidado como trabalho, as autoras demonstram a complexidade em analisar determinadas categorias sob lentes de perspectivas diferentes, por sua inserção em contextos sociais e culturais diversos. As provocações sobre o tema me estimulam a pensar quais são as possibilidades de compreender o fazer de mulheres mestras da cultura popular em uma perspectiva de classe. Primeiro me perguntei se isso seria possível diante das evidências em campo. Depois, me perguntei se seria útil ou necessário. A maneira complexificada como

essas questões surgiram me levou à geração de novas dúvidas que podem se apresentar como frutíferas ao debate acerca do patrimônio vivo. Partirei da seguinte pergunta para dar seguimento à discussão: o que essas mulheres fazem é trabalho? Veremos que esse é mais um dos lugares que lhes é negado.

Uma fala em específico me chamou atenção para discutir o tema. De acordo com o ex-secretário de cultura do estado, Edberto Ticianeli, responsável pela implementação da legislação que institui o RPV em Alagoas, no capitalismo a cultura se transformou em um negócio. Desse modo, os brincantes que estavam presentes nas festas populares deixaram de existir porque agora operam com uma lógica empresarial de pequeno porte. Em oposição à festa estaria então o espetáculo. Dentro desse contexto, pessoas que atuam no segmento da cultura popular sempre procuraram a secretaria em busca de espaço para realizar apresentações. Mas para tanto, os grupos, agora parafolclóricos, precisariam se especializar para as apresentações, já que eles têm o intuito de receber por isso. O ex-secretário enfatiza que, diante dessas circunstâncias, um gestor não deve operar com a lógica da pureza, pois é preciso fazer com que essas pessoas entendam a função social que elas cumprem. Vejamos então como as questões que acabaram de ser mencionadas são colocadas por ele:

(...) Para mim não existe essa história de cultura popular, cultura ali. Existe cultura. Então se alguém quer ser reconhecido como músico, que toque bem. Se alguém quiser ser reconhecido como cantor que cante bem. Não tem conversa. É o mercado. Vocês não querem aparecer? Não querem dar show? Então se preparem para dar show, para se apresentar. Porque não é mais assim: o pessoal da mestra Hilda vai se apresentar para fazer uma brincadeira na chã da Jaqueira. Nunca mais existiu isso. Há dezenas de anos isso não existe. Nunca existiu. Eles montaram um grupo parafolclórico para se apresentar cobrando. Entendeu? Então, não tem problema que isso exista. Mas a lógica dessas montagens é uma lógica empresarial. Pequena, mas empresarial. De sobrevivência. Porque fora dali, de resto, aquelas meninas que dançam ali, elas odeiam aquilo. Não tem esse negócio não. Elas dançam ali e nunca mais, em lugar nenhum, elas fazem aqueles passos. Elas vão dançar essas danças aí do sucesso, do axé, não sei de quê. Essas danças. A cultura delas, como se fosse uma cultura viva. Ali não. Ali é como se fosse um bailarino dançando Tchaikovsky. Ou seja, só dança ali, para uma apresentação. Então, essa história de “se apresentar”, menina, “eu quero se apresentar”, me arranje uma apresentação, ou seja, me arranje dinheiro, eu quero ganhar dinheiro, ir para lá e me apresentar. Então se você não entender isso nessa cultura, você não vai fazer uma ação correta junto a eles. Então toda minha preocupação desde o começo era: como é que eu faço com que eles se motivem a compreender o papel que eles cumprem, sem nenhum arroudeio, e se capacitarem para isso. (Edberto Ticianeli em entrevista realizada em 25 de novembro de 2020)

Segundo essa perspectiva, as realizadoras da cultura popular estariam inseridas na lógica de mercado, operando pelo viés do empreendedorismo, uma consequência imposta pelas dinâmicas do sistema capitalista. Mas ao deixarem de ser brincantes, por passarem a operar com uma lógica empresarial, as mestras e mestres seriam considerados trabalhadores da cultura? De acordo com a fala de Ticianeli, isso parece ainda não ter acontecido pois essas pessoas não

entenderam a função social que elas cumprem. Ao observar o mercado da cultura vemos outros aspectos que inviabilizam isso. Segundo Martins e Silva (2017), as reflexões sobre o mercado da cultura são recentes. Foi em meio à crise econômica da década de 1970 que economia, política e cultura se aproximaram, isso porque:

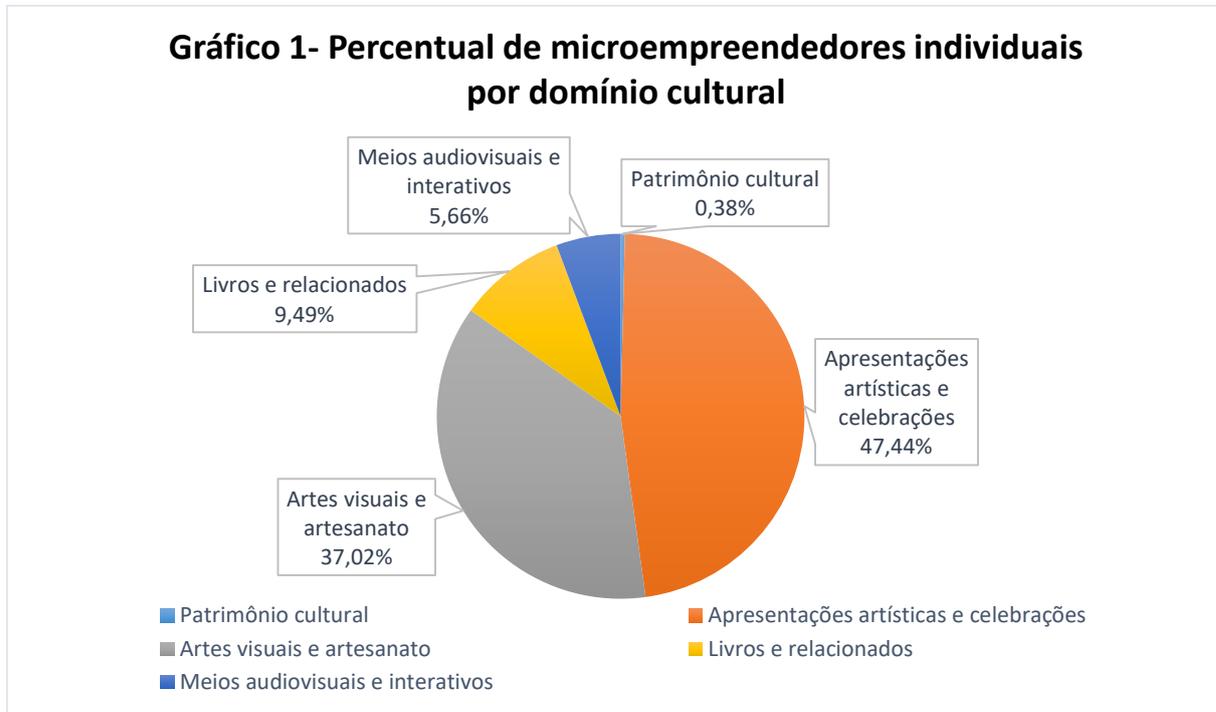
Por muito tempo, prevaleceu uma dualidade entre dois grupos (...) um formado por economistas que não reconheciam a cultura como uma dimensão econômica do desenvolvimento; e outro por atores culturais que negavam o valor econômico de suas produções. (MARTINS; SILVA, Op. Cit., p. 223).

Segundo a autora e o autor, no mercado da cultura, trabalho formal e trabalho informal não são vistos como opostos, mas como complementares, o que para eles é uma peculiaridade desse mercado. Contudo, estudos antropológicos demonstram que a complementaridade dessas duas dimensões é uma realidade para outros trabalhadores no sistema capitalista. Ao acompanhar a realidade de trabalhadores pobres da Cidade de Deus, bairro situado na Zona Oeste do município do Rio de Janeiro, Zaluar (1985) pondera que a insuficiência do salário mínimo implica uma longa jornada de trabalho, muito além daquela computada na empresa. Esse salário é pensado para atender apenas às necessidades básicas do trabalhador e não de sua família, o que culmina na procura por outras formas de complementar a renda. Além disso, dentro do universo de pesquisa da autora, os jovens passam a trabalhar para contribuir financeiramente em casa. As mulheres se inserem no trabalho informal como domésticas e também buscam outras alternativas, pois a renda do “chefe de família” cobre apenas o “feijão com arroz”⁷, que fica sob administração das mulheres que precisam fazer com que não falte. São as mulheres que compram as roupas, geralmente no final do ano, e providenciam móveis e eletrodomésticos, oriundos de doações ou comprados de segunda mão.

Entretanto, no mercado da cultura a complementaridade entre trabalho formal e trabalho informal ocorre porque muitos trabalhadores não teriam sua atuação nesse segmento como principal atividade profissional, mas sim como complementar, sobretudo pela falta de regulamentação (MARTINS e SILVA, Op. Cit.). Outra peculiaridade desse mercado é o trabalho sazonal, que proporciona flexibilidade mas também tem suas implicações econômicas. Para a autora e o autor, as questões presentes no desenvolvimento do sistema cultural seriam reflexo do desenvolvimento do sistema capitalista que requer a especialização e não absorve todas as atividades disponíveis. Diante desse contexto, alguns trabalhadores do mercado da cultura encontram no programa do Microempreendedor Individual (MEI) uma alternativa para

⁷ O feijão e o arroz, sobretudo o primeiro, são alimentos essenciais para esses trabalhadores e suas famílias. A autora relata que outros alimentos são considerados lanches e não comida, pois não enchem a barriga.

lidar com a informalidade, buscando uma maneira de regulamentar suas atividades artísticas e culturais. Ao analisar o percentual de microempreendedores do domínio cultural, em 2016, os mesmos autores apontam um baixíssimo grau de representatividade daquele relacionado ao patrimônio cultural, que corresponde a 0,38%:



Fonte: Martins e Silva (2017).

O percentual relacionado ao domínio do patrimônio cultural, nesse caso, não é um dado que se remete especificamente ao patrimônio vivo. As políticas públicas que se voltam a esse são de formulação relativamente recente, do início do século XXI, e formuladas por meio de legislações municipais e estaduais. Já o patrimônio em sua dimensão material tem sido trabalhado na esfera federal desde a segunda metade da década de 1930. Sobre o dado que o envolve Martins e Silva (2017, p. 237) ponderam:

(...) percebe-se a pífia participação no patrimônio. O baixo percentual pode ser descrito, primeiro, pelas poucas atividades ligadas ao setor; segundo, por justamente demandar um grau maior de especialização. A concentração de MEIs nesse domínio está na restauração e conservação de lugares e prédios históricos.

Se de modo geral, ou seja, considerando os domínios elencados no gráfico, o MEI ainda não é percebido como “uma alternativa potencializada no mercado da cultura” (MARTINS e SILVA, Op. Cit. p. 238), para boa parte das mestras do patrimônio vivo essa parece uma realidade ainda mais distante. As trajetórias como mestras da cultura popular de grande parte das mulheres registradas no RPV/AL têm sido reproduzidas no âmbito da informalidade e do

não reconhecimento de suas atividades como trabalho, como visto. Logo, elas são mais uma vez são relegadas ao “não lugar”.

Quando o fazer das mestras é inserido no mercado da cultura a categoria trabalho aparece em sua dimensão capitalista. Dentro de uma perspectiva econômica, o trabalho assume a forma de mercadoria. A mão de obra passa a se relacionar com outras mercadorias e é quantificada por meio do valor de troca. Como Taussig (2010, p. 24-25) afirma: “O trabalho, uma atividade própria à vida, torna-se algo separado dela abstraído em mercadoria – o tempo de trabalho –, podendo ser comprado e vendido no mercado de trabalho”. Por outro lado, embora talvez se pleiteie a inserção dos fazeres dessas mestras no mercado da cultura, elas permanecem às margens dele.

Falta ainda discutir se para essas mulheres seus fazeres se constituem como trabalho. Nesse caso, eles aparecem ora associados à constituição de renda ora a outros fins, mas sempre demandam investimento de recurso material e humano. Como vimos, a atividade de Marinalva como ceramista era um meio para constituir renda e conseqüentemente os meios para subsistência dela e de sua família. Irineia confeccionava esculturas com fins religiosos, ligados a práticas do catolicismo popular, mas no contato com universitários passou a inserir outras técnicas na produção de suas peças e isso se tornou também uma fonte de renda. Embora Dona Moça não viva exclusivamente de suas atividades como artesã, mas sim de sua aposentadoria como professora, sua atividade na confecção do bordado labirinto contribuía com a renda da família, sobretudo durante sua infância e juventude. Já Lucimar, que não se sustenta financeiramente como mestra de folguedos, mas vive também da aposentadoria garantida a partir do trabalho executado nas redes estadual e municipal de educação, faz um grande investimento humano e econômico nos grupos que lidera, o que foi auxiliado pelo recebimento da bolsa concedida pelo RPV/AL. Iraci utiliza o que arrecada no período em que sai com o Guerreiro para investir no próprio grupo, sendo que ao longo da vida desempenhou outras atividades para investir no folguedo. Para praticamente todas elas diversas modalidades de trabalho informal foram uma realidade ao longo da vida.

Duas narrativas em específico nos ajudam a pensar a relação que elas fazem quanto a isso. Perguntei à mestra Zeza se ela encarava sua atividade no Coco como profissão. Ela respondeu: “Não é uma profissão. É amor à brincadeira, porque se fosse profissão a gente ia ter que ganhar um cachê justo, pra valer a profissão que a gente tá exercendo. Mas não tem isso, então a gente faz por amor”. Nesse caso é a falta de reconhecimento e a desvalorização,

frequentemente associada aos pequenos cachês, isso quando recebem, que faz com que o trabalho não seja encarado como uma profissão.

Por último, irei recorrer à repetição como um recurso estilístico à argumentação e trazer novamente a fala da mestra Traíra:

Traíra: Eles ligaram para mim, para ir lá para o palácio, para conversar sobre o Mané do Rosário. Fizeram muitas perguntas, assim, como era que eu estava levando, se eu me esforçava para levar o folguedo e eu falei que me esforçava né, porque se a gente vai sair com o Mané do Rosário amanhã, hoje eu já começava nas portas do povo pedindo as coisas para sair amanhã. Eu não estava me esforçando, né? Ia para os matos tirar palha, botava as palhas no sol, secava as palhas, lachava as palhas, fazia trança, para fazer o chapéu. Eu não estava me esforçando? Isso porque sem falar que quando eu não tinha condição de pedir uma pessoa que desse um traje, que dava dois, três trajes, eu fazia na mão, porque não tinha máquina para costurar. Eu me sentava no chão, fazia aquelas saias bem largas para dançar. Saía pedindo aqueles panos, aquelas roupas de manga comprida, aquelas blusas para vestir no povo. Aí eu comecei falando tudo isso a eles lá. Depois, com três dias telefonaram para mim, dizendo que eu era uma das mestras do patrimônio vivo.

De um lado, Zeza não associa seu fazer no Coco a uma profissão, o que a faz não considerá-lo necessariamente um trabalho, devido à precarização das suas condições de realização. De outro, Traíra encara o folguedo Mané do Rosário como seu único trabalho. “Eu nunca fui empregada em nada. O trabalho que Deus me deu só foi esse Mané do Rosário. Trabalhei muito, mas foi limpando cana, adubando cana, cortando cana, caminhando cana, carregando cana pra encher caminhão. Meu trabalho foi esse. E debaixo dos pés de meu Deus o trabalho que eu tenho mesmo e digo de coração é o Mané do Rosário.” (Traíra em entrevista realizada em 09 de março de 2021). Nesse caso, a recusa em enxergar o lugar de subalternização como sua profissão faz com que a mestra encontre um lugar social relevante no Mané de Rosário.

Fica evidente a complexidade imersa na perspectiva de classe quando consideradas as questões ponderadas pelas mestras do patrimônio vivo. Trata-se de um conjunto de mulheres colocadas em posição de subalternidade em relação aos mediadores e aos agentes do Estado devido à reprodução das estruturas de poder no âmbito da política pública de cultura abordada. A ocupação de um lugar social bem reconhecido lhes é negado, o que pode ser observado de vários ângulos. O “não lugar” implicado pelo racismo e o sexismo lhes nega acesso à processos de escolarização formal, à regulamentação de seus trabalhos, ao reconhecimento pelas

atividades que exercem na esfera pública, ao *status* de mestra, ao direito de receber afeto, bem como à compreensão sobre o funcionamento da política pública. Essas duas vias de opressão fazem que o “não lugar”, que se dá em diversas dimensões ao longo de suas trajetórias, seja refletido no âmbito da cultura popular. Desse modo, acredito que um dos desafios do RPV/AL enquanto política pública de cultura talvez seja refletir sobre a forma como ele se configura, para correr o risco de negligenciar a importância que o reconhecimento cumpre para seu público alvo.

3. Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas (RPV/AL)

Foi uma das assimetrias presentes no RPV/AL que me levou a realizar uma pesquisa com as mulheres. Cheguei à conclusão da necessidade de dialogar com as mestras quando identifiquei durante a construção de dados quantitativos acerca dessa política pública que as mulheres constituíam uma minoria dentro do Registro, como veremos adiante. Mais uma vez um lugar criado para promoção de reconhecimento, apesar de suas limitações, tem refletido o sexismo presente na ordem social da matriz colonial moderna. Passarei a abordar de forma mais específica neste capítulo essa e outras assimetrias identificadas ao consultar os formulários disponíveis no site da SECULT acerca do patrimônio vivo e ao recorrer a portais de notícia de Maceió, buscando mais informações sobre algumas mestras diante da incompletude em relação ao preenchimento daqueles. Inicialmente, verifiquei o número total de pessoas contempladas. Entre os anos de 2005 e 2021, respectivamente o primeiro e o último ano em que foram lançados editais, foram inscritos 64 mestres e mestras. Abaixo, no gráfico 2, é possível visualizar a quantidade de pessoas reconhecidas por ano.

Gráfico 02



FONTE: Elaboração da autora.

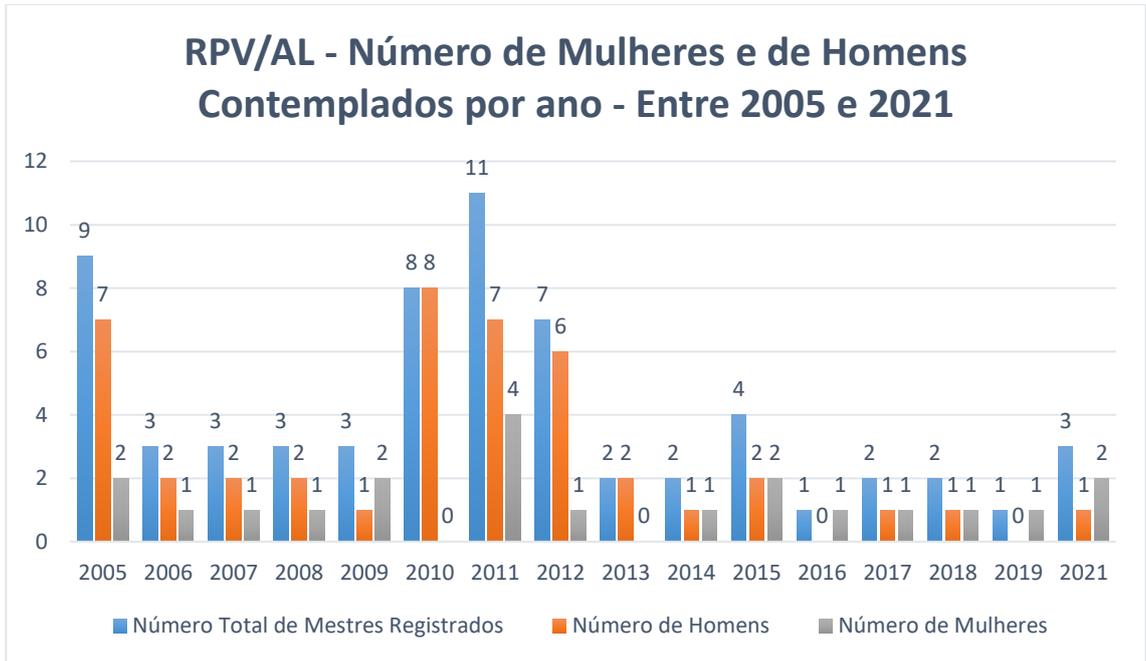
As informações levantadas a partir do site da SECULT/AL estão organizadas em pastas dispostas por ano de realização dos editais. Observa-se um grande número de contemplações no ano de 2005, pois a legislação previa a criação de 09 vagas para o ano de execução do primeiro edital. Já a crescente a partir do ano de 2010, bem como nos dois anos que o sucedem,

sendo possível identificar o cume em 2011, se deve ao processo de alteração da lei, que passou a estabelecer o teto de 40 vagas ativas no RPV/AL e havia o intuito de preencher rapidamente todas elas. Vale ressaltar que após esse período os processos seletivos passaram a ser realizados apenas mediante à vacância.

Cada uma daquelas pastas contém formulários com informações acerca das mestras e mestres contemplados. Eles dispõem de nome; nome por meio do qual a pessoa inscrita é reconhecida; atividade que executa no segmento da cultura popular ou tradicional; local e data de nascimento; endereço; contatos; dados do registro como patrimônio vivo, como número do livro de tomo e da folha onde a mestra ou mestre passa a estar inscrito; um breve histórico de seu trabalho e uma fotografia. Até o ano de 2015 alguns formulários estão prescindindo apenas da imagem. Já a partir da pasta que corresponde ao ano de 2016 não há informação para além do nome da pessoa registrada. A lista de pessoas falecidas também está desatualizada desde 2014. Em decorrência desse contexto, ao qual se soma a pandemia, foi que recorri a sites de busca, acessando mais informações sobre as pessoas que integram esse universo através de portais de notícias.

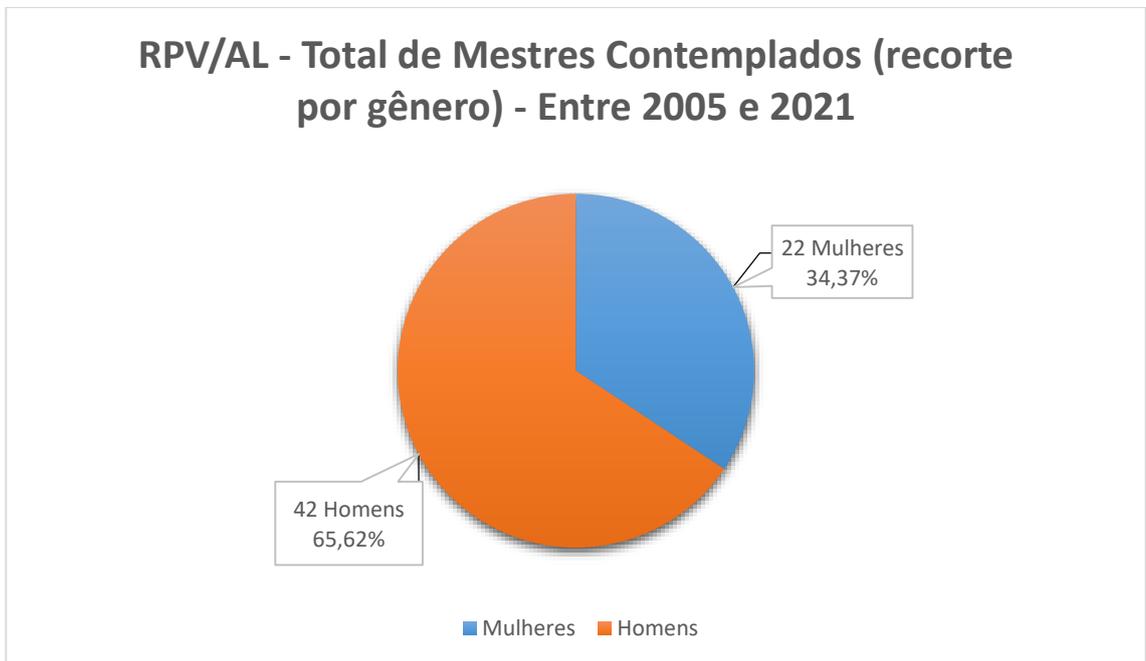
Durante a construção desses dados constatei então que o número de mulheres reconhecidas pelo Estado através do RPV/AL é significativamente menor que o número de homens. A quantidade de mestras contempladas corresponde a pouco mais que a metade do número de mestres. Essa constatação diz respeito ao número total de pessoas inscritas até o ano de 2021. As mulheres representam uma parcela de 34,37%, enquanto os homens correspondem a 65,62%. Logo, do total de pessoas contempladas nos anos de realização do RPV/AL, 42 são homens e 22 são mulheres. A assimetria quanto à questão de gênero poderá ser visualizada a seguir nos gráficos 04 e 05.

Gráfico 03



FONTE: Elaboração da autora.

Gráfico 04



FONTE: Elaboração da autora.

Desse modo os dados quantitativos revelam a pouca representatividade das mulheres que atuam nos segmentos da cultura popular ou da cultura tradicional⁸ dentro do RPV/AL. Logo, o sexismo presente no folguedo guerreiro – que inviabilizou a participação e o reconhecimento de mulheres como mestras, como visto no capítulo anterior – também se faz presente entre o conjunto de pessoas reconhecidas como patrimônio vivo.

A assimetria de gênero pode ainda estabelecer conexões com o fato do guerreiro ser o folguedo que possui maior representatividade entre as modalidades contempladas. No universo de 64 pessoas reconhecidas como patrimônio vivo, 16 delas são vinculadas a ele – entre elas 2 são do artesanato e as demais são brincantes, entre os quais se encontram os mestres. A partir da narrativa canônica da ASFOPAL, de que Alagoas é o estado que possui maior diversificação no segmento folclore no país, totalizando 29 folguedos e danças, chama atenção o fato de mais da metade das 30 inscrições de pessoas que atuam em folguedos no RPV/AL corresponder aos brincantes do guerreiro. De modo mais amplo, o dado também chama atenção. O fato de haver 16 representantes de um mesmo folguedo em meio a um total de 64 contemplações se torna bastante expressivo, uma vez que esse número consiste em 25% do número total de vagas já preenchidas ao longo dos 16 de existência dessa política, como pode ser observado a seguir, no Quadro 1.

QUADRO 1 – Mestras, mestres e segmentos contemplados por ano, entre 2005 e 2021

ANO	MESTRA(E)	SEGMENTO
2005	Mestra Irineia	Artesanato em cerâmica
2005	Mestre João Procópio	Violeiro e Repentista
2005	Mestre Jaime	Guerreiro
2005	Mestre Juvenal Leonardo	Guerreiro
2005	Mestre Luiza Simões	Chegança e Pastoril
2005	Mestre Nelson Rosa	Coco de Roda
2005	Mestre Nivaldo Abdias	Guerreiro
2005	Mestre Venâncio	Guerreiro
2005	Mestre Seu Deda	Dança de São Gonçalo

⁸ Existem distinções entre cultura popular e cultura tradicional no âmbito do RPV/AL. Elas serão abordadas neste capítulo.

2006	Mestre Benon	Guerreiro
2006	Mestre Sebastião de Viçosa	Guerreiro
2006	Mestra Maria Benedita	Mané do Rosário
2007	Mestre Jota do Pife	Banda de Pífano
2007	Mestra Vitória	Brincante de Guerreiro
2007	Mestre Seu Madruga	Artesão em madeira
2008	Mestre Dona Clarice	Artesã de Renda de Bilro
2008	Mestra Aurea	Pastoril
2008	Mestre Dedeca	Reisado
2009	Mestra Dona Flor Senhora dos Anéis	Rainha do Guerreiro
2009	Mestra Maria do Pandeiro	Baianos
2009	Mestre Nelson da Rabeca	Mestre Rabequeiro
2010	Mestre Bia	Banda de Pífanos
2010	Hilton da Capela	Pandeirista cantador
2010	Cicinho	Artesão de Guerreiro
2010	Zé Hum	Pandeirista de Chegança
2010	Mestre Juvenal Domingos	Guerreiro
2010	Mestre Sr. Raul Vicente	Vidreiro, Repentista e Escritor
2010	Mestre Palhaço Birinha	Mestre das artes cênicas (Palhaço)
2010	Mestre Jacaré	Mestre de capoeira
2011	Mestra Anadeje	Rainha e coordenadora do Guerreiro
2011	Mestra dona Anézia	Rezadeira e parteira

2011	Mestra dona Lourdes	Artesã bonecas de panos
2011	Mestre Jaçanã	Embolador
2011	Mestre João das Alagoas	Artesão de barro
2011	Mestre João de Lima	Mestre Violeiro e Repentista
2011	Mestre Jorge Calheiros	Cordelista
2011	Mestra mãe Neide	Ialorixá
2011	Mestre André	Mestre de Guerreiro
2011	Mestre Artur Moraes	Mestre de Guerreiro
2011	Mestre Expedito	Mestre de Reisado
2012	Mestre Canarinho de Alagoas	Trovador, Repentista e Embolador
2012	Mestre Chau do Pife	Músico, instrumentista e Tocador
2012	Mestre Vevel do Boi	Boi do Carnaval
2012	Mestra Dadá	Mestra de Chaleirinha e Pastoril
2012	Mestre Pancho	Fandango
2012	Mestre Juvêncio	Mestre de Chegança
2012	Mestre Tião do Samba	Samba de matuto
2013	Mestre Pedroca	Escultor em Madeira
2013	Mestre Zezito Guedes	Escultor, poeta e historiador
2014	Mestre Bertulina Nunes Barbosa	Mestre de Pastoril
2014	Mestre Claudionor Texeira Higino	Mestre Santeiro (escultor)
2015	Antônio dos Santos	Escultor em madeira
2015	José Laurentino	Mestre de Guerreiro

2015	Mestra Zeza do Coco	Mestra de Coco e roda de raízes
2015	Mestra Vânia Maria	Artesã
2016	Maria Clarice	Mestra da Renda de Bilro
2017	Antônio Celestino da Silva	Pajé da tribo Xucuru-Kariri
2017	Iraci Ana Bonfim de Melo	Mestra de Guerreiro
2018	José Francisco Ferreira de Moraes (Mestre Deda)	Poeta de Viçosa
2018	Lucimar Alves da Costa	Pastoril e Chegança
2019	Marinalva Bezerra	Ceramista
2021	Mãe Mirian	Mestra de religiosidade de matriz africana
2021	Dona Moça	Artesã – bordado labirinto
2021	Mestre Nô	Cambindas

FONTE: Elaboração da autora.

Verificamos a partir desses dados uma assimetria entre as modalidades, perante a qual o guerreiro possui grande representatividade. Vejamos então como essa assimetria está associada à assimetria quanto à questão de gênero. Das 16 pessoas ligadas ao guerreiro, apenas 04 são mulheres – 01 artesã e 03 brincantes, entre essas apenas 01 aparece como mestra. Talvez esse fosse mais um motivo para Iraci afirmar que para dançar guerreiro tem que ser “mulher macho”.

O grau de representatividade do guerreiro no RPV/AL estabelece relação com o caráter mais amplo de sua apropriação. De acordo com Barros (2018, p. 215) o guerreiro é categorizado como um folguedo genuíno do estado e é considerado “símbolo alagoano”. Como dito no

capítulo anterior, trata-se do sucessor do Reisado⁹, que incorporou ainda elementos de folguedos mais antigos, como Caboclinhos, os Pastoris e as Cheganças (DUARTE, 2010). Além disso, classifica-se como recente – a busca por uma origem pode apontar para um período entre as décadas de 1920 e 1930. Segundo Barros (2018), destaque como “símbolo alagoano” se dá pela representatividade criada a partir de sua apropriação parcial seletiva por parte de agentes dos segmentos culturais, turísticos e políticos. A autora destaca duas dimensões dessa apropriação. Uma turística, implicada na monumentalização de um aspecto material do guerreiro, o chapéu em formato de igreja católica. A outra, política, que adota o mesmo símbolo nas propagandas e discursos governamentais. O discurso da secretária de Estado da cultura, Mellina Freitas, na diplomação de Marinalva expressa a metáfora no guerreiro nesse último âmbito, quando ao se referir às mestras e aos mestres ela fala: “São verdadeiros guerreiros que mantêm as nossas tradições, que nos representam culturalmente e que repassam seus saberes e fazeres com muita propriedade e são grandes referências para todos nós.” (Discurso de Mellina em 22 de agosto de 2019). O caráter parcial e seletivo dessas apropriações do guerreiro apresentado por Barros (2018) corresponde à assimilação de um elemento branco europeu associado materialmente à cabeça dos brincantes, o chapéu em formato de igreja católica, em detrimento da invisibilização das referências étnicas africana e indígena, presentes no enredo e na corporeidade dos brincantes.

A predominância do reconhecimento de pessoas atreladas ao guerreiro no RPV/AL reitera a dimensão política da apropriação desse folguedo. Sugere também que enquanto há uma grande apropriação desse folguedo em decorrência da supervalorização de seus elementos estéticos e simbólicos, existe por outro lado a criação de uma série de assimetrias que deixam de ser problematizadas no campo dessa política pública. É preciso destacar que no que diz respeito à assimetria presente entre as modalidades, já houve por parte da SECULT uma identificação quanto à predominância de alguns segmentos. Em entrevista realizada em 26 de novembro de 2020, a Superintendente de Identidade e Diversidade Cultural, Perolina Lyra, pontuou ter sido tomada uma medida em relação ao fato. A instituição passou a fazer o repasse de uma lista às comissões de análise das candidaturas, contendo as modalidades já contempladas no Registro, com o intuito de criar uma maior diversificação no âmbito do patrimônio vivo. Já a assimetria de gênero me parece ainda não ter recebido a mesma atenção.

⁹ De acordo com Duarte (2010, p. 283), o Reisado Alagoano “resulta da fusão de autos diversos a que se incorporam elementos folclóricos peninsulares e também motivos originais”. O autor destaca a participação negra e a associação com o bumba-meu-boi, ora negada ora indistinguível – segundo ele, o bumba-meu-boi muitas vezes era visto como um auto inculto.

3.1 – A cultura popular no RPV/AL e outras assimetrias

A grande representatividade do guerreiro remete diretamente à predominância dos folguedos no RPV/AL, embora a cultura popular tenha um caráter abrangente em relação às modalidades que podem ser a ela associadas. Conforme já mencionado, entre 64 registros de patrimônio vivo, 30 correspondem a pessoas ligadas aos folguedos. Ou seja, quase metade executam atividades nesse domínio. Em meio à outra parte dos registrados é possível encontrar uma maior diversificação – mais detalhes podem ser verificados no quadro 1. Algumas modalidades estão contempladas em menor escala, possuindo muitas vezes apenas um representante. É o caso da inscrição da mestra Anézia Maria da Conceição, rezadeira e parteira; Antonio Celestino da Silva, pajé do povo Xucuru-Kariri; e das sacerdotisas de matriz africana Maria Neide Martins, ialorixá, reconhecida como Mãe Neide Oyá D’Oxum; e Mirian Araújo Souza de Melo, Yá Binan Mãe Mirian, contemplada recentemente pelo edital de 2021.

Essa é uma assimetria relacionada à dicotomia estabelecida no RPV/AL entre “cultura popular” e “cultura tradicional”. A distinção aparece desde o texto da Lei 6.513, que institui o Registro, e discorre:

Será considerado como Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito no RPV/AL, a pessoa natural que detenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e para a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Estado de Alagoas. (ALAGOAS, 2004, p. 1)

Quanto à maneira como se dá essa distinção no âmbito de sua implementação, a cultura popular está fortemente associada aos folguedos, enquanto a cultura tradicional, por sua vez, é diretamente atrelada aos povos indígenas e aos afrodescendentes – que não deixam de estar associados aqueles. Para além desses, o patrimônio vivo compreenderia ainda outros segmentos culturais, como a música, o artesanato e a literatura, por exemplo. Perolina Lyra, responsável pelos editais do RPV/AL na atual gestão, compreende o conjunto das pessoas contempladas da seguinte forma:

Os 40 mestres não são exclusivos da cultura popular. Como eu já disse, tem indígena, tem [gente] de matriz africana, tá certo? Tem músicas e tal. Então, na verdade não é, acho que o maior peso na verdade aí é dos folguedos, eu acredito tá? É que eu não estou com esse número aqui na cabeça, mas é de folguedos. Então o RPV não é para a cultura popular, ele é para os segmentos culturais, onde está inserida também a cultura popular (LYRA, 2020).

Levando em consideração a distinção apresentada pela superintendente, bem como a que está presente na legislação, verifica-se o baixo grau de representatividade do que é

compreendido como cultura tradicional no campo do patrimônio vivo, segmento que conta atualmente com apenas 03 inscritos, tendo em vista a morte da mestra Anézia, em 2014, aos 112 anos de idade. De acordo com matéria disponibilizada no site Acervo combate racismo ambiental, em 20 de agosto de 2011 – ano em que a mestra havia sido contemplada pelo RPV/AL – ela nasceu no Engenho da Passagem, em Atalaia, zona da mata, e residia no bairro do quilombo situado no município de Santa Luzia do Norte, naquela mesma região. Executava o ofício de parteira desde os 15 anos e o de rezadeira desde os 10, esse sob a influência de seu pai que rezava e ela achava bonito.

Mãe Neide Oyá D'Oxum, foi inscrita como Patrimônio Vivo em 2011, aos 49 anos de idade. O reconhecimento por parte do Estado aconteceu em decorrência de sua atividade como Ialorixá, conforme o formulário disposto no site da SECULT. Mãe Neide nasceu em Arapiraca, região agreste de Alagoas, e atualmente reside no Conjunto Village Campestre, bairro periférico da cidade de Maceió, onde além da atividade religiosa desenvolve trabalho social. A mestra é fundadora do Grupo União Espírita Santa Bárbara (GUESB), Casa de axé; e da Organização Não Governamental (ONG) Inaê. A líder religiosa e ativista, é também gastrônoma e empresária, comanda o restaurante Baobá, localizado na Serra da Barriga, em União dos Palmares. A mestra é uma das poucas mulheres com formação de nível superior, nos termos dos processos de escolarização formal, inscritas no RPV/AL. Conforme reportagem disponibilizada no site da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), no dia 23 de agosto de 2011, com relação a ser reconhecida como patrimônio vivo ela expressou: “Esta é uma vitória do meu povo, da minha religião, para que eu possa repassar os saberes, mantendo o resgate da nossa religião e da nossa vida ancestral”. Ainda, teria considerado uma vitória o reconhecimento diante dos preconceitos sofridos pelos seguidores da religião.

Antonio Celestino da Silva, Pajé do povo Xucuru-Kariri, foi inscrito no RPV/AL, aos 79 anos. A contemplação dessa liderança indígena ocorreu por meio do edital de 2017. Antonio reside em Palmeira dos Índios, município também localizado no agreste alagoano. Em matéria disponibilizada no site da SECULT em 22 de agosto desse mesmo ano, o mestre fala sobre o reconhecimento como Patrimônio Vivo: “Eu sofri muito desde criança e nunca imaginei estar diante de todas essas pessoas, sendo tão admirado. Sou humilde, mas me sinto rico, devido a essa virtude que Deus me deu e vocês conseguiram enxergar. Esse título não muda em nada o meu trabalho; meu papel foi e sempre será defender o meu povo do extermínio e genocídio, que, infelizmente ainda fazem parte da nossa realidade”.

Como já citado, a mais recente contemplada do segmento da cultura tradicional no RPV/AL é a Mãe Mirian. A mestra foi inscrita aos 87 anos de idade, a partir do edital lançado no corrente ano. De acordo com dados disponibilizados no dossiê submetido à SECULT no ato de sua inscrição, ao qual tive acesso através de sua assessora, Soso Mari, Mãe Mirian nasceu em Piranhas, município do sertão alagoano, e atualmente reside no bairro do Poço, em Maceió. A Iyá Binan atua a frente do terreiro e da associação Ilé N'ifé Omi Omo Posú Betá, onde além do trabalho religioso ela desenvolve ações sociais voltadas à comunidade de modo geral e se engaja na luta por causas da população negra e de religiões de matriz africana do estado. Em documentação utilizada para submissão da candidatura da Mãe Mirian ao RPV, cedida à esta pesquisa por sua assessora Soso após a conclusão do processo de seleção da SECULT, conforme anexo 1, a sacerdotisa expressa:

Como é de nosso conhecimento, maior parte da história da religiosidade afro-brasileira advém das narrativas orais e de registros de estudiosos que fizeram pesquisas antropológicas e sociais, a partir dessas narrativas. Nesse sentido, são poucos os registros fotográficos e de documentos mais antigos, uma vez que por razões de construto de nossa cultura, havia um receio em mostrar nossas atividades afro-brasileiras, como forma de preservação e cuidado, devido ao preconceito, intolerância religiosa e as diversas formas perseguições que o nosso povo negro passou ao longo da história. Aqui, busquei deixar um pouco do grande universo de nossa história no Estado de Alagoas. Nós merecemos esse registro, como forma de ressaltar a democracia racial, crenças e costumes de nosso povo, mostrando ao mundo que é possível viver com liberdade, democracia e paz dentro das diversidades. Esta foi a bandeira defendida pelos nossos ancestrais, Ganga Zumba, Zumbi e Dandara, e tantos outros que morreram sem nome, sem face. Devemos a eles e a todos os que ainda hoje defendem essa causa. A força de uma identidade cultural viva, que sobrevive a cada geração.

As inscrições dessas 04 pessoas revelam a pouca representatividade diante do total de 64 inscritos e a dicotomia cultura popular e cultura tradicional implica mais uma assimetria no âmbito do RPV/AL, uma vez que as fronteiras delimitadas entre esses segmentos apontam que o último se constitui como uma minoritária em relação ao grande espaço conferido aos folguedos. Evidencia-se que o reconhecimento a partir dessa política depende da compreensão dos funcionários da SECULT e das comissões especiais responsáveis pela análise das candidaturas acerca do que se caracteriza os esses segmentos culturais e de quais pessoas representam uma cultura alagoana. Não se trata de estabelecer a necessidade de um consenso com relação ao conceito de cultura popular, algo que se revela impossível ao estudar a categoria – assim como demonstra Carneiro da Cunha (2009) ao tratar do conceito de cultura. Mas, as compreensões e as apropriações das categorias por parte das comissões implicam o caráter

assumido pelo Registro. Por isso, as assimetrias identificadas indicam que os parâmetros norteadores podem caminhar na direção de dirimi-las ou maximizá-las.

3.2 – A predominância do viés folclórico

Uma das principais questões a ser tratada com relação à política pública de cultura diz respeito à busca por garantir a participação social nos processos criados para sua realização. Para tanto, compreende-se necessário romper com o caráter clientelista das relações no âmbito do Estado, muitas vezes predominante no campo da produção cultural. Entretanto, essa ruptura implica o aspecto burocrático da institucionalização dessa participação. Com isso, muitas vezes os atores da cultura popular, e aqui posso dizer da cultura tradicional, têm se tornado sujeitos das políticas e não agentes de sua construção, o que Carvalho, Dourado e Gameiro (2013) apontam como um problema. Essa tem sido a condição da maior parte das pessoas reconhecidas como patrimônio vivo em Alagoas.

Entre as etapas e procedimentos de execução do RPV/AL consta o lançamento de edital, que de acordo com Perolina Lyra, responsável pelo mesmo, é amplamente divulgado no Diário Oficial do Estado, nas redes sociais e no site da SECULT; a submissão de uma espécie de dossiê para a comprovação da atuação das candidatas e dos candidatos no segmento da cultura popular ou tradicional dentro do estado; a análise das inscrições por “uma Comissão Especial de 5 (cinco) membros, designados pelo Secretário Executivo de Cultura entre pessoas de notório saber e reputação ilibada na área cultural específica, [que] elaborará relatório acerca da idoneidade da candidatura apresentada” (ALAGOAS, 2004, p. 3); o encaminhamento de um relatório contendo recomendações de preferência, caso seja necessário, da Comissão ao Conselho Estadual de Cultura; a expedição de Resolução por parte do Conselho sobre a idoneidade dos candidatos ao Registro; e, por fim, a determinação da Secretária ou Secretário quanto à inscrição no RPV/AL.

Desse ponto, encontra-se outra assimetria. Ela se estabelece na distinção entre as pessoas a quem se confere autoridade, julgadas como capazes de analisar as candidaturas, e aquelas que são alvo dessa política pública. Cada um desses pólos ocupam, portanto, lugares bem diferentes. Em meio às comissões estão profissionais de áreas diversas – médicos, administradores, antropólogos etc.; “pessoas de notório saber e reputação ilibada”. Em contrapartida não se identifica a participação de nenhuma mestra ou mestre da cultura popular ou tradicional ocupando os espaços de tomada de decisão. Ou seja, existe um patrimônio que é vivo mas com quem não se dialoga na realização dessa política pública. Esse dado reitera o

lugar de sujeitos e não de agentes ocupado por essas pessoas, refletindo mais uma vez a reprodução do lugar de subalternização no qual elas são alocadas.

O inciso 4º da Lei 6.513 estabelece “recomendações de preferência” nas quais a comissão avaliadora das candidaturas ao RPV/AL devem se pautar. Elas estão voltadas à “relevância do trabalho desenvolvido pelo candidato em prol da cultura alagoana”; à “idade do candidato”; e à “avaliação da situação de carência social do candidato”. De um lado as duas últimas recomendações refletem a forma como se caracteriza o conjunto que integra o patrimônio vivo, composto em sua maioria por idosos e em boa parte por pessoas que vivem em situação de pobreza, o que se associa ao baixo grau de escolarização formal e o alto índice de trabalho informal nas trajetórias das mestras com quem dialoguei na realização da pesquisa. De outro, a “relevância do trabalho” se mistura ao grau de representatividade que determinados segmentos têm para a comissão, como vimos anteriormente.

O fato da realização dessa política pública inviabilizar a participação ativa de seu público alvo está contida na falta de informação por parte das mestras e mestres sobre os processos que culminaram no reconhecimento como patrimônios vivos – como vimos, muitos sequer sabem como foram reconhecidos. Ela reflete a forma como essas pessoas se relacionam com o Estado, ficando *à mercê* de uma mediação que nem sempre as alcançam pois depende do interesse de agentes que atuam de forma independente. Diante da incompatibilidade entre as realidades de seu público alvo e os trâmites utilizados no RPV/AL, a participação desses agentes tem sido muitas vezes a responsável pela realização de várias inscrições. Perolina Lyra, em entrevista realizada em 26 de novembro de 2020, relata:

Algumas pessoas ligadas à cultura popular, à cultura afro, né, enfim, a todos os segmentos, muitas vezes se disponibilizam e ajudam ou fazem as inscrições dos mestres. Porque tem alguns mestres, por exemplo, vou pegar Dona Irineia, que já é mestra há muito tempo, tá? Ela é analfabeta, tá? Então, algumas pessoas ajudam ela, essas pessoas que têm dificuldade ou baixa escolaridade, para que possam preencher os requisitos, juntadas de documentos etc.

O envolvimento desses agentes culturais como mediadores no âmbito do RPV/AL acaba não apenas representando um meio para mestras e mestres obterem reconhecimento, mas também configurando formas de relacionamento com o Estado. Práticas de caráter clientelista, onde as pessoas buscam acessar diretamente a instituição, são evidenciadas ao longo desse processo. Entretanto, veremos mais adiante que não se trata de um movimento unilateral. Antes, ainda pensando a relação desse público alvo com o Estado, a situação de inviabilidade de protagonismo quanto à realização dos trâmites, bem como de não legitimação de uma participação ativa aparece quando Lima (2013, p. 9) compara as condições técnicas dos grupos

do “Novo Maracatu”, composto em parte por universitários, às dos mestres da cultura popular, ressalta:

[...] Trazem uma linha de tramitação entre o poder local (secretarias de cultura estadual e municipal, Governo, etc.) maior que os mestres da cultura popular. Isso acontece, em parte, pelo domínio da técnica e dos processos acadêmicos possibilitando mais condições de aprovar um projeto, ou conseguir apoio para suas atividades.

Em meio às narrativas das mestras com quem dialoguei no curso da pesquisa surgem menções à atuação de agentes diversos intermediando as inscrições. Em alguns casos são citados profissionais de secretarias municipais e a própria prefeitura; em outros, professores universitários; e até mesmo pessoas para quem essas mulheres já trabalharam informalmente e que possuem boa relação com os órgãos estaduais. Em muitas dessas circunstâncias é reproduzido o lugar de subalternização ocupado socialmente pelas mestras. Além disso, artistas de outros segmentos, produtores culturais e familiares desenvolvem ações como mediadores. Como dito, é através desses que o reconhecimento e, conseqüentemente, o auxílio financeiro têm chegado até muitas dessas pessoas, que sequer sabem da existência ou muito menos do funcionamento dessa política pública.

O contato com uma das mediadoras revelou uma forma específica de configuração dessa intervenção no acesso ao RPV/AL. A mediação realizada no processo de inscrição da Mãe Mirian demonstrou o protagonismo do centro religioso Ilé N’ifé Omi Omo Posú Betá. Embora a agenda da sacerdotisa no contexto de sua recente contemplação tenha tornado inviável a realização de uma conversa, até mesmo porque meu contato se deu no mês de agosto período de muitas atribuições religiosas para ela, a vice-presidenta do terreiro e da associação, Soso Mari, demonstrou, em conversa realizada em 20 de agosto de 2021, a dimensão da organização do trabalho coletivo realizado na busca pelo reconhecimento da mestra. Para além disso, Soso, que atuou como mediadora nesse processo, revelou a intenção de criar mecanismos de ampliação de assistência à comunidade, para que mais pessoas de terreiro possam ter acesso a esse e outros editais, uma vez que muitas delas não têm nem acesso à internet. Segundo ela, Mãe Mirian considera o seu reconhecimento um marco para as religiões afro em Alagoas – sobretudo em Maceió, cidade onde as comunidades de terreiro foram vitimadas pela ação violenta do Estado no episódio que ficou conhecido como Quebra de Xangô de 1912¹⁰.

¹⁰ Um século depois, o então governo do estado, Teotônio Vilela Filho, fez formal e publicamente, no dia 1º de fevereiro de 2012, um pedido de perdão às comunidades de terreiro. Apesar da retratação, as reverberações da ação violenta continuam ressoando para a população negra em Alagoas. Para aprofundamento sobre o episódio consultar Dias (2019). A autora discute o silêncio dos intelectuais alagoanos, abordando diversas questões sobre o tema.

Considero que a mediação no âmbito das iniciativas institucionais do RPV/AL pode enveredar por dois caminhos principais. Por um lado, o político, que compreendo como aquele comprometido com a transformação das relações assimétricas de poder entre duas esferas do saber e que tem em vista o compromisso com a luta por justiça social. Por outro, o folclórico, que reproduz as assimetrias e a lógica das relações sociais conforme já estabelecidas, conservando e perpetuando o predomínio de uma esfera sobre outra, replicando o essencialismo e os lugares de subalternização. Pode estar no carácter assumido pela mediação, bem como na forma como se configura o RPV, fatores que inferem na reprodução ou na transformação da ordem social.

Para compreender a forma como se institui as relações das mestras e mestres com o Estado vale ainda considerar o lugar social historicamente ocupado por eles dentro de um processo de hierarquização da cultura. O espaço designado à cultura popular, e aqui também à cultura tradicional, diz respeito à constituição histórica desse segmento como uma espécie de categoria inferior, criada em oposição à chamada cultura erudita, representada pela produção artística e intelectual europeia, como aponta Dias (2019, p. 168):

A cultura erudita é representante direta da civilização e aparece ligada a alguns poucos “bolsões de racionalidade”, cuja missão era a necessidade de avanço sobre a maioria da população. Por outro lado, o folclore pode ser considerado expressão de barbárie, ligado a ambientes nos quais prevaleciam formas “atrasadas”, “involúidas”, “primitivas” de pensamento, cujas populações, suas crenças e hábitos estavam situados no limiar da ignorância.

Dentro desse quadro, a cultura tradicional, ao ser menos representativa que a cultura popular, conforme a dicotomia e os dados quantitativos acerca do RPV, se caracterizaria como uma categoria ainda mais marginalizada, mesmo já estando relacionada a uma espécie de subcategoria inferiorizada. Essa assimetria a coloca ainda mais distante do reconhecimento por parte do Estado e do acesso aos direitos que são garantidos por meio dessa política pública.

A não ocupação de lugares de privilégio relegou por muito tempo as pessoas inseridas nessas categorias ao silenciamento ou à condição de objetos de pesquisa. Dias (2019) argumenta que no campo da produção do conhecimento científico os estudos sobre o folclore – domínio onde pode se considerar inserida a cultura popular ou a cultura tradicional nos termos em que são compreendidas no RPV/AL – se constituíram no contexto da consolidação dos símbolos do progresso da burguesia europeia, onde imperava o desenvolvimento científico e tecnológico. Esses estudos se voltavam à parte da cultura vista como atrasada e incapaz de se modernizar. No Brasil, os intelectuais tomaram caminhos semelhantes aos adotados pelos europeus. A autora indica como o carácter político dado a esses estudos contribuirá para sua consolidação, o que está atrelado à patrimonialização de bens culturais no país:

A consolidação dos estudos do folclore no Brasil se deu especialmente na primeira metade do século XX, quando se tornou política do Estado Nacional. Em 1947, foi criada a Comissão Nacional do Folclore, a qual tinha o objetivo de estudar, pesquisar e arquivar materiais da cultura que eram entendidos como folclore para registrar como patrimônio cultural da nação. (DIAS, Op. Cit., p. 167).

A solidificação desse campo repercute concretamente nas dimensões tomadas pelo RPV/AL. A predominância do viés folclórico nessa política pública está associada ao alto grau de representatividade tomado por algumas modalidades, como no caso dos folguedos e mais especificamente do guerreiro, conforme já foi abordado. Quanto a essa característica, Magalhães (2017) afirma que a partir de 2009, a entrada de antropólogos nas comissões culminou em uma ampliação da compreensão da categoria culturas populares no Registro. Passa-se então a um movimento embrionário de alargamento das fronteiras que delimitam sua abrangência.

Contudo, a predominância dos folguedos apenas reflete a maneira como essa política se estrutura. Como afirma Magalhães (2017, p. 119), apesar dos discursos no âmbito dessa política sofrer as interferências da inserção da cultura popular no campo do patrimônio, que implica pensar o caráter dinâmico e a diversidade, a reprodução do caráter “folclórico-paternalista” ainda persiste como um imperativo no RPV/AL. O mesmo observa como o cumprimento de um dos requisitos estipulados – o de comprovar o tempo de atuação no segmento – pode se realizar a partir da possibilidade das mestras e mestres apresentarem citações em obras de autores renomados ao seu respeito. A comprovação pode ainda se dar por meio de emissão de declaração pela Associação dos Folguedos Populares de Alagoas (ASFOPAL) onde a perspectiva folclórica se demonstra mais uma vez como um imperativo.

Se por um lado a ênfase dada ao folclore no campo do patrimônio vivo se mostra aliada do Estado no processo de criação da representação de uma “alagoanidade”, de outro ela têm demonstrado as limitações institucionais na construção de uma participação ativa dos realizadores da cultura popular, e da cultura tradicional, na construção do RPV/AL enquanto política pública. Esse fenômeno se deve ao fato do viés folclórico relegar a população negra do estado a um lugar de memória e seus fazeres e saberes serem então encarados como reminiscências, enquanto suas demandas de caráter socioeconômico não são pautadas nessas organizações, pois não se discute o negro em situação contemporânea, como discorre Silva (2018).

3.3 – Aspectos das relações entre mestras/es e o Estado

Narrativas oficiais quanto à situação de pobreza a qual foram condicionadas muitas das pessoas inscritas como patrimônio vivo é generalizada. Ela está relacionada às próprias “recomendações de preferência” para orientação da comissão, dispostas no inciso IV, do Art. 8º, da Lei 6.513, que sugere a observância da “carência social” (ALAGOAS, 2004). A situação de pobreza também é mais amplamente associada às mestras e aos mestres da cultura popular. Barros (2018, p. 21), ao tratar do sentimento de isolamento experienciado por artistas e produtores culturais em Maceió, marcado pela “baixa circularidade cultural”, faz a seguinte afirmação: “nos extratos mais baixos, as consequências da prática do isolamento são resumidas na queixa genérica da ‘falta de apoio’, quase sempre do poder público. É o caso, por exemplo, dos mestres de folguedos, invariavelmente pobres”. No âmbito institucional essa situação de pobreza relacionada nos quadros narrativos associa-se a dimensões práticas. Os índices de analfabetismo, são atrelados às impossibilidades de autonomia do público alvo do RPV no que diz respeito à realização das inscrições no edital, implicando consequentemente a necessidade da mediação como artefato importante, configurada como uma ajuda voluntária prestada às mestras e aos mestres. Se de um lado a situação de pobreza aparece como um dos fatores que interferem na forma como se configura a relação entre essas pessoas e o Estado, por outro a preocupação em dirimir as assimetrias impostas pelo processo seletivo e em garantir a participação das mesmas de modo mais efetivo nessa política pública não tem se apresentado como uma questão.

No quadro narrativo acerca do contexto da implementação dessa legislação, Ticianeli, ex-secretário de Estado da cultura de Alagoas, evidencia que o fator pobreza foi a motivação por passar a adotar essa política no estado. De acordo com o mesmo, a ideia surgiu após ele ter observado a condição de pobreza na qual vivem muitas mestras e mestres. Em entrevista realizada no dia 25 de novembro de 2020, Ticianeli relatou ter sido surpreendido pela constatação do fato que se apresentou diante da adoção de uma medida administrativa para minimizar os atrasos de funcionários da SECULT. A estratégia consistia em disponibilizar à equipe um café da manhã no início do expediente. Todavia, ele descreve que cerca de duas semanas depois: “Quando eu cheguei na área onde tinha o lanche lá, devia ter umas 50 pessoas. A maioria esse pessoal da cultura, mais pobre, da periferia. O pessoal foi pra lá pra comer. E aquilo ali era uma mensagem. Eles estavam dizendo olhe ‘não tenho o que comer’. Eu fiquei preocupado”.

Naquele período, o ex-secretário participava do Fórum Nacional dos Secretários de Cultura, na época do então ministro da cultura Gilberto Gil. De acordo com ele, as conversas

com outros secretários possibilitaram a tomada de conhecimento sobre as experiências do Ceará e de Pernambuco com a implementação de legislações voltadas aos mestres – respectivamente Lei 13.351, de 22 de agosto de 2003, do Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará (RMCTP-CE); e Lei 12.196, de 02 de maio de 2002, do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco (RPV/PE). A partir de então, foram realizadas algumas adaptações da legislação do estado de Pernambuco à realidade de Alagoas e lançada a proposta de implementação do RPV ao então governador, Ronaldo Lessa.

Uma das principais diferenças entre o que é feito em Pernambuco e em Alagoas é o foco dado por esse último estado às mestras e mestres, demarcando o caráter personalista de sua aplicação, enquanto o RPV/PE além de contemplar pessoas individualmente realiza também a inscrição de grupos. De modo semelhante às demais legislações onde se buscou inspiração, em Alagoas o registro como patrimônio vivo gera às mestras e aos mestres o direito ao recebimento de uma bolsa incentivo vitalícia, equivalente a um salário mínimo e meio – o valor inicial da bolsa era de 500 reais e foi modificado com alteração do RPV/AL por meio da Lei nº 7.172, de 30 de junho de 2010. São recorrentes os relatos sobre a melhoria da qualidade de vida por parte das pessoas reconhecidas pelo RPV/AL. Apesar do caráter personalista que recomenda a utilização individual da bolsa, vimos que ela acaba sendo empregada também para garantir as condições materiais de realização de atividades coletivas.

Para ter direito à bolsa, é estipulada a necessidade de uma contrapartida por parte das pessoas contempladas. Essa, por sua vez, está voltada à preocupação com o repasse do conhecimento. Ela consiste no dever dos inscritos de transmitir seus saberes e técnicas em atividades de ensino e aprendizagem desenvolvidas pelo Estado. Apesar de se instituir como uma obrigatoriedade existe uma flexibilização que prevê outras possibilidades em relação ao modo como deve ocorrer esse repasse, em decorrência de possíveis limitações das pessoas inscritas. O inciso IV, do capítulo II, dispõe sobre os requisitos para a habilitação no RPV/AL. Ele estabelece a necessidade de “estar capacitado a transmitir seus conhecimentos ou técnicas a alunos ou aprendizes”, entretanto, como consta em parágrafo único, pode ocorrer o seguinte:

O requisito do inciso IV, deste artigo poderá ser dispensado na hipótese de verificação de condição de incapacidade física causada por doença grave cuja ocorrência for comprovada mediante exame médico-pericial com base em laudo conclusivo da medicina especializada, elaborado ou ratificado por junta médica indicada para esse fim. (ALAGOAS, 2004, p. 1).

A flexibilização passa então a considerar a possibilidade de realização do repasse do conhecimento por intermédio de meios diversos de comunicação. Trata-se de uma medida pensada a partir de um outro fator relacionado à maneira como se caracteriza o público alvo do

RPV. Ele diz respeito ao recorte etário, estabelecido ou interpretado muitas vezes como uma outra limitação. O intuito da flexibilização é atender a pessoas que se encontram debilitadas, sobretudo por problemas de saúde desencadeados pela idade.

De outro lado, existem críticas direcionadas ao viés assistencialista tomado pelo RPV/AL. Para Cleonilson, integrante de boa parte das Comissões Especiais, montadas a cada edital para análise das inscrições, na verdade o caráter assistencialista é um vício de origem. Ele reconhece a importância da bolsa para as mestras e os mestres, mas acredita que para se configurar como política pública de cultura o RPV/AL precisaria investir na aplicação de estratégias consistentes para garantir que seja de fato realizada uma contrapartida, tendo em vista que as ações desenvolvidas pela SECULT têm se limitado ao pagamento da bolsa.

De fato, pouquíssimas ações nessa perspectiva da transmissão do conhecimento têm sido realizadas pela instituição. Quando ocorrem, geralmente se dão de modo pontual, muitas vezes logo após o reconhecimento. Muitas pessoas contempladas relatam nunca ter participado de atividades como essas. Outras lembram de ter participado apenas uma ou algumas poucas vezes. É o caso da mestra Zeza do Coco, que em relação à participação em projetos de ensino discorre:

Zeza: Eu tenho sentido muita falta disso. O estado de Alagoas é rico de folclore, mas precisa de mais organização por conta dos poderosos. Do povo que chama a gente. Mas não querem essa organização. Poderia ter. Esse governo tem sede para tudo, porque não tem sede para a cultura? Não só para ensinar no CENARTE. Que são 40 mestre para aquele pouquinho de sala que tem lá. A maioria dos que estão ensinando não é nem do folclore, é outra coisa.

Ela narra ter ministrado uma oficina no Centro de Belas Artes de Alagoas (CENARTE) por meio de projeto desenvolvido em parceria com a SECULT, o que há bastante tempo não acontece. Também relata sentir falta de ser convidada ou de encontrar espaço para ensinar seu ofício, bem como repassar os demais conhecimentos a ele associados. Ela ressalta, por exemplo, os processos de construção de casas de barro: “Eu tenho uma vontade tão grande de ainda fazer uma oficina, nem que seja uma parede só, pra mostrar a beleza do coco e a raiz do coco como é”. Sua narrativa se constitui a partir das experiências em já ter sido acionada por várias instituições, inclusive fora do estado, mas sempre esporadicamente, uma conjuntura comum a outras mestras.

A preocupação com o repasse dos conhecimentos e técnicas no campo da política pública de cultura certamente está relacionada aos desdobramentos das discussões acerca do patrimônio imaterial no Brasil, que levou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (IPHAN) a lançar o decreto 3551, no início dos anos 2000, instituindo o Plano Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Esse, por sua vez, passou a fornecer uma metodologia para o reconhecimento de bens culturais para além dos bens materiais e arquitetônicos, também denominados de “pedra e cal”, que já possuíam políticas específicas, como a de tombamento, em vigor desde 1937.

Contudo, a estipulação da transmissão dos conhecimentos e técnicas como dever dos inscritos revela outras assimetrias, constituídas entre esferas do saber. Ela demarca as fronteiras diante das quais os conhecimentos se constituem de maneiras distintas e são muitas vezes representados como opostos. De um lado, encontram-se aqueles inseridos em um circuito historicamente reconhecido como legítimo no que diz respeito à produção do conhecimento, demarcado por um grau de cientificidade que pauta a lógica de ensino e aprendizagem ocidental moderna. De outro, estão aqueles constituídos às margens das instituições inseridas nesse circuito, mas que vêm sendo reconhecidos, como acontece por meio do RPV/AL, como importantes, geralmente em decorrência do grau de representatividade das raízes de uma “cultura alagoana”, ou ainda de uma “identidade alagoana”, o que ocorre também em contextos nacionais e por vias de interesses diversos.

Por outro lado, existe atualmente no Brasil uma discussão acerca do desprovimento de capital epistemológico afro e indígena por parte das instituições acadêmicas. O debate foi fomentado a partir do contexto que sucede as discussões acerca do desenvolvimento de ações afirmativas na segunda metade da década de 1990 que culminaram na consolidação da política de cotas raciais nas universidades, no ano de 2012, a partir da Lei 12.711, e dispõe acerca do ingresso em universidades e outras instituições federais de ensino técnico de nível médio, estipulando a reserva de 50% das vagas para estudantes pretos, pardos e indígenas e pessoa com deficiência, levando em consideração ainda os fatores socioeconômicos. Quanto ao ensino de nível fundamental e médio, legislações anteriores já dispunham sobre a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira (Lei 10.639, de janeiro de 2003) e de história e cultura indígenas (Lei 11.645, de 10 de março de 2008).

Foi então criado em âmbito acadêmico o projeto Encontro de Saberes¹¹ – desenvolvido inicialmente pela Universidade de Brasília e em expansão para outros estados – que visa a atuação de mestras e mestres como professores nas universidades em busca de uma ruptura com

¹¹ Trata-se de “uma iniciativa do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), sediado na Universidade de Brasília (UnB), que integra o Programa de Institutos Nacionais de Ciência e Tecnologia do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)” (CARVALHO e ÁGUA, 2015).

o caráter eurocêntrico presente nessas instituições. Apesar de uma série de problemáticas estar implicada nesse movimento contra hegemônico – sobretudo no que diz respeito ao pagamento de mestras e mestres que passam a atuar nesses ambientes e às formas de garantir a participação dessas pessoas em processos de tomada de decisão – ele não é interpretado por seus idealizadores como mera reparação histórica por meio de uma política de inclusão. Entende-se como imprescindível a criação de um espaço de experimentação pedagógica e epistêmica uma vez que os profissionais que atuam majoritariamente nessas instituições não detêm capital epistemológico afro e indígena, algo presente nos estudantes que passam a ingressar por meio da lei das cotas. Esses, ao ingressarem na universidade pública, passariam então a deter conhecimentos de múltiplas esferas de conhecimento, enquanto os profissionais que nelas atuam estariam limitados pela falta dos conhecimentos oriundos dos lugares onde esses estudantes estariam inseridos. Trata-se de uma proposta de descolonização dos espaços acadêmicos, onde se busca a construção de um diálogo entre diferentes lógicas complexas, sem o qual sujeitos e epistemologias continuam sendo tomados como objetos de estudos na área das ciências sociais (CARVALHO e ÁGUAS, 2015).

Um último aspecto presente na relação entre o público alvo do RPV/AL e o Estado a ser destacado, diz respeito às interpretações quanto ao deslocamento das mestras e mestres para uma lógica empresarial, do espetáculo, conforme o discurso de Ticianeli. De fato, podem ser observadas transformações no modo de fazer das mestras, inclusive a partir de suas próprias narrativas. Ao versar sobre sua trajetória, Zeza do Coco exprime a complexidade dessas modificações. De acordo com ela, foi a partir da migração que o Coco de roda passou por alterações em sua lógica de operar. Ao sair da zona rural para a capital do estado, a mestra pondera ter se deparado com novas demandas acerca de seu trabalho. Zeza, ao lado de sua sogra mestra Hilda, formou um grupo para ensaiar e dançar coco, mas sem a pretensão de realizar apresentações, até mesmo porque desconhecia essa possibilidade. Foi um professor universitário que na época incentivou o grupo a providenciar trajes e a se organizar para fazer apresentações. A partir daí elas começaram a tomar gosto pela ideia.

A transformação da lógica com a qual operavam antes os brincantes, teria segundo Ticianeli, levado realizadores da cultura popular a procurarem constantemente a SECULT em busca de espaços de apresentação, com a finalidade de receber um cachê, como já mencionado. Desse modo, a forma como mestras e mestres se relacionam com o Estado estaria atrelada a uma prática clientelista, caracterizada por uma procura direta e aleatória pelos agentes estatais para benefício próprio ou a seu grupo.

Zaluar (1985) argumenta que nem sempre o clientelismo é um resquício do coronelismo, onde o sentimento de lealdade entre os indivíduos era a característica mais forte. Ao discorrer acerca da situação dos trabalhadores pobres da Cidade de Deus, no Brasil, a autora afirma a existência de um clientelismo urbano, que não se trata de um resquício do passado, mas sim de um aspecto das relações sociais modernas. De acordo com a autora, aqueles trabalhadores buscam a assistência do Estado, ou melhor do governo como eles se referem, para tentar acessar direitos sociais que em tese deveriam, mas na prática não lhes são garantidos, como por exemplo o direito ao trabalho regulamentado. Dentro dessa perspectiva de um clientelismo urbano, a mesma defende ainda não se tratar de um fenômeno unilateral, pois assim como os trabalhadores procuravam os agentes institucionais, esses eram enviados à comunidade, sobretudo em períodos eleitorais, em um movimento de troca de favores muitas vezes burlado por aquela população devido à descrença nas promessas ou à revolta instaurada por sempre serem procurados em momentos pontuais por certos políticos.

A institucionalização do acesso aos direitos conferidos por meio do RPV/AL caminharia na direção contrária ao caráter das relações estipuladas no clientelismo. Por isso, a institucionalização dessa política pública de cultura passa por um processo de burocratização para garantir seu caráter democrático – promulgação da Lei, lançamento de editais, realização de inscrições, constituição de comissões, participação do conselho de cultura. Mesmo assim, os brincantes continuam buscando acessar esses órgãos e agentes de forma direta e essa persistência passa pela incompatibilidade entre os meios empregados para execução do processo e a realidade dessas pessoas sujeitadas a ele. A necessidade da participação dos mediadores é também capaz de demonstrar a complexidade dos acessos mais diretos ao Estado. Ou ainda, a demanda pela entrada de antropólogos nas comissões com vistas a ampliar sobretudo as contemplações na categoria cultura tradicional, representada em menor escala.

Quanto às tentativas de acionar diretamente a SECULT, as relações no âmbito do RPV/AL só reiterariam as dimensões plurilaterais de um clientelismo urbano. São os mediadores e agentes culturais com maior grau de contato com agentes estatais que passam a exercer influência sobre os resultados, simplesmente por conseguirem acessar e se posicionar dentro desses espaços. Os interesses estão presentes e detém múltiplas direções, a diferença é que acaba por prevalecer aquele que exerce maior influência. Isso ocorre porque assim como agentes do Estado recebem demandas dos realizadores de cultura popular, eles também acionam esses atores e atrizes sociais para atender a interesses particulares ou do Estado. Em outro

momento de nossa conversa, Ticianeli discorre sobre ter selecionado um músico para representar Alagoas em um evento que reunia diversos estados do país:

Então, por exemplo, Chau do Pife. O Chau do Pife é um excepcional músico. (...) A gente estava marcando na época em que eu saí da secretaria que durante os encontros dos secretários estaduais de cultura nos fóruns, que a gente fizesse uma espécie de feira, em um dia antes. Em um dia antes, durante todo o dia, cada estado levaria uma, duas ou três pessoas para fazer alguma coisa e lá haveria um festival de cultura naquela cidade onde fosse o encontro. (...) Aí eu chamei ele em uma conversa e disse, “olha Chau, na próxima viagem você vai com a gente. Você vai ser o primeiro, depois a gente vai escolher os outros”. (Ticianeli em entrevista realizada em 25 de novembro de 2020).

A escolha do ex-secretário está pautada em parâmetros pessoais e traz aspectos de caráter etnocêntrico. A análise de critérios como “tocar bem” ou “cantar bem” tem como base o domínio da música erudita, quando para sair da condição de limitado na qual é enquadrado o músico popular, seria necessário que esse demonstrasse virtuosidade para além dos gêneros populares. O músico então selecionado por ele, e também reconhecido com patrimônio vivo, atenderia perfeitamente a esses critérios por caminhar tranquilamente pela música clássica, ainda que de ouvido por não saber ler partitura. Segundo Ticianeli, essa versatilidade é muito importante pois são critérios presentes no mercado da cultura. Uma vez que os brincantes passaram a se transformar em pequenos empresários, ao prepararem seus grupos, agora parafolclóricos, para realizarem apresentações com o objetivo de ganhar dinheiro, eles precisariam atender a esses critérios, mostrando que são bons no que fazem e assim se tornarem competitivos nesse mercado.

A forma como se configura a relação entre mestras e mestres e os agentes do Estado é interpretada em termos das limitações daquelas pessoas em lidar com trâmites utilizados na implementação do RPV/AL. Essa limitação seria inerente às situações de pobreza bem como ao recorte etário. Ou ainda, estaria associada a uma falta de compreensão por parte dessas pessoas acerca de sua função social. Mas essa política pública de cultura não tem se configurado de modo a promover a participação efetiva das mestras e mestres e a explorar amplamente as possibilidades de ação que podem ser organizadas e desenvolvidas a partir dela. O RPV/AL tem incorrido na reprodução de lógicas que culminam em assimetrias corroborando com a manutenção de estruturas de poder. Ainda assim, a inscrição como patrimônio vivo tem proporcionado impactos importantes no que diz respeito às condições materiais, seja individuais ou coletivas, bem como à possibilidade de conferir algum reconhecimento sobretudo às mestras, algo que lhes tem sido negado em vários momentos de suas trajetórias, seja em relação especificamente à atuação na cultura popular seja em relação a outras atividades por elas já executadas, relegadas ao desprestígio gerado na esfera da informalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das narrativas apresentadas por mulheres reconhecidas como patrimônios vivos em Alagoas acerca de suas trajetórias, ficam evidentes as dimensões materiais e coletivas de suas atividades como mestras da cultura popular ou da cultura tradicional. Em decorrência disso, os impactos com a contemplação por meio da política pública do RPV são de ordem concreta, seja nas melhorias de suas condições de vida, seja na estrutura de seus grupos, seja na possibilidade de prestar auxílio aos seus integrantes. Muitas dessas mulheres traçaram alternativas para garantir a manutenção de seus saberes e fazeres em meio a situações de iniquidade social. A essas circunstâncias elas foram condicionadas pelos padrões de uma matriz colonial moderna, que relega historicamente mulheres não brancas a lugares de subalternidade e, conseqüentemente, de violência e discriminação pelas vias do racismo e do sexismo.

A negação de reconhecimento social se estabeleceu como algo recorrente para essas mulheres. Ao longo de suas vidas, muitas vezes elas foram preteridas ao “não lugar”, aquele fora do circuito das formalidades – seja quanto aos sistemas de ensino, ao campo de atuação profissional ou ao pólo da cultura ao qual estão associadas. Por isso, o Registro do Patrimônio Vivo chega para boa parte delas também como uma possibilidade de alcançar algum reconhecimento. Contudo, o pouco resultado gerado a partir disso logo frustra expectativas e restringe os impactos dessa política pública, que acabam associados predominantemente a certas mudanças de ordem material na vida das mestras e estende-se em muitos casos também aos seus grupos.

A falta de efetivação de uma participação ativa do público alvo na realização do RPV em Alagoas, está relacionada às assimetrias presentes no âmbito de sua realização. Se de um lado se perpetua o viés folclórico na atuação do Estado no que diz respeito a essa política pública, de outro, observa-se a manutenção das estruturas de uma ordem social excludente, que gera encargos bastante específicos às mulheres que atuam no segmento das culturas populares e/ou tradicionais. Nesse contexto, a etnografia se apresentou como um caminho possível à produção de narrativas contra hegemônicas, buscando vozes situadas às margens do debate, pouco fomentado, acerca dessa política. As trajetórias de muitas mestras demonstram a incongruência entre suas realidades e o acesso às ações institucionais, evidenciando incompatibilidades ao longo da execução do processo. Resulta dessa divergência a necessidade de mediação entre essas mulheres e aparelho estatal. Essa mediação, por sua vez, pode assumir diversos caracteres e está *à mercê* dos mais distintos interesses. Ela envolve diversos atores

sociais que acabam atuando como agentes culturais. Esses vão desde pessoas interessadas pelo tema da cultura popular, ou em alguns casos mais especificamente do folclore, entre elas professores, acadêmicos, médicos, administradores, antropólogos, produtores culturais etc.; até familiares e vice-lideranças dos grupos onde as mestras estão inseridas. Nesse caso, a atuação do centro religioso Ilé N'ifé Omi Omo Posú Betá demonstra como a apropriação do conhecimento acerca do RPV por parte de grupos periféricos pode gerar a instrumentalização da comunidade e garantir mais autonomia na participação dentro do processo.

Além de pensar as questões presentes no campo, a etnografia também implica a reflexão acerca da própria pesquisa antropológica ao estimular a necessidade de partir do campo, atentar-se ao estranhamento e as assimetrias identificadas ao longo do processo. É, portanto, por meio dessa reflexão que podemos pensar o que é predominante no debate acerca de certas categorias - como cultura e patrimônio - para que sejam acrescentadas novas questões às discussões sobre os temas propostos. Dessa forma, identifica-se ainda as potencialidades da etnografia para contribuir com os debates acerca das políticas públicas, influenciadas pela produção acadêmica.

Se a etnografia fomenta a reflexão sobre o modo como se faz pesquisa, ela pode gerar consequentemente a análise das ferramentas teórico-metodológicas fornecidas predominantemente no ambiente acadêmico. Por isso, é válido reiterar as contribuições da interseccionalidade para o viés assumido por esta dissertação, pois apenas por meio dela pude trabalhar de modo mais aprofundado as assimetrias e silenciamentos identificados na realização da etnografia. Apesar da relevância, sua descoberta se deu de modo tardio e à margem do espaço acadêmico, evidenciando processos excludentes para com determinadas epistemologias. A interseccionalidade viabilizou o deslocamento do viés folclórico ainda predominante na realização da pesquisa acadêmica sobre o tema da cultura popular em Alagoas, proporcionando a possibilidade de olhar para outros aspectos presentes nessa categoria e fornecendo uma compreensão holística acerca das questões de raça, gênero e classe presentes neste trabalho.

REFERÊNCIAS

ALAGOAS. **Decreto nº N° 69.527, de 17 de março de 2020**. Disponível em: <<http://www.procuradoria.al.gov.br/legislacao/boletim-informativo/legislacao-estadual/DECRETO%20N-a6%2069.527-%20DE%2017%20DE%20MAR-cO%20DE%202020.pdf>>. Acesso em 04 janeiro 2021.

ALAGOAS, G1. **Serviço Geológico confirma relação das ações da Braskem com as rachaduras no Pinheiro, Mutange e Bebedouro**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2019/05/08/cprm-confirma-relacao-das-acoes-da-braskem-com-as-rachaduras-no-pinheiro-mutange-e-bebedouro.ghtml>. Acesso em: 08 maio 2019.

ALAGOAS, Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). **Registro do Patrimônio Vivo**. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-vivo>>. Acesso em 03 de março de 2020.

ALAGOAS, Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). **Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004**. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/legislacao/leis/Lei-20no-206.513-2C-20de-2022.09.04-20-20Lei-20do-20Registro-20do-20Patrimonio-20Vivo-RPV.pdf>>. Acesso em 05 de março de 2021

ALAGOAS, Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). **Lei nº 7.172, de 30 de junho de 2010**. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/legislacao/leis/Lei%20no%207.172-%20de%2030.06.10.pdf/view>>. Acesso em 05 de março de 2021.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AL: Mestra Anézia é considerada uma lenda de Santa Luzia do Norte. 2011. Acervo combate racismo ambiental. Disponível em: <https://acervo.racismoambiental.net.br/2011/08/20/al-mestra-anezia-e-considerada-uma-lenda-de-santa-luzia-do-norte/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVES, Elder Patrick Maia (org.). **Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo**. Maceió: Edufal, 2011.

BARROS, Rachel Rocha de Almeida. **Solitários no Paraíso: produção cultural e expressões de isolamento em Maceió**. Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.

BELO, Rafael Alexandre. **Rastros do “xangô” alagoano: contribuições para a história da educação**. Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.

BIG CHOP: o que é, como fazer e dicas de quem fez. **Soul power**, 2018. Disponível em: <<http://soulpowerbrasil.com.br/blog/big-chop-o-que-e-como-fazer-e-dicas-de-quem-fez>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2021.

BONFIM, Iraci Ana. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

BRANDÃO, Théo. **O reisado alagoano**. Maceió: EDUFAL, 2007.

BRASIL. Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em 15 de novembro de 2020.

CALHEIROS, Jorge. **Entrevista**. [agosto. 2018]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela, 2009. Capítulo 19 “‘Cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”. In **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo, CosacNaify.

CARVALHO, Cristina Amélia. DOURADO, Débora Paschoal. GAMEIRO, Rodrigo (orgs.). **Cultura e transformação – políticas e experiências culturais**. Porto Alegre: Dacasa Editora, 2013.

CARVALHO, José Jorge de; ÁGUAS, Carla. Encontro de saberes: um desafio teórico, político e epistemológico. **Tábula Rasa**, Brasília, v. 01, n. 01, p. 01-12, jun. 2015

CEARÁ. Secretaria da Cultura do Estado. **Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003**. Disponível em: <<https://www.al.ce.gov.br/legislativo/tramitando/lei/13351.htm>>. Acesso em 06 de janeiro de 2021

COCO, Zeza do. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

CONHEÇA a história da nova mestra do patrimônio vivo de Alagoas. Maceió: Tv Gazeta de Alagoas, 2019. (2 min.), son., color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7864456/>. Acesso em: 22 ago. 2019

COSTA, Lucimar Alves da. **Entrevista**. [agosto. 2021]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2021.

CRENSHAW, K. Kimberle Crenshaw - **A urgência da interseccionalidade**. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vQccQnBGxHU>> (18:53)

DIAS, Gabriela Torres. **Os intelectuais alagoanos e o Quebra de Xangô de 1912: uma histórias de silêncios (1930-1950)**. Maceió: Edufal, 2019.

DUARTE, Abelardo. **Folclore Negro das Alagoas: áreas de cana-de-açúcar: pesquisa e interpretação**. Maceió: EDUFAL, 2010

FARIAS, Cícero. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

FOLHA informativa sobre covid-19. **Organização Pan-Americana da Saúde**, 2021. Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/covid19#risco>>. Acesso em 23 de março de 2021

FREITAS, Areski. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

FREITAS, Mellina. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

GOLDMAN, Marcio. 2009. “Histórias, devires e fetiches das religiões afrobrasileiras: ensaios de simetrização antropológica”. **Análise social**, XLIV (190), pp. 105-137. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes antropológicos**, vol. 11, n. 23, Porto Alegre, ano 11, n. 23, 2005, pp. 15-36.

GUIMARÃES, Nadya Araújo; HIRATA, Helena Sumiko. “Apresentação e Parte 1: Pensar o trabalho pela ótica do cuidado, pensar o cuidado pela ótica das suas trabalhadoras”. In: HIRATA, H.; GUIMARÃES, N. A. **O Gênero do Cuidado. Desigualdades, significações e identidades**. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

HIRATA, Helena. Gênero, Classe e Raça: interseccionalidade e consubstancialidade nas relações sociais. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, vol 26 (1), 2014.

KABENGELE, Daniela do Carmo. “A Cor como Condição Social”. In: **O “Pardo”** – Antonio Ferreira Cesarino (1808-1892) e o trânsito das mercês. Aracaju: EDUNIT, 2015, pp. 111-124.

LIMA, Carlos Eduardo Ávila Casado de. **A reinvenção do maracatu em Alagoas no século XXI**. III Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas, 2013. Disponível em: <<https://slidex.tips/download/a-reinvenao-do-maracatu-em-alagoas-no-seculo-xxi>>. Acesso em 6 de junho de 2018.

LOURO, G.L. Teoria queer: uma política pós-identitária para educação. *Rev. Estud. Fem.*, 2001, vol.9, no.2, p.541-553.

LYRA, Petrolina. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

MAGALHÃES, Luiz Fernando Barbosa Gomes. **Políticas culturais e políticas de identidade em Alagoas: Governo Ronaldo Lessa (1999-2006) e Governo de Teotônio Vilela (2007-2014)**. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas. Ano da defesa: 2017.

MARIA Flor dos Santos - Dona Flor. s. d.. SECULT. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoas/mapeamento-cultural/cultura-popular/mestres-dos-saberes/mestres-de-guerreiro/maria-flor-dos-santos-dona-flor#:~:text=Flor%20n%C3%A3o%20esquece%20dos%20bons,%2C%20o%20que%20era%20verdade%E2%80%9D>. Acesso em: 03 mar. 2020.

MARTINS, Tiago Costa; SILVA, Marcela Guimarães e. Mercado de trabalho e economia da cultura: uma perspectiva crítica e conciliadora do MEI no Brasil. In: BARBALHO, Alexandre *et al* (org.). **Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento**. Salvador: Edufba, 2017. p. 223-242.

MOÇA, dona. **Entrevista**. [agosto. 2021]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2021.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

NUNES, Irinéia Rosa. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

O QUE são os Tesouros Humanos Vivos? s. d. **Smart Minho**. Disponível em: <http://smartminho.eu/que-son-os-tesouros-humanos-vivos/?lang=pt-pt>. Acesso em: 03 jan. 2021.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/n8ypMvZZ3rJyG3j9QpMyJ9m/?lang=pt>. Acesso em: 12 ago. 2021.

PERNAMBUCO. Secretaria de Cultura do Estado. **Lei nº 12.196, de 02 de maio de 2002**. Disponível em: <http://www.conselhosdecultura.ufba.br/arquivos/conselhos/docs/nordeste/pernambuco/01.pdf> <>. Acesso em 06 de janeiro de 2021.

QUAIS são os grupos de risco para agravamento da Covid-19? **Biblioteca Virtual em Saúde**. Disponível em: <<https://aps.bvs.br/aps/quais-sao-os-grupos-de-risco-para-agravamento-da-covid-19/>>. Acesso em 23 de março de 2021

RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

SANTIAGO, Spartakus. **O pardo é negro?** – Colorismo, Passabilidade, Eugenia: O que é ser negro de pele clara no Brasil. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iv5inBkEMK4>>. Acesso em 05 de abril de 2021.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. The repressed memory of Brazilian slavery. **International Journal of Cultural Studies**. 2008.

SANTOS, Robson Williams Barbosa dos. **Escravidão, sociedade e economia na Villa Real de São José do Poxim – 1774 a 1854**. 2019. 182 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

SILVA, Jefferson Santos da. **O que restou é folclore: o negro na historiografia alagoana**. Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.

SILVA, Marinalva Bezerra da. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

SOJOURNER Truth. **Portal Geledés**, 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>>. Acesso em 10 de março de 2021.

SOSO. **Entrevista**. [agosto. 2021]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2021.

TAUSSIG, Michael. **O Diabo e o fetichismo da mercadoria na América do Sul**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

TICIANELI, Edberto. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

TRAÍRA. **Entrevista**. [agosto. 2019]. Entrevistadora: Karine de Oliveira Moura. Alagoas, 2019.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta**. As organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ZALUAR, Alba. Gangues, galeras e quadrilhas – Globalização, juventude e violência. In: VIANNA, H. (Org.). **Galerias Cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

ANEXO I

ESTADO DE ALAGOAS
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
PATRIMÔNIO VIVO, EDITAL: N° 02/2021 – SECULT/AL
EDITAL DE INSCRIÇÃO NO REGISTRO DO
PATRIMÔNIO VIVO DO ESTADO DE ALAGOAS



Nome: Miriam Araújo Souza Melo
 Mãe Mirian - Iyá Bimari (Caxado, mãe, avó, bisavó e tataravó)
Data de nascimento: 09/06/1934
Filiação: Manoel Victorino da Costa (Falecido)
 Maria Josefa (Nigbubori)
Nação: Jeji Missa Papa
Território: ILÉ NIFE OMI OMO POSU BETA
Religiosidade: Afro-brasileira
Cargos: Sacerdotisa
Território: Por Iremba, Posu Bati (Salvador - BA, onde se iniciou na religião, em 17 de maio de 1970, mas já tinha 24 anos de nação Nigbi em Maceió, Somando os dois 74 anos de Religiosidade Afro-brasileira.
Escolaridade: Ensino Fundamental
Endereço: Rua Luiz Campos Teixeira, nº 290, Poço, CEP: 37036-580
Localização: Brasil, Maceió - Alagoas, Região Metropolitana.
Contato: (82) 99981-5910
E-mail: associacaoposubeta@gmail.com



Como é de nosso conhecimento, maior parte da história da religiosidade afro-brasileira advém das narrativas orais e de registros de estudiosos que fizeram pesquisas antropológicas e sociais, a partir dessas narrativas. Nesse sentido, são poucos os registros fotográficos e de documentos mais antigos, uma vez que por razões de construto de nossa cultura, havia um receio em mostrar nossas atividades afro-brasileiras, como forma de preservação e cuidado, devido ao preconceito, intolerância religiosa e as diversas formas perseguições que o nosso povo negro passou ao longo da história. Aqui, busquei deixar um pouco do grande universo de nossa história no Estado de Alagoas. Nós merecemos esse registro, como forma de ressaltar a democracia racial, crenças e costumes de nosso povo, mostrando ao mundo que é possível viver com liberdade, democracia e paz dentro das diversidades. Esta foi a bandeira defendida pelos nossos ancestrais, Ganga Zumba, Zumbi e Dandara, e tantos outros que morreram sem nome, sem face. Devemos a eles e a todos os que ainda hoje defendem essa causa. A força de uma identidade cultural viva, que sobrevive a cada geração.

Mãe Mirian - Iyá Bimari