UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

BIANCA DE ARAÚJO NEVES

PEDAGOGIAS DE CARIMBÓ: SABEDORIAS INSURGENTES DE MULHERES CARIMBOZEIRAS DO NORDESTE PARAENSE

BELÉM - PA
2025

BIANCA DE ARAÚJO NEVES

PEDAGOGIAS DE CARIMBÓ: SABEDORIAS INSURGENTES DE MULHERES CARIMBOZEIRAS DO NORDESTE PARAENSE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Educação.

Linha de pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia

Orientador: Prof. Dr. João Colares da Mota Neto

BELÉM - PA

2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) de acordo com o ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade do Estado do Pará

N511 Neves, Bianca de Araújo

Pedagogias de carimbó: sabedorias insurgentes de mulheres carimbozeiras do Nordeste paraense / Bianca de Araújo Neves. —

Belém, 2025.

161 f.

Orientador: Prof. Dr. João Colares da Mota Neto

Dissertação (Pós-Graduação em Educação) - Universidade do Estado do Estado do Pará, Campus I - Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE), 2025.

1. Carimbó. 2. Amazônia. 3. Educação. 4. Mulheres. 5. Sabedorias insurgentes. I. Título.

CDD 22.ed. 370.193

Elaborado por Priscila Melo – Bibliotecária CRB 2/1345

BIANCA DE ARAÚJO NEVES

PEDAGOGIAS DE CARIMBÓ: SABEDORIAS INSURGENTES DE MULHERES CARIMBOZEIRAS DO NORDESTE PARAENSE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Educação.

Linha de pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia

Orientador: Prof. Dr. João Colares da Mota Neto

Data da aprovação: ____/____/____

Conceito:

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. João Colares da Mota Neto - Orientador
Doutor em Educação - UFPA
Universidade do Estado do Pará/PPGED

_____

Prof.ª Drª. Jorgete Maria Portal Lago - Membro Externo
Doutora em Etnomusicologia - UFBA
Universidade do Estado do Pará – PPGMUSA

_____

Prof.ª Dr.ª Lucélia de Moraes Braga Bassalo - Membro Interno
Doutora em Educação - UnB
Universidade do Estado do Pará

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à minha mãe, Maria de Lourdes Ribeiro de Araújo Neves, é ela a principal responsável pela minha existência e por nunca soltar a minha mão. Uma mulher trabalhadora, sábia e sensível que me impulsionou a ingressar no mestrado e me dedicar aos estudos. Filha de dona Elvira Ribeiro, minha avó, mulher agricultora, cujo direito à educação escolar foi negado, mas que sempre instigou as filhas, filhos, netas e netos a estudarem.

Também agradeço ao meu pai Ronaldo Ferreira Neves, trabalhador, filho de pescador e costureira, que me concedeu a ligação ancestral com o carimbó e com o território de Marapanim. Foi por meio de suas histórias orais que pude conhecer meu avô Duca Picó, clarinetista e amante do carimbó.

A minha irmã Mannoella por estar sempre junto comigo e ler este texto com todo o amor e carinho, agradeço também o meu irmão Matheus por ter me instigado a amar a leitura desde a infância.

A minha prima Germana, que me acolheu em sua casa em Belém, minha amiga e confidente, contribui para minha formação e empoderamento feminino.

O companheiro de vida, Kauê, pois as vivências afetivas criam possibilidades para a transformação da realidade.

No que tange às mulheres que protagonizam esta pesquisa, minha gratidão profunda por todos os aprendizados compartilhados: Mestra Bigica, Mestra Sandra, Amanda Rabelo, Aline Ribeiro e Ingrid Marques.

Agradeço ao meu querido orientador, Dr. João Colares da Mota Neto, sensível educador popular, gratidão por sempre acreditar em mim e potenciar movimentos educativos para autonomia, libertação e esperançar.

A banca poderosa, composta pela Dr.ª Jorgete Lago e Dr.ª Lucélia Bassalo, que com muita gentileza contribuíram com o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Pará, a cada disciplina pude me encantar mais com a pesquisa em educação.

Aos mestrandos e doutorandos do PPGED-UEPA, vocês são educadoras e educadores que contribuem para a construção de uma educação democrática e libertadora.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro que foi fundamental para o desdobramento desta pesquisa.

A todas as pessoas que participaram, direta e indiretamente, desta pesquisa: os grupos de Carimbó (Sereia do Mar, Boiúnas, Manas do Zimba e Caboclas Morenas), os meus familiares, amigas, amigos e o Coletivo Cine de Rua.

Por fim, agradeço à ancestralidade por estar sempre comigo e me guiar nas encruzilhadas que é estar viva. À espiritualidade, a Deus e as encantarias que me aconselham, acolhem e me protegem, exercem um papel primordial nesse processo.

Gratidão ao Universo e a Natureza pela existência!

É o valor feminino que queremos destacar, é a cultura brasileira do estado do Pará (Grupo de carimbó Sereia do Mar).

RESUMO

Este estudo busca compreender a confluência de saberes insurgentes construídos coletivamente por mulheres carimbozeiras que lideram grupos femininos de carimbó do nordeste paraense na constituição de uma pedagogia própria. Além disso, contextualizar as raízes histórico-culturais do carimbó, em particular das mulheres carimbozeiras; mapear os saberes insurgentes produzidos pelas Mulheres Carimbozeiras; e compreender como essa pedagogia do carimbó construída por mulheres se constitui em uma pedagogia própria. Parte do seguinte questionamento: como a construção de sabedorias insurgentes de mulheres carimbozeiras do nordeste paraense conflui para a constituição de pedagogias próprias frente à violência patriarcal? Metodologicamente, tem como base a perspectiva do *Corazonar* de Patrício Guerreiro Arias (2010), tratando-se de uma etnografia decolonial, com entrevistas e observação-participante. Nota-se que as protagonistas da pesquisa, Mestra Bigica, Mestra Sandra, Aline Ribeiro, Amanda Rabelo e Ingrid Marques, desempenham práticas pedagógicas de resistência às violências de gênero causadas pela estrutura patriarcal presentes no carimbó, além de sabedorias enraizadas nas ancestralidades e territorialidades de cada uma delas que lideram grupos de carimbó femininos. Nesse contexto, embora esta manifestação cultural, o carimbó, se caracterize como expressão de resistência das culturas populares amazônidas, os grupos que a cultivam são em maior parte protagonizados por homens, e isso acaba gerando espaços excludentes para as mulheres. Diante dessa problemática, as mulheres que têm liderado os grupos femininos estão ecoando em vivências cambozeiras, sabedorias insurgentes que transformam as vidas de outras mulheres que hoje podem ocupar espaços de protagonismo no carimbó. Pois, elas sempre estiveram presentes, mas em lugares invisibilizados. Então, por meio da convivência com elas foi possível destacar os seguintes saberes: comunitários e de liderança; matriarcais e de empoderamento feminino; medicinais e ambientais; artesanais e musicais. Foi, a partir da caracterização e mapeamento dessas sabedorias, possível compreender a priori as pedagogias compostas por mulheres carimbozeiras que lideram grupos de carimbó feminino em territórios do nordeste paraense. Elas ao mesmo tempo que mantêm viva a cultura popular do carimbó a transformam por meio da coletividade feminina carimbozeira e interiorana.

Palavras-chave: Carimbó; Amazônia; Educação; Mulheres; Sabedorias insurgentes.

ABSTRACT

This study seeks to understand the confluence of insurgent knowledge constructed collectively by Carimbozeira women who lead carimbo women's groups in the northeast of Paraense in the constituição of a pedagogy of their own. Also, contextualize the historical-cultural roots of Carimbó, in particular of Carimbozeira women; map the insurgent knowledge produced by Women Carimbozeiras; and understand how this pedagogy of carimbó built by women is constituted in a pedagogy of its own. Part of the following question: how does the construction of insurgent knowledge of carimbozeira women from northeastern Paraense converge to the constitution of their own pedagogies in the face of patriarchal violence? Methodologically, it is based on the perspective of the Heart of Patrício Guerreiro Arias (2010), dealing with a decolonial ethnography, with interviews and participant-observation. Note-I know that the protagonists of the investigation, Mestra Bigica, Mestra Sandra, Aline Ribeiro, Amanda Rabelo and Ingrid Marques, carry out pedagogical practices of resistance to gender violence caused by the patriarchal structure present in no way, apart from knowledge rooted in the ancestors and territorialities of each of them who lead groups of female carimbó. In this context, this cultural manifestation, or carimbó, is characterized as an expression of resistance of Amazonian popular cultures, groups that are cultivated mostly by men, and thus end up generating exclusive spaces for women. Given these problems, the women who lead the women's groups are echoing the changing experiences, insurgent wisdom that transforms the lives of other women who can now occupy spaces of protagonism. Well, they are always present, but in invisible places. Therefore, for the sake of coexistence with them it was possible to highlight the following knowledge: community and leadership; matriarchy and female empowerment; medicinal and environmental; crafts and music. Foi, from the characterization and mapping of these knowledges, it is possible to understand a priori the pedagogies composed by carimbozeira women who lead women's carimbó groups in northeastern Paraense territories. At the same time that they keep alive the popular culture of the Carimbo region, they transform it through the collective feminina carimbozeira and interiorana.

Keywords: Carimbó; Amazon; Education; Women; Wise insurgents.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Grupo Boiúnas no Festival Ecoar.....20
Imagem 2 – Vivências Aribamba de Carimbó.....21
Imagem 3 – Municípios da Microrregião do Salgado.....37
Imagem 4 – Municípios da Microrregião Bragantina.....37
Imagem 5 – Localização do Município de Marapanim.....41
Imagem 6 – Vila Silva por Satélite.....41
Imagem 7 – Grupo Sereia do Mar e Boiúnas.....42
Imagem 8 – Grupo Boiúnas no SESC.....42
Imagem 9 – Vista de Maú por Satélite.....43
Imagem 10 – Caboclas Morenas.....44
Imagem 11– Santarém Novo por Satélite.....45
Imagem 12– Manas do Zimba.....46
Imagem 13 – Grupo Sereia do Mar.....49
Imagem 14 – Instrumentos do Grupo Sereia do Mar.....50
Imagem 15 – Banjo do Grupo Sereia do Mar.....51
Imagem 16 – Maracas, Banjo e Curimbós.....52
Imagem 17 – Mestra Bigica.....53
Imagem 18 – Mestra Sandra.....54
Imagem 19 – Amanda Rabelo.....56
Imagem 20 – Aline Ribeiro.....57
Imagem 21 – Ingrid Marques.....58
Imagem 22 – Noite de Luar, Carimbó.....93
Imagem 23 – Gengibirra.....94
Imagem 24 – Manas do Zimba.....95
Imagem 25 – Festival de Carimbó de Marapanim de 2022.....96
Imagem 26 – Amanda e Mestra Bigica.....96
Imagem 27 – Conversando com a Mestra Bigica.....97
Imagem 28 – Manas do Zimba no Barracão de São Benedito.....98
Imagem 29 – Oficina de Curimbó.....100
Imagem 30 – Oficina de Banjo.....101
Imagem 31 – Oficina de construção de Maracas.....102
Imagem 32 – Bingo das Caboclas Morenas.....103
Imagem 33 – Preparação da Festa de São Tomé.....104
Imagem 34 – Exibição do Documentário “Carimbó na Veia: festivais de Marapanim”.....107
Imagem 35 – Amanda ministrando oficina em Vila Silva.....109
Imagem 36 – Aline ministrando oficina em Vila Silva.....110
Imagem 37 – Grupo Sereia do Mar em Vila Silva.....111
Imagem 38 – Boiúnas do Carimbó em Vila Silva.....111
Imagem 39 – Manas do Zimba na Festa de São Benedito.....112

Imagem 40 – Ensaio fotográfico das Manas do Zimba.....113
Imagem 41 – Boiúnas na Festa do Cupurimbó 114
Imagem 42 – Caboclas Morenas em Belém.....115
Imagem 43 – Caboclas Morenas se apresentando.....117
Imagem 44 – Estrada de Mocajubinha.....118
Imagem 45 – Caboclas ensaiando no barracão da Mestra.....119
Imagem 46 – Mestra Sandra e Dona Naíde.....120
Imagem 47 – As Carimbozeiras.....122

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dissertações da CAPES.....30
Quadro 2– Mulheres Carimbozeiras/Grupos/Territórios.....62

LISTA DE SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LAAB	Ludicidade Africana e Afro-Brasileira
NEAB	Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros
PPGED	Programa de Pós-Graduação em Educação
SEDUC	Secretaria de Educação
UEPA	Universidade do Estado do Pará
UFPA	Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

MENINA VENHA PRA CÁ QUE O CARIMBÓ VAI COMEÇAR.....16
1.1 É O VALOR FEMININO QUE QUEREMOS DESTACAR, É A CULTURA BRASILEIRA DO ESTADO DO PARÁ: ENCRUZILHADAS QUE JUSTIFICAM OS CAMINHOS ATÉ AQUI.....24
2 LUGARES DE ORIGEM DAS CARIMBOZEIRAS.....36
2.1 Marapanim.....40
2.2 Terra Alta.....43
2.3 Santarém Novo.....45
3 CARIMBÓ: POÉTICA E EDUCAÇÃO COMUNITÁRIA PROTAGONIZADA POR MULHERES.....47
3.1 Mestra Bigica.....52
3.2 Mestra Sandra.....54
3.3 Amanda Rabelo.....56
3.4 Aline Ribeiro.....57
3.5 Ingrid Marques.....58
4 “QUE ESSE MEU CANTO ECOOU POR TODO LUGAR”: CARIMBÓ NOS ENTREMEIOS HISTÓRICOS VIVENCIADOS POR MULHERES.....60
4.1 ENTRE A PATRIMONIALIZAÇÃO E A MEMÓRIA VIVA DA RESISTÊNCIA DO CARIMBÓ.....65
5 BATUQUES TEÓRICO-METODOLÓGICOS: ENCONTROS COM AS DECOLONIALIDADES DE SABERES, GÊNERO, RAÇA E CLASSE.....70
5.1 FEMINISMOS NEGRO, COMUNITÁRIO E DECOLONIAL: VÍNCULO COM AS SABEDORIAS AFRO-INDÍGENAS DAS CARIMBOZEIRAS.....76
5.2 ENFOQUE METODOLÓGICO E TIPO DE PESQUISA.....85
5.3 PESQUISA DE CAMPO E ETNOGRAFIA COM RAÍZES DECOLONIAIS.....91
5.3.1 Ano de 2022.....93
5.3.2 Ano de 2023.....99
5.3.3 Ano de 2024.....107
5.3.4 Ano de 2025.....113
6 SABEDORIAS INSURGENTES: COMPOSIÇÕES PEDAGÓGICAS AUTORAIS DAS MULHERES CARIMBOZEIRAS.....122
6.1 SABERES COMUNITÁRIOS E DE LIDERANÇA.....126
6.2 SABERES MATRIARCAIS E DE EMPODERAMENTO FEMININO.....132
6.3 SABERES ARTESANAIS E MUSICAIS.....140
6.4 SABERES MEDICINAIS E AMBIENTAIS.....148
DESATANDO OS NÓS E OS CAMINHOS DO CARIMBÓ: CONSIDERAÇÕES PARA A RETOMADA.....153
REFERÊNCIAS.....158
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....161

PRÓLOGO

Gostaria de pedir licença a toda a ancestralidade do Carimbó, todas as Mestras e Mestres desta manifestação da cultura indígena e negra do estado do Pará. É uma grande responsabilidade pensar, sentir e escrever a partir das sabedorias de mulheres carimbozeiras. É como um espiral que se expande e desdobra em muitas outras ações e poéticas do existir. Porque o Carimbó é poesia, dança, indumentária, música, território, identidade, memória, sabedoria, cura, dentre outras práticas culturais.

Mas, sobretudo, o carimbó é expressão artística que ecoa as narrativas dos territórios do carimbó. E a arte dá sentido à nossa existência, é com a expressão artística que compomos a nossa felicidade, também é possível expurgar as tristezas e agonias do cotidiano. Muitos dizem que a arte salva, e salva mesmo! Se você for em um batuque de carimbó ele vai vibrar seu corpo de um jeito único, pois ali emerge a espiritualidade de pessoas que resistiram às violências da colonização e transformaram as suas realidades.

Essa ancestralidade se manifesta quando os tambores ecoam a linguagem do carimbó, as maracas chacoalham a nossa vida, mexem com tudo e limpam nossos espíritos. O carimbó é sempre um momento que precisamos respeitar, em cada lugar que você for é preciso pedir licença, porque aquela cultura é feita por meio de muita luta e resistência. Não se toca o tambor e nenhum instrumento sem a permissão, ao mesmo tempo quando a música ressoa no nosso coração a sensação é de libertação.

Então, neste momento deito os curimbós para iniciarmos essa tocada, será uma roda aberta, em que todas as pessoas estão convidadas a se envolver nesse batuque. Vamos aprender em coletividade, junto com as mulheres do Norte do Brasil, do estado do Pará, os significados do carimbó e as sabedorias que elas compõem. Podem pegar as saias e entrar nessa gira com a gente, sejamos felizes, deixa a vibração do couro do tambor te guiar.

Sente a terra sob os teus pés e se permita enraizar, deixa o espírito fluir como um olho d’água que se transforma em igarapé e desagua em Rios e Marés. Abre teu terceiro olho para observar com atenção, pois a educação do carimbó se constitui a partir da sensibilidade, curiosidade, vivência e territorialidade. E as mulheres que mantêm essa cultura viva são gigantes como uma Samaumeira, com raízes

profundas e extremamente fortes, de belezas exuberantes e sabedorias antigas de resistência.

MENINA VENHA PRA CÁ QUE O CARIMBÓ VAI COMEÇAR...[1]

> As mãos que lavam a saia, as mãos que tocam o tambor, são as mesmas mulheres, merecem o nosso valor (Ingrid Marques, 2024).[2]

A pesquisa teve como objetivo geral compreender, numa perspectiva teórica decolonial e feminista, como acontece a construção de saberes coletivos coproduzidos por mulheres que lideram grupos de carimbó da mesorregião do Nordeste Paraense, especificamente as microrregiões do Salgado e Bragantina. Nota-se que as mulheres carimbozeiras têm um papel crucial de manter viva e em movimento a memória social e cultural do carimbó através da produção de conhecimentos coletivos e colaborativos.

Nesse viés, observa-se que o carimbó é uma prática cultural e pedagógica de agência e resistência que abre portais e firma raízes de ancestralidades afro-indígenas amazônidas. Por isso a pesquisa de mestrado está sendo desenvolvida tendo como fenômeno de estudo: as sabedorias insurgentes de mulheres que lideram grupos de carimbó feminino no nordeste paraense. E os objetivos específicos foram:

- Contextualizar as raízes histórico-culturais do carimbó do nordeste paraense, em particular das mulheres carimbozeiras;
- Mapear os saberes insurgentes produzidos pelas Mulheres Carimbozeiras;
- Compreender como essa pedagogia do carimbó construída por mulheres se constitui em uma pedagogia própria de resistência às violências do patriarcado e manutenção da vida da cultura popular.

É nesse viés que essa pesquisa parte de uma questão-problema que nos guia aqui: como a construção de sabedorias insurgentes de mulheres carimbozeiras do Nordeste Paraense conflui para a constituição de pedagogias próprias frente a violência patriarcal?

---

[1] Trechos da música “Nós somos de Vila Silva”, do grupo Sereia do Mar.
[2] Trecho da música de Ingrid Marques, do grupo Manas do Zimba.

Desse modo, a questão problema é constituída por uma trama de outras questões que serão destacadas a seguir:

- Como se deu a construção histórico-cultural do carimbó em convergência com o Patrimônio e a Memória Viva dos povos da Amazônia paraense, em particular das mulheres carimbozeiras?
- Quais sabedorias insurgentes emergem em meio às práticas culturais das mulheres do carimbó?
- De que modo esses saberes produzidos pelas Mestras se constituem em pedagogias próprias de mulheres carimbozeiras da Amazônia paraense?

Nessa perspectiva, fazer Carimbó com outras mulheres é pedagógico, envolve presença no ato de tocar e vivenciar coletivamente aquele momento de compartilhamento de saberes simultâneos. Para além disso, fazer uma tocada de carimbó com mulheres é trilhar caminhos que foram negados pelo colonialismo patriarcal, caminhos que foram concebidos por mulheres mais velhas que firmaram o carimbó para que ele seja o que é hoje.

Pesquisar com mulheres, viajar até seus territórios perpassa pelo ato sensível da escuta, transpassa todos os sentidos do corpo de quem pesquisa e de quem protagoniza a pesquisa. Durante os três anos de pesquisa, de 2022 até 2025 pude acessar memórias que um dia foram soterradas de minha ancestralidade praieira e salgada. Da parte de minha família paterna sei que meu avô era um grande clarinetista, tocava em grupos de "*jaze*"[3] de Tamaruteua, em Marapanim.

Infelizmente não tive a oportunidade de conhecer meu avô, Manoel da Costa Neves, esposo de Marquimina Ferreira Neves, mas meu pai, Ronaldo Ferreira Neves, me contou que meu avô tocava diversos tipos de instrumentos de sopro em grupos de *Jaze*. Esses grupos se apresentavam nos bailes em diversas comunidades de Marapanim, nestas festas tinham as aparelhagens e meu avô ia junto com os outros músicos para se apresentar. Ademais o meu avô jogava em um time de futebol e eram os mesmos que tocavam juntos no grupo musical.

[3] As bandas de *Jaze*, segundo a descrição de meu pai, são grupos que se apresentavam em bailes, onde os casais iam dançar, eram composto principalmente por instrumentos de sopro.

Meu pai também conta que na família meu avô era o único que se interessava em tocar e dançar carimbó, a minha avó e os filhos não se interessavam. Mas hoje os netos de meu avô gostam, assim como eu, meus primos Ronaldo Neves e João Carlos Neves, dançamos e tocamos carimbó. Fazendo notar que a história sempre pode ser ressignificada e reescrita através da ancestralidade viva em cada um de nós. Como bem nos fala Mestre Verequete: “O carimbó não morreu, está de volta outra vez, o carimbó nunca morre, quem canta o carimbó sou eu”, então o carimbó segue vivo em cada um de nós através da busca por mantê-lo vivo em cada geração.

Além disso, o papai também conta e outras pessoas com mais de 60 anos de idade que o carimbó só acontecia no mês de dezembro, era quando os grupos se reuniam nos barracões para festejar e homenagear São Benedito e os instrumentos principais sempre foram os de percussão como os curimbós, maracas, onça[4], reco-reco de bambu e outros, os instrumentos de sopro foram incluídos posteriormente na década de 1970. Nessa época a bebida tradicional era feita com caju fermentado, os moradores de Tamaruteua colhiam os frutos e deixavam fermentar durante meses até o mês de dezembro para poder tomar aquela bebida embriagante e festejar a benção do Santo Preto.

Outra conexão com o carimbó foi através da escola, durante as festas de São João, tiveram alguns anos que dancei carimbó. Lembro que a expressão da cultura popular em 2006 era percebida de maneira folclorizada no contexto escolar, dançávamos a música interpretada pela Joelma o famoso “Pout pourri do Carimbó”[5], naquele momento os Mestres e Mestras ainda não eram tão valorizados midiaticamente como são hoje. Logo, não estavam presentes nos currículos escolares, por essa razão o carimbó ainda era tratado, e ainda é em muitos contextos, como uma manifestação cultural generalizada e folclorizada.

O que me leva a pensar como as memórias coletivas que me levam até meu avô foram silenciadas durante muito tempo, até que eu pudesse exercer a minha curiosidade epistêmica e buscar compreender essa história com outras mulheres que estão exercendo o papel de protagonismo de agentes culturais em seus territórios do carimbó. Em meio a esse contexto, percebo a escola como um espaço

[4] Instrumento percussivo cilíndrico responsável pela marcação, também é tradicional nos cordões de boi.

[5] Acesso pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=SX_9VWxb8w0

de reprodução dos imaginários colonizadores, em que a cultura de meus ancestrais era, e continua sendo em muitos contextos, retratada de maneira vazia, sem uma contextualização crítica e coerente com a realidade.

Por conseguinte, é sempre necessário frisar que foi por meio da luta dos coletivos carimbozeiros que o carimbó foi registrado como patrimônio imaterial e hoje as Mestras e Mestres estão sendo mais valorizados e reconhecidos pelo público, inclusive nas escolas. Porém, ainda tem muito chão para se caminhar de luta para conquistar e manter os direitos das pessoas que de fato alimentam a cultura viva do carimbó em seus territórios. E as escolas precisam ser um espaço democrático e de valorização dessa manifestação cultural que traduz as memórias e sabedorias dos povos negros e indígenas da Amazônia Paraense.

Nessa conjuntura, ao ouvir e viver o carimbó com cada uma das interlocutoras de pesquisa, aprendi que carimbó se aprende vivenciando, não é só escutando os álbuns que foram gravados no "boom do carimbó" na década de 1970[6]. Carimbó é sentir-pensar cotidiano que potencializa coletividades femininas que ao mesmo tempo buscam fortalecer suas comunidades e culturas locais. Fazer carimbó perpassa por valores comunitários que têm raízes em África e Abya Yala[7].

Foi em 2021 que tive conhecimento da existência do grupo Boiúnas do Carimbó, quando elas lançaram o clipe "Lugar de mulher é onde ela quiser". Fiquei encantada e afirmei naquele momento que gostaria de conhecê-las. E, em 2022, tive a oportunidade de produzir o "Festival Ecoar: Vozes da Amazônia Viva"[8] e contratamos o grupo para se apresentar. Fiz questão de produzir um festival cujo palco fosse protagonizado por mulheres amazônidas e o compromisso foi firmado e cumprido.

[6] Foi a partir da década de 1970 que foram gravados os primeiros discos de carimbó e isso gerou uma grande popularidade para esse estilo musical.

[7] Abya Yala é uma palavra que se originou na língua dos Povos Kuna e significa "Terra Madura" ou mesmo "Terra Viva", a mesma se refere à América. Essa palavra tem sido muito usada por vários movimentos sociais e no âmbito da pesquisa decolonial como forma de resistência à imposição do nome dado a esse grande território, cujos povos originários também tem diferentes nomes como: Tupinikins, Xavante, Kraô, Tupinambá, Krenak, Aymaras, Kuna, dentre outros. Texto de referência está presente neste link: https://sites.usp.br/prolam/abya-yala/

[8] O "Festival Ecoar: Vozes da Amazônia Viva" foi um evento artístico-cultural e de educação ambiental que aconteceu na Agrovila Itaqui, em Castanhal, Pará, em Setembro de 2022.

Imagem 1 – Grupo Boiúnas no Festival Ecoar

Fonte: acervo da autora (2022)

Na Imagem 1 tem-se um registro das Boiúnas tocando pela primeira vez em Castanhal, na programação do Festival Ecoar de 2022. Nesse momento pude conhecer Amanda Rabelo, produtora, tocadora de carimbó, milheirista[9] e compositora do grupo Boiúnas. Nos conhecemos na beira do Rio Miri, em Castanhal, e nossa relação de amizade teve início ali. Nossa energia carimbozeira fluiu e se fortaleceu e, em 2023, produzimos um projeto chamado "Vivências Ariramba de Carimbó"[10], com o foco de proporcionar oficinas para mulheres aprenderem carimbó em Castanhal.

Na imagem 2 apresentamos um dos momentos das Vivências em que Amanda Rabelo está mediando a oficina de percussão com as mulheres participantes da aula. Foram dois dias de Vivências, durante manhã e tarde, com oficinas de musicalização de curimbó e maracas mediadas pela Amanda, de banjo, em que a mediadora foi a Aline Ribeiro, além da oficina de Maracas com a Mestra Bigica. A culminância aconteceu junto com o Festival Ecoar de 2023, em que todas as manas[11] que participaram das oficinas foram para o palco se apresentar junto

[9] Milhereista é a pessoa que toca um instrumento percussivo chamado de milheiro no grupo de carimbó.

[10] Projeto de oficinas de Carimbó com/para mulheres em Castanhal, Pará, esse projeto foi premiado no Edital de Incentivo a Arte e Cultura 2023 da Fundação Cultural do Pará. Link para acessar as publicações do projeto: https://www.instagram.com/p/Cx9N3uktSBZ/

[11] "Mana" é uma expressão muito popular no estado do Pará, geralmente usada entre mulheres, mas também por pessoas de diversos gêneros e sexualidades e representa uma proximidade entre elas.

com os Grupos Boiúnas, Manas do Zimba e Sereia do Mar (representado pela Mestra Bigica).

Imagem 2 – Vivências Aribamba de Carimbó

Fonte: acervo da autora (2023)

Vale ressaltar que a pesquisa me escolheu e não o contrário, pois a princípio o fenômeno que iria ser pesquisado eram as sabedorias de mulheres de uma ocupação urbana de Castanhal. Um coletivo com o qual venho trabalhando desde 2021, com ações de arte e educação, a comunidade se chama Comunidade da Paz e a organização é liderada por mulheres de diferentes lugares e com sabedorias diversas.

Porém, como também já desenvolvia trabalhos com as carimbozeiras e a Amanda Rabelo me convidou para fortalecer a pesquisa que ela já desenvolvia há mais de 10 anos com os grupos de carimbó de Marapanim, resolvi caminhar com as carimbozeiras como foco de pesquisa e também articulação e organização coletiva em prol da salvaguarda do carimbó através da educação popular traduzida em oficinas itinerantes, como foi e continua sendo as Vivências Ariramba de Carimbó.

A partir daí a pesquisa de mestrado que já estava em andamento precisou mudar de rota e convergir com as demandas da vida. E em diálogo com Amanda e o orientador, falei da necessidade de pesquisar os saberes das mulheres que lideram grupos de carimbó femininos. A demanda foi atendida e cá estamos nós juntas nessa pesquisa, digo que estamos juntas porque, de fato, estamos. A Amanda tem sido minha principal guia nesses caminhos do carimbó feito por mulheres.

Esse encontro foi a raiz fundamental para que essa pesquisa pudesse acontecer, foi em nossos diálogos nos quais revelamos nossos sonhos coletivos de fortalecimento de nossas ancestralidades carimbozeiras e femininas. Após um período pandêmico de intenso medo da morte em que nossas mais velhas se foram e percebemos que precisamos cada vez mais potencializar as nossas memórias através do carimbó.

Nesse enredo, fazemos uma leitura convergindo com feminismo comunitário, que é vivenciado pelas mulheres de Abya Yala. Adriana Guzman (2019), ao escrever sobre o feminismo comunitário, exerce uma ação política de disputa pelo território das palavras, está nomeando as ações da experiência de resistência, não necessariamente criando teorias.

Ao escrever sobre nossas vivências, estamos buscando recuperar nossas memórias diante da necessidade de dignidade, queremos reconstruir nosso ser. Essa necessidade vem da negação de direitos à existência provocada pelo colonialismo. Perpassa por descolonizar o tempo, pois o tempo das mulheres de Abya Yala não é linear, mas sim circular, precisamos olhar nossas memórias para poder trilhar nossos caminhos no presente (Arroyo, 2019).

Antônio Bispo do Santos (2023) nos fala sobre o tempo circular dos povos afrodiaspóricos que se reorganizaram nos territórios quilombolas. “Vemos de forma circular, pensamos e agimos de forma circular e, para nós, não existe fim, sempre demos um jeito de recomeçar” (2023, p. 11). Essa cosmopercepção africana (Oyewùmí, 2021) confluiu (Santos, 2023) com a cosmopercepção dos povos originários, fazendo com que os modos de vida de povos pretos e indígenas produzissem diversas manifestações culturais e subjetividades cosmoafetivas e contracoloniais.

Nessas confluências (Santos, 2023) foram cocriados saberes orgânicos em comunidades. Antônio Bispo diferencia o saber orgânico do saber sintético, ele diz o seguinte: “O saber orgânico é o saber que reedita, enquanto o saber sintético é o saber que recicla” (Santos, 2023, p. 15). Ou seja, o saber orgânico é vivo e se ressignifica historicamente, diferente do saber sintético que é produzido pelos brancos que sempre está no processo de reprodução, não se modifica, somente se recicla para dar continuidade a uma linearidade brancocêntrica e hegemônica.

Diante disso, também dialogamos com Carlos Brandão (2002) quando ele fala de educação como cultura. Para ele, a educação acontece com a criação da cultura

em coletividade. A partir dessa perspectiva de Brandão (2002) é possível convergir com as práticas de fazer o carimbó entre mulheres, que se educam entre si e em comunidade para o fortalecimento da cultura e memória coletiva reverberada pelo carimbó.

“Educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados” (Brandão, 2002, p. 26). Ou seja, a educação parte dos territórios histórico-culturais onde estão situados e dos grupos que pertencem a esses territórios que se fazem em um determinado tempo histórico do presente, mas que é ecoado pelas memórias e símbolos dos antepassados em circularidade resignificadas em diálogo mútuo entre passado e presente.

Notam-se esses movimentos afro-indígenas nas práticas pedagógicas das mulheres carimbozeiras. Essas análises serão aprofundadas no decorrer da dissertação, mas é importante ressaltar que não é simples o processo de compreensão da construção de saberes dessas mulheres, demanda envolvimento e aprofundamento nas demandas que elas trazem junto com o fazer-carimbó.

Nessa conjuntura, Pedro Abib (2019) fala que as culturas populares ecoam pedagogias decoloniais, ou seja, são acervos de memórias de povos e comunidades que sofreram com a colonização, mas que por meio da arte e da contracolonização resistiram. E seus saberes foram e continuam sendo reverberados por gerações por meios da oralidade, musicalidade, danças, culinárias, dentre outras ações culturais e educativas.

Essa perspectiva converge com a narrativa trazida por Patrício Guerreiro Arias (2010), que busca desmontar as epistemologias dominantes, buscando produzir conhecimentos de outros modos, para que haja a decolonialidade dos saberes e dos seres. Essa atitude envolve a valorização das sabedorias insurgentes dos povos que sofreram com a subalternização causada pela colonização que existe até hoje por meio da colonialidade.

1.1 É O VALOR FEMININO QUE QUEREMOS DESTACAR, É A CULTURA BRASILEIRA DO ESTADO DO PARÁ[12]: ENCRUZILHADAS QUE JUSTIFICAM OS CAMINHOS ATÉ AQUI

Essa pesquisa é enraizada por múltiplas justificativas. Em primeiro plano, alguns motivos pessoais que se referem à relação com o carimbó, relação que tenho por meio de minha família paterna, que é de Marapanim - Pará. Meu pai nasceu em uma ilha chamada Tamaruteua, essa ilha já foi submersa pelo mar. Lá meu avô Manoel Neves, também conhecido como Duca Picó, era pescador e também tocava instrumentos de sopro com os grupos de carimbó da comunidade.

Quando eu era criança nas férias sempre frequentava os festivais de carimbó de Marapanim junto com a minha família. Durante a adolescência me afastei bastante do Carimbó, mas, quando ingressei na universidade, aqueles sentimentos de construção identitária e de valorização da minha ancestralidade foram aflorados e retomados.

O encontro com o Grupo Sereia do Mar, grupo protagonizado por mulheres agricultoras de Vila Silva em Marapanim e que existe desde 1994, me inquietou a mergulhar no aprendizado do carimbó antes mesmo de entendê-lo como um fenômeno de estudo. No decorrer da caminhada da vida também conheci o Grupo Boiúnas do Carimbó, que é o segundo grupo de mulheres de Marapanim, localizado na parte urbana do município.

Compreende-se, a partir dos diálogos que tive com essas mulheres, que elas sempre estiveram presentes no Movimento do Carimbó, seja na produção dos festivais, na construção das roupas, na dança, mas poucas estavam no palco, cantando e tocando curimbó, no máximo atrás tocando as maracas, como se fossem coadjuvantes. Felizmente, hoje, os palcos do carimbó têm sido ocupados pelas mulheres e a cada dia mais têm surgido grupos femininos de carimbó, mesmo que essa prática cultural ainda seja um espaço masculinizado em sua maior parte.

Nessa pedagogia do encontro me fortaleço e construo minha identidade de mulher amazônida e interiorana junto com outras mulheres que vivenciam o carimbó e quebram as estruturas do patriarcado. E esse caminho está em processo de

[12]Trecho da música “Valor Feminino” do grupo Sereia do Mar, iniciando a sessão que traduz as justificativas desta pesquisa.

construção permanente, sendo o espaço da universidade um local potente para esses reencontros de compreensão de que em todo lugar se faz educação.

E foi nesses encontros de tocar com essas mulheres, aprendendo com as vivências coletivas de batuque que fui mergulhando cada vez mais na curiosidade de aprender com essas manas sobre suas pedagogias, suas histórias de vida, suas condições de existência, seus saberes-fazeres que transformam vidas. Percebi nessas mulheres sabedorias insurgentes (Arias, 2010) enraizadas na Amazônia que contribuem para a construção identitária individual e coletiva e, também, para o empoderamento feminino de outras mulheres amazônidas.

Nessa conjuntura, de acordo com Arias (2010) as sabedorias insurgentes referem-se aos conhecimentos construídos por povos e comunidades oprimidas (sobretudo negras e indígenas) que sofreram e sofrem com a subalternização imposta pela colonialidade do ser, saber e poder. Ou seja, tratam-se de conhecimentos que estão enraizados nas diversas formas de resistência e que produzem transformações sociais, culturais, políticas e históricas.

> [...] sabidurías insurgentes [...] vá más alla de la epitemología, pues ofrece, no sólo referentes teóricos, información y conocimientos para entender la realidad, sino sobre todo, dichas sabidurías, proporcionan referentes de sentido, no sólo para poder comprender la realidad y la vida sino también para transformá-la. (Arias, 2010, p. 23)[13]

Nesse sentido, tocar juntas significa ecoar os afetos, extravasar as dores de mulheres que já foram violentadas pelo sistema capitalista/patriarcal. Tocar carimbó também significa manter vivas as memórias de nossas antepassadas através da oralidade e da poética ecoada pela vibração dos tambores e das maracas. Em suas composições essas mulheres também falam dos problemas sociais e ambientais presentes em suas comunidades, é nas letras que elas cantam para seus encantados das florestas que ainda estão de pé e dos rios que ainda fluem.

No decorrer de minha vida enquanto estudante, educadora, artista e pesquisadora algo sempre me impulsionou a estar com outras mulheres. Quando ingressei para estudar Pedagogia na Universidade Federal do Pará, em 2017, comecei a participar das rodas de estudo do Grupo Zo'és que era um projeto de

[13] [...] sabedorias insurgentes [...] vai além da epistemologia, pois oferece, não somente referentes teóricos, informação e conhecimentos para entender a realidade, mas, acima de tudo, essas sabedorias, fornecem referências de sentido, não somente para compreender a realidade e a vida, mas também para transformá-la (Arias, 2010, p. 23). (Tradução da autora)

extensão do Campus da UFPA de Castanhal, coordenado pela Dr.ª Lilian Salles. Nesse projeto nos reunimos aos sábados para dialogar sobre textos feministas, de gênero, sexualidade e relações etnicorraciais.

Poder participar de forma ativa desse projeto me proporcionou teorizar sobre a minha própria experiência como mulher amazônida, educadora popular, produtora cultural e pesquisadora. Lendo mulheres como Lélia Gonzalez, Bell Hooks, Angela Davis, dentre outras autoras e autores do campo de gênero, feminismo e relações etnicorraciais. Essas discussões foram fundamentais para a minha formação enquanto humana, com um olhar sensível às pautas sociais e políticas ligadas a nós, mulheres amazônidas.

Outro movimento que me traz até aqui hoje é o fato de ter tido a oportunidade de participar do projeto de extensão Universidade no Quilombo, coordenado pelo Dr. Assumpção Amaral Pureza. Nesse projeto atuava como voluntária também em atividades que aconteciam aos sábados nos quilombos de Pitimandeua e Itaboca, no município de Inhangapi. As atividades eram lúdicas com o propósito de fortalecimento identitário das crianças quilombolas daquelas comunidades.

Esse projeto é ligado ao NEAB (Núcleo de Estudos Afro-Brasileiro) do Campus da UFPA/Castanhal. Nos encontros mensais do NEAB nos aprofundamos teoricamente nas perspectivas de educação decoloniais e antirracistas. Ali comecei a me interessar cada vez mais sobre a relevância da valorização das culturas afro-indígenas amazônidas e os saberes que são gerados a partir das coletividades negras que sofreram com o processo de colonização e por meio da cultura mantém suas memórias e lutas vivas.

Nesse ínterim, trabalhei como bolsista do Projeto de Extensão Ludicidade Africana e Afro-brasileira (LAAB), coordenado pela Dr.ª Débora Alfaia. Nesse projeto também pude aprender um pouco mais sobre os aspectos culturais da educação antirracista e lúdica. Trabalhávamos em escolas públicas com estudantes do ensino fundamental e médio, no campus com formação continuada de professores e nas comunidades quilombolas junto com o projeto Universidade no Quilombo.

Essas experiências oportunizadas pelos projetos de extensão do Campus universitário de Castanhal me proporcionaram o aprendizado sobre a importância de pesquisas críticas e também da pesquisa-ação junto com os povos e comunidades tradicionais e valorização das culturas negras e indígenas da Amazônia. Daí tenha

surgido o interesse e necessidade de pesquisar o carimbó feito por mulheres do interior do estado do Pará.

Percebendo a cultura como fonte de vida, como alimento espiritual para mim mesma, ao encontrar outras mulheres percebo a justificativa de mapear os saberes delas e com elas de forma colaborativa e sensível. Noto que a vivência quando teorizada nos permite o aprofundamento e colaboração com a justiça social e garantia de direitos que foram negados. Como o direito ao protagonismo das mulheres caboclas, negras, afro-indígenas do Salgado paraense que precisam ser destacadas em todos os espaços, seja em uma dissertação, em um documentário, nas salas de aula das escolas, em todos os lugares

Nesse viés, outro espaço que me trouxe até aqui foi ter trabalhado como estagiária do Núcleo de Educação para as Relações Etnicorraciais e Diversidade da Secretaria de Educação Municipal de Castanhal. Essa experiência também foi fundamental para a minha formação como educadora antirracista, tendo como tutoras as professoras Ana Cristina e Socorro Castelo, mulheres em que me inspirei e aprendi sobre como ser uma professora antirracista, valorizando a arte-educação e a cultura popular no currículo escolar.

Nesse estágio pude conhecer as realidades das áreas urbana e rurais de Castanhal, planejamos em colaboração com as escolas o Projeto Belezas Negras, cujo tema foi “Reinos Africanos”. Esse projeto envolveu pesquisa e ação em conjunto com professoras e estudantes, foram apresentadas as pesquisas e performances artísticas ligadas às histórias e culturas de cada reino, de modo a exaltar as histórias dos povos africanos anteriores ao processo violento da colonização, demonstrando que a história dos povos negros que vieram de África eram descendentes de reis e rainhas.

Esse movimento em uma instituição pública municipal me mostrou, além dos aspectos positivos, os desafios que ainda permanecem presentes nas escolas, quando diz respeito ao cumprimento das Leis 10.639/03 e 11.645/08 que falam da obrigatoriedade do ensino de histórias e culturas africanas, afro-brasileiras, indígenas e afro-indígenas no currículo da educação básica. A lei 11.645/08 diz o seguinte: “Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena” (BRASIL, 2008, p. 1). Mesmo com essa legislação, ainda permanecem as práticas pedagógicas hegemônicas vindas de uma grande parcela

de educadores, também provocado por um currículo excludente que precisa de transformações urgentes e profundas.

De modo que é urgente inserir nas aulas as histórias e os saberes de mulheres negras e afro-indígenas amazônidas nas aulas, esse também é um outro impulsionamento nesse movimento de pesquisar os saberes culturais das Mulheres de Carimbó. Sendo o Carimbó uma manifestação da cultura negra amazônida que segundo Vicente Salles (2023) tem origem nos batuques africanos e nos ritos dos povos indígenas criando um ritmo, dança e poéticas engendradas pelos povos das Amazônias anticoloniais, como foi visto anteriormente.

Histórias das Sereias, das Caboclas, das Boiúnas, são os nomes dos grupos que se referem às entidades encantadas que permeiam as Amazônias e constituem as narrativas das mulheres carimbozeiras que participam desse estudo. Que são deusas protetoras das flores e dos rios, dos direitos de bem viver das comunidades. Poder estar pesquisando com elas me impulsiona a estar em movimento com elas, fortalecendo juntas nossas identidades e territórios.

No século XIX, o Carimbó foi proibido pelas mãos do Estado escravista e patriarcal e hoje é Patrimônio Cultural Brasileiro registrado pelo IPHAN desde setembro de 2014. Uma conquista alcançada por muitas mãos de resistências afro-indígenas amazônidas de movimentos culturais e sociais carimbozeiros, pesquisadoras/es, artistas, dentre outros participantes fundamentais para que esse direito-sonho se tornasse realidade. E as ações das mulheres sempre foram basilares para que a prática cultural de Carimbó (re) existisse, apesar do protagonismo masculino ainda prevalecer.

Desse modo, vem se expandindo na área do Salgado grupos de Carimbó formados por mulheres, como os Grupos "Sereia do Mar" e "Boiunas" de Marapanim, "Flores do Mangue" de São João da Ponta, "Manas do Zimba" de Santarém Novos, “Caboclas Morenas” de Terra Alta, “Flores de Irituia” do município de Irituia e outros grupos que estão ocupando um espaço de protagonismo no Carimbó. Essas mulheres produzem narrativas e saberes ancestrais que possibilitam o empoderamento de outras mulheres amazônidas, negras, periféricas, que estão ecoando as vozes dos tambores matriarcais.

Nesse cenário, no ano de 2023, aprovamos, Amanda e eu, o projeto “Vivência Ariramba de Carimbó”, o qual fui proponente, no edital de Incentivo a Arte e Cultura da Fundação Cultural do Pará de 2023, em seus objetivos foram oportunizar a

difusão e democratização do acesso à produção artística e cultural do Carimbó Matriarcal, que é também lésbico, afro-indígena-futurista, tradicional e intercultural. Abrindo caminhos para outros desdobramentos com a possibilidade de criação de outros grupos de mulheres carimbozeiras em mais municípios da região de integração do Pará. Além da construção de uma cartilha sobre a relação pedagógica que existe entre as mulheres e o Carimbó.

Nessas confluências, brotou essa a proposta de pesquisa que se desenvolve agora, a qual traduz-se como um desdobramento das demandas de mulheres que já tocam juntas e percebem a necessidade de expandir cada vez mais essas vozes femininas do Carimbó com outras mulheres que têm interesse em aprender e criar junto, através de espaços de vínculos afetivos, políticos, artísticos, culturais e intergeracionais.

Contextualizando com o que foi narrado anteriormente nas seções anteriores do texto, essa pesquisa é fruto de caminhos de mulheres carimbozeiras que se cruzaram por vias das necessidades de transformação da realidade machista. Então, ao longo das experiências sentidas e pensadas no projeto cultural “Vivências Ariramba de Carimbó" emergiram questionamentos e reivindicações pessoais e coletivas acerca da relevância de se um aprofundamento nas narrativas das mulheres do carimbó interiorano. Mesmo porque no decorrer dos dias em que estivemos juntas dialogando, tocando, respirando carimbó muitas denúncias foram feitas em relação a invisibilidade das histórias e saberes femininos da cultura popular.

Notou-se durante as pesquisas bibliográficas no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes somente uma pesquisa na Área da Educação na qual se relaciona a tríade: Mulheres, Carimbó e Educação. Sendo a dissertação “Antes que o tempo passe tudo a raso: tambores matriarcais do Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, Pará” da pesquisadora Sil Lena Oliveira (2018), essa pesquisa foi produzida no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina.

Nessa produção, a pesquisadora constatou que existe um processo de invisibilidade dos saberes das mulheres do carimbó, tratando-se, especificamente, do Grupo “Sereia do Mar”. Este grupo existe desde a década de 90 em Vila Silva, município de Marapanim, mas, apesar do tempo de existência e com várias

gerações de integrantes, o grupo ficou invisibilizado no processo de patrimonialização do Carimbó pelo IPHAN.

Além dessa dissertação também foram encontradas outras pesquisas relacionadas ao carimbó em diversas áreas de conhecimento, como: Música, Comunicação, Antropologia, Artes, História, Geografia, dentre outras áreas. Para chegar até essas pesquisas no Banco de Teses e Dissertações da Capes foi usado apenas “Carimbó” como palavra-chave, para que fosse possível ter um panorama geral do que se tem de pesquisa abordando o tema.

Nessa pesquisa na plataforma CAPES foram identificadas publicações desde o ano de 2004 até 2022, contabilizando 36 publicações no total que tem como tema central o carimbó, dentre elas 7 teses e 29 dissertações. No processo de refinar os dados buscou-se pelas pesquisas da “Grande Área do Conhecimento”: Ciências Humanas; “Área de Conhecimento”: Educação; “Área de Avaliação”: Educação e “Nome do Programa”: Educação.

Nesse movimento foram destacadas quatro produções que confluem diretamente com esta pesquisa, 3 no campo da educação e uma que foi incluída no campo da comunicação, pois trata-se de uma investigação sobre o grupo Sereia do Mar. Desse modo, sabe-se que apenas duas produções falam diretamente sobre o protagonismo feminono no carimbó, e apenas uma é do campo da educação, como veremos a seguir:

Quadro 1 – Dissertações da CAPES
Tema: Carimbó x Educação e Carimbó x Mulheres

Tipo	Campo	Autor	Instituição	Título	Ano
Dissertação	Educação	OLIVEIRA, Sil Lena Ribeiro Calderaro	UFSC	Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará	2018
Dissertação	Educação	SOUZA, Tereza Cristina Vasconcelos	UEPA	Vozes da floresta: os saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo (PA)	2019
Dissertação	Comunicação	MENDES, Roberta Pinheiro	UFPA	Femino Pau e Corda na Amazônia: As Sereias de Vila Silva	2021

				tocadoras de carimbó	
Dissertação	Educação	SILVA, Thiago Gomes da.	UEPA	Vozes que ressoam: um registro da memória dos Mestres de Carimbó de Marapanim (PA)	2023

Fonte: elaborado pela autora (2025)

Notou-se dentro do campo da educação que somente duas pesquisas no âmbito da pós-graduação haviam sido feitas tendo como tema o carimbó e estão presentes na plataforma da CAPES, já a terceira pesquisa defendida em 2023 ainda não está disponível na plataforma.

Aqui optou-se por destacar apenas as pesquisas no campo da educação, pois é possível acessar através da dissertação de Thiago Silva (2023) um levantamento bibliográfico detalhado e aprofundado acerca de cada uma das produções presentes na plataforma da CAPES. Essa pesquisa ainda não foi publicada na plataforma, pois foi defendida em 2023 e está em fase de ajustes textuais finais.

Então para que não se tenha uma repetição nas escritas entre os textos dissertativos indicamos a leitura da dissertação do pesquisador Thiago Silva (2023) quando for publicada, que faz uma descrição pontual e precisa de cada produção presente na plataforma CAPES cujo tema central é “carimbó”. Nesse sentido, o autor traz uma contribuição importante para o campo de estudo do carimbó, contribuindo para o acesso às produções existentes desde 2013 até 2020.

Identificou-se que apenas uma dessas pesquisas se aprofunda na condição das mulheres no carimbó e seus processos educativos, cujo título é “Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará”, tendo como foco o grupo mais antigo de carimbó feminino “Sereia do Mar”. Essa pesquisa foi desenvolvida por Sil Lena Oliveira (2018) na qual a autora destacou a narrativas orais de memórias das 9 mestras do grupo de carimbó “Sereia do Mar”.

Uma pesquisa pioneira e de extrema relevância para destacar o protagonismos e valorização das memórias e conhecimentos tradicionais das Mestras de Carimbó do primeiro grupo de carimbó feminino do estado do Pará. Oliveira (2018) parte de uma metodologia de Walter Benjamin, as mônadas, onde as

falas das mestras ganham destaque no texto dissertativo, o que permite o acesso e registro de suas narrativas orais femininas e carimbozeiras do Salgado Paraense.

Já Tereza Souza (2019), produziu a dissertação chamada “Vozes da Floresta: os saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo” pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA. A autora faz uma cartografia dos saberes dos Mestres de Carimbó da Irmandade de São Benedito do município de Santarém Novo, buscando incentivar o reconhecimento dos mestres para o capital cultural brasileiro.

A autora se refere a uma mudança de paradigmas epistemológicos quando se valorizam os saberes culturais produzidos pelos mestres de carimbó, na medida em que vivenciamos mais de 400 anos de colonização e escravização de pessoas negras e indígenas. O ato de valorizar e pesquisar sobre os saberes que transbordam as normas da educação colonizadora é um ato político de transformação social.

Nesse ínterim, buscou-se dentre as pesquisas de outras grandes áreas de estudo pesquisas que envolvam a condição feminina e foi identificada mais uma pesquisa do campo da comunicação, chamada “Feminino Pau e Corda na Amazônia: as sereias de Vila Silva Tocadoras de Carimbó” de Roberta Pinheiro Mendes (2021). A autora busca superar a visão essencializada e midiatizada das mulheres carimbozeiras produzidas pelas grandes mídias tradicionais. Parte de uma perspectiva do feminismo descolonial de Lugones (2010) e as Escrevências de Evaristo (2021).

Nessa conjuntura, notou-se a abrangência de publicações acerca do carimbó, porém, mesmo com essa gama de pesquisas, apenas duas dissertações e nenhuma tese na perspectiva da educação. Essa escassez de pesquisas sobre o carimbó e mulheres carimbozeiras no campo da educação, demonstra-se como uma demanda de que mais dados sejam produzidos sobre essa manifestação cultural que é educativa. Na qual os saberes tradicionais de povos e comunidades negras, indígenas e afro-indígenas se fazem por meio das músicas, danças e poéticas carimbozeiras. Além do mais, o fator que desperta a nossa atenção é o fato de se ter apenas uma pesquisa sobre mulheres carimbozeiras no campo da educação.

Sendo o carimbó uma manifestação cultural e educativa dominada pelo patriarcado, mesmo que as mulheres sempre estejam presentes, não necessariamente nos palcos, mas por trás, na produção dos grupos, festivais,

composições, dentre outros espaços subjetivos do Carimbó. E o Grupo de Carimbó Sereia do Mar de Marapanim é um dos mais antigos que vem (re) existindo desde a década de 1990.

Sendo inspiração para outros grupos femininos mais jovens, como As Boiúnas do Carimbó de Marapanim, Caboclas Morenas, Surarás o Tapajós de Alter do Chão, Grupo Flores do Mangue de São João da Ponta, dentre outros grupos contemporâneos protagonizados por mulheres mestras da cultura paraense. Em especial tem-se como foco os saberes culturais e de resistência de Mestras que lideram grupos de carimbó pela necessidade ainda latente de ecoar esses saberes-fazeres que salvaguardam a cultura afro-indígena carimbozeira da Microrregião do Salgado.

Essa pesquisa está embrenhada à ação pedagógica coletiva junto com outras mulheres que produzem saberes poderosos para o bem viver e a memória coletiva, de resistência negra e afro-indígena paraense. Pois, presencia-se a urgência de fazer pesquisas que não somente construam constatações sobre a realidade, mas que contribuam para a transformação social coletiva.

Então a pesquisa poderá contribuir com proposta de políticas públicas coerentes com as realidades amazônidas, valorizando as memórias e saberes de mulheres que protagonizam o carimbó. Essa manifestação de origem negra e indígena que precisa ser cada vez mais valorizada enquanto um Patrimônio Cultural Imaterial vivo que ainda permanece às margens das políticas públicas. Mesmo com as leis de incentivo à cultura, ainda não é o suficiente para sanar as desigualdades sociais que atravessam as pessoas que fazem o carimbó no interior do estado do Pará.

Nesse universo, são diversas justificativas que nos guiam na construção desta pesquisa de mestrado em educação UEPA, da Linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia. Bem como contribui com a Rede de Pesquisa sobre Pedagogias Decoloniais da Amazônia que acolhe a investigação. A mesma também oportuniza a produção de conhecimentos científicos que convergem com a Linha na qual está vinculada, valorizando os saberes culturais que se constroem coletivamente por mulheres amazônidas. Ademais, oportuniza o fortalecimento a ação política de mulheres carimbozeiras interioranas no processo de construção e publicação de dados para a criação e efetivação de políticas públicas para mulheres interioranas produtoras culturais do Estado do Pará.

Diante do exposto, compreende-se que a Amazônia é múltipla-ação vivenciada por corpos-territórios embrenhados nas mais profundas raízes que dão sustentação à busca pela vida das comunidades-ecossistemas que dão existência ao bem-viver coletivo. Este que é percebido nos imaginários ecoados em músicas, danças, comidas, poesias, roupas, instrumentos de trabalho, dentre outras manifestações de existência, que são também resistência.

Infelizmente, os territórios amazônicos ainda são permeados pela lógica patriarcal e machista que violam mulheres. No ano de 2024 foi assassinada mais uma mulher vítima de feminicídio no estado do Amazonas. Julieta Hernandez, mulher fronteiriça, palhaça e viajante, que estava voltando para seu país de origem de bicicleta, mas não conseguiu retornar a sua casa, pois foi violentada e morta pelo único motivo de ser mulher. Infelizmente, a Amazônia não é um lugar seguro para nós, mulheres, e nenhum lugar é.

Essa mulher foi assassinada, pois estava exercendo o direito de ser livre, viajar sozinha, fazer arte, trabalhar com o que ama. Histórias como essa se repetem, e, nós, estamos buscando transformar a realidade estruturada em um sistema de pensamento ocidental, no qual as mulheres são violentadas por serem mulheres.

As mulheres do carimbó estão atravessadas por diversas outras realidades que são alvo das violências de gênero. O ponto é que a violência de gênero não é a única violência que elas sofrem, pois as violências se modificam de acordo com a classe social, cor, sexualidade, territorialidades entre pessoas do gênero feminino. Vivemos em um país que foi alvo da colonização, processo de dominação violento que se ramifica até os dias de hoje nas atitudes humanas e isso se dá de diversas formas.

Em contraposição à violência de gênero, nós mulheres, estamos resistindo e ressignificando nossas existências no mundo através das coletividades e da sensibilidade. As mulheres sempre se organizaram para resistir às violências do colonizador, seja por meio dos movimentos sociais, seja através dos coletivos culturais.

Mulheres que se articulam a partir de suas bases ancestrais, transformam suas realidades e valorizam suas memórias coletivas. Estamos na academia, nos frontes de guerra, nos sindicatos, nas ocupações, nos quilombos, nas aldeias, nos palcos, batucando, cantando, compondo, escrevendo, produzindo histórias e

contribuindo para potencializar as raízes de nossas ancestralidades negras e indígenas amazônidas.

Esses territórios multidiversos que tem sentido há bastante tempo os sintomas de sofrimento provocados pelos colonizadores que se atualizam em "empresas internacionais", "grandes corporações", Banco Mundial, portos, estradas, ferrovias, minério, garimpo, madeireiras, tudo isso constitui a expressão: "Bala, Boi, Bíblia". O “BBB” se sustenta pelas fronteiras que são impostas pela neocolonialidade aos povos e comunidades tradicionais que (re) existem no cotidiano amazônida através das manifestações culturais comunitárias.

E uma dessas manifestações é o Carimbó, simbiose de música, dança, artesania, costura, linguagens, poesia e também crítica social, educação popular, Patrimônio Cultural Imaterial registrado pelo IPHAN. O Carimbó está enraizado na resistência social, cultural, política e histórica de grupos de pessoas negras e indígenas, afro-indígenas, dentre outras coletividades costuradas com as ancestralidades da Amazônia paraense.

2 LUGARES DE ORIGEM DAS CARIMBOZEIRAS

Nesta seção serão apresentados os territórios de cada mulher que protagoniza esta pesquisa, também serão apresentados os grupos de carimbó que elas pertencem e lideram. Pois, a coletividade está imbricada com a territorialidade, assim cada grupo de carimbó origina-se de um lugar, o qual constitui suas identidades e representatividades locais, cada território tem um carimbó diferente um do outro que é produzido historicamente pelas pessoas que salvaguardam essa manifestação cultural.

Mas antes é necessário ressaltar que a pesquisa se situa na mesorregião do Nordeste paraense, especificamente nas microrregiões do Salgado e Bragantina (Cordeiro; Arbage; Schwartz, 2017) onde estão localizados os grupos liderados e protagonizados por mulheres carimbozeiras. Essa interpretação de mesorregiões e microrregiões foi construída pelo IBGE em 1987 e atualizada em 2013 (Cordeiro; Arbage; Schwartz, 2017).

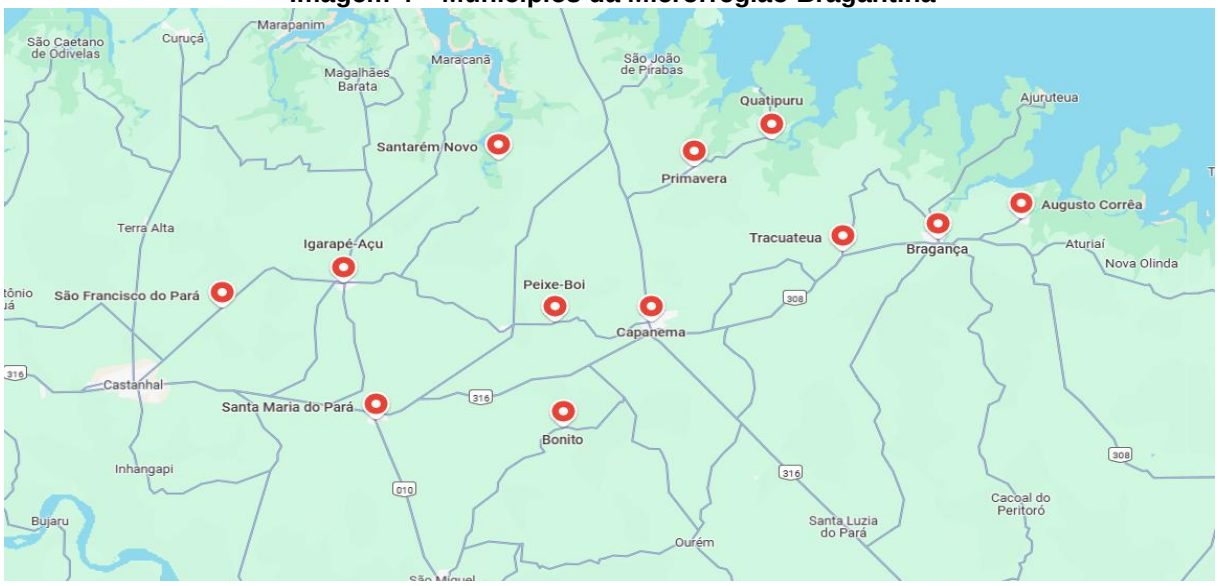
> Em termos normativos, a Divisão Regional do Brasil em Mesorregiões e Microrregiões Geográficas foi institucionalizada pela aprovação da Presidência do IBGE por meio da Resolução PR n. 51, de 31.07.1989, publicada no Suplemento do Boletim de Serviço, ano 38, n. 1763, de circulação interna à Instituição (IBGE, p. 71, 2017).

Em convergência com essa perspectiva a pesquisa irá se localizar pelas seguintes justificativas: (1) a mesorregião do Nordeste paraense está ligada a minha origem familiar, sendo esta pesquisa, portanto uma das encruzilhadas do processo de compreensão da minha própria ancestralidade; (2) as mulheres carimbozeiras com quem estou dialogando há mais de dois anos tem origens nos municípios de Marapanim, Terra Alta e Santarém Novo, com seus respectivos grupos de carimbó que serão apresentados a seguir; (3) o Nordeste Paraense é onde estão localizados dois dos oito polos do Carimbó de acordo com Plano de Salvaguarda do Carimbó (2020), vale ressaltar que esta mesorregião é formada pelas seguintes microrregiões: Salgado, Bragantina, Cametá, Tomé-Açú e Guamá .

Imagem 3 – Municípios da Microrregião do Salgado

Fonte: Google Maps (2025)[14]

Imagem 4 – Municípios da Microrregião Bragantina



Fonte: Google Maps (2024)[15]

Vale destacar, como observação, que atualmente existe mais uma atualização do IBGE referente às regiões do Brasil, publicada em 2017 no documento “Divisão Regional do Brasil em Regiões Geográficas Imediatas e Regiões Geográficas Intermediárias”, que diz o seguinte:

> As Regiões Geográficas Imediatas têm na rede urbana o seu principal elemento de referência. Essas regiões são estruturas a partir de centros

[14] Link de acesso: https://maps.app.goo.gl/LzVxJHnGkWzm4FFh9
[15] Link de acesso: https://maps.app.goo.gl/fZ9Dcrm4hEVNPVhA8

> urbanos próximos para a satisfação das necessidades imediatas das populações, tais como: compras de bens de consumo duráveis e não duráveis; busca de trabalho; procura por serviços de saúde e educação; e prestação de serviços públicos, como postos de atendimento do Instituto Nacional do Seguro Social - INSS, do Ministério do Trabalho e de serviços judiciários, entre outros.
> As Regiões Geográficas Intermediárias correspondem a uma escala intermediária entre as Unidades da Federação e as Regiões Geográficas Imediatas. Preferencialmente, buscou-se a delimitação das Regiões Geográficas Intermediárias com a inclusão de Metrópoles ou Capitais Regionais (REGIÕES..., 2008). Em alguns casos, principalmente onde não existiam Metrópoles ou Capitais Regionais, foram utilizados centros urbanos de menor dimensão que fossem representativos para o conjunto das Regiões Geográficas Imediatas que compuseram as suas respectivas Regiões Geográficas Intermediárias. (IBGE, p. 20, 2017)

Nesse âmbito, de acordo com esse documento publicado pelo IBGE os municípios de Marapanim e Terra Alta integram a Região Geográfica Imediata de Castanhal na medida em que a maioria da população desses territórios estabelece conexões de comércio, acesso a saúde, INSS, dentre outros direitos via ligação com esse município polo. Ao mesmo tempo, em consonância com essa perspectiva de divisão geográfica, o município de Santarém Novo integra a Região Geográfica Imediata de Capanema (Região Intermediária de Castanhal) devido às circunstâncias similares às citadas acima.

Porém, em diálogo com as interlocutoras de pesquisa, as mesmas não se identificam com essa nova atualização do IBGE ou mesmo não tem conhecimento de sua existência e preferem se referir às nomenclaturas de Microrregião do Salgado e Bragantina, localizadas na Mesorregião do Nordeste Paraense. Convergindo com a citação abaixo:

> De forma geral, o carimbó se reproduz mais notadamente na Região Nordeste do Estado do Pará, em especial na área que atualmente corresponde a Microrregião do Salgado paraense (costa atlântica), os lugarejos, agrovilas e ilhas, além das suas respectivas sedes municipais. (Lins; Sarquis, 2019, p. 27)

Nesse campo para que possamos nos situar de onde estão localizados esses territórios do carimbó feminino na Mesorregião do Nordeste Paraense, vamos nos referir às Microrregiões do Salgado e Bragantina. Assim, iremos falar de forma breve de cada um deles para que seja possível nos localizarmos de onde as mulheres do carimbó narram suas histórias e saberes. Partindo do princípio de que o carimbó é fundamentado nos territórios em que se origina e acontece.

Vale ressaltar também que os municípios de Marapanim e Santarém Novo

são territórios onde localizam-se reservas extrativistas, como vimos anteriormente. As Resex[16] são criadas a partir do Sistema Nacional de Unidade de Conservação da Natureza (SNUC) instituído pela Lei de Nº 9985/02.

> Art. 1º Esta Lei institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza – SNUC, estabelece critérios e normas para a criação, implantação e gestão das unidades de conservação.
> Art. 2º Para os fins previstos nesta Lei, entende-se por:
> I - unidade de conservação: espaço territorial e seus recursos ambientais, incluindo as águas jurisdicionais, com características naturais relevantes, legalmente instituído pelo Poder Público, com objetivos de conservação e limites definidos, sob regime especial de administração, ao qual se aplicam garantias adequadas de proteção; (Brasil, 2002).

Testemunha-se que essas mulheres fazem parte dos territórios do carimbó, que são também territórios naturais sob ameaça que precisam ser preservados. Territórios que já sofreram bastante com a ação antrópica exploratória dos colonizadores. Logo, essas mulheres além de enfrentarem o machismo e o racismo, também resistem e lutam pelo bem viver natural dos territórios em que estão inseridas e que emergem.

Desse modo, Bogéa (2019) destaca na tese “O carimbó é do carimbó: culturaS, sabereS e políticaS” que foi provocada a pensar o lugar das mulheres carimbozeiras no carimbó quando percebeu uma mulher carimbozeira em Alter do Chão alheia no processo de tomada de decisões. Em contraposição ressalta a relevância do grupo Sereia do Mar como um grupo protagonizado por mulheres carimbozeiras que resistem à colonialidade de gênero.

De modo que as Sereias do Mar, lideradas por Mestra Bigica, inspiram a criação de outros grupos femininos de carimbó. Elas foram pioneiras no processo de desconstrução da estrutura patriarcal que ainda impera no carimbó. Manifestação cultural que sofre com as influências violentas do colonialismo patriarcal. Mesmo que seja uma prática anticolonial negra e afro-indígena amazônida, está imersa nas estruturas na colonialidade de gênero.

As mulheres que assumem o papel de articuladoras, lideranças, coordenadoras de grupos de mulheres carimbozeiras estão quebrando diversos paradigmas de gênero impostos pela cosmopercepção ocidental. Essas mulheres em diferentes gerações estão intervindo subjetivamente na cultura do carimbó há

[16] Abreviação para “Reserva Extrativista”

muito tempo. Porém, hoje sua atuação tem gerado outros desdobramentos como a liderança de grupos femininos que protagonizam os palcos e as vozes que ecoam as memórias de suas avós e mestras.

Em suas territorialidades constroem identidade a partir de múltiplas referências femininas, possibilitando a abrangência de potencialidades de femininas do carimbó que produzem diferentes linguagens e atividades na coletividade do carimbó. São compositoras, poetas, cantoras, percussionistas, agricultoras, extrativistas, pescadoras, mães, avós, irmãs, amigas, educadoras, professoras, estudantes, produtoras culturais, lideranças comunitárias, dentre outras.

Em face do exposto apresentamos os territórios e os grupos de carimbó que emergem de cada lugar de origem e, para a melhor compreensão, os municípios serão apresentados em subtópicos em conjunto com os grupos que a eles pertencem.

2.1 Marapanim

O município de Marapanim é dividido em regiões de água salgada, que são as comunidades localizadas na beira do rio Marapanim e a região da água doce[17], que são as comunidades banhadas pelos igarapés. Nesse sentido apresento aqui algumas imagens de satélites coletadas do Google Maps onde estão situados os territórios pesquisados.

Iniciamos apresentando o município de Marapanim, considerado a capital do carimbó, pois é composto por mais de 40 grupos de carimbó e apenas 2 são protagonizados por mulheres, grupo Sereia do Mar e Boiúnas. O primeiro na região da água doce e o segundo na região da água salgada. Percebe-se que Marapanim tem sua extensão territorial que em grande parte é composta por muitos territórios do campo e de floresta, que é conhecida como região da água doce.

[17]Marapanim é dividida em região da água salgada, que são as comunidades que ficam na beira do Rio Marapanim e suas praias; e a região da água doce, em que se situam as comunidades rurais banhadas pelos rios e igarapés de águas doces;

Imagem 5 – Localização do Município de Marapanim

Fonte: Google Maps (2024)

Imagem 6 – Vila Silva por Satélite

Fonte: Google Maps (2024)

Em Marapanim está situada a Vila Silva, lugar de origem do grupo Sereia do Mar, composto por mulheres agricultoras e educadoras liderado pela Mestra Bigica. O grupo foi criado em 1994 por mulheres-mães-carimbozeiras, que na festa do dia das mães sentiram a necessidade de criar um grupo de carimbó de mulheres para se apresentar, pois os homens não estavam disponíveis. E ao mesmo tempo para manter a cultura do carimbó viva na comunidade Vila Silva segundo Mestra Bigica (2023).

Imagem 7 – Grupo Sereia do Mar e Boiúnas

Fonte: acervo da Autora (2024)

Imagem 8 – Grupo Boiúnas no SESC

Fonte: acervo da autora (2023)

E o grupo Boiúnas do Carimbó é composto pelas integrantes: Amanda Rabelo, Aline Ribeiro, Brenda Maria, Paula Oliveira, Fabiene Silva e Lilian Favacho. Essas mulheres trabalham em diversas áreas para além do carimbó, exercem a docência, produção cultural, estudantes, dentre outras atividades que são desenvolvidas por cada uma delas. A seguir apresento uma foto feita pela autora no dia 7 de dezembro de 2023 em uma apresentação feita no SESC- Castanhal.

É importante destacar que as duas lideranças do grupo são Amanda Rabelo e Aline Ribeiros, são também as principais interlocutoras de pesquisa. Amanda é produtora cultural e estudante de direito e Aline é professora de matemática e pedagoga. A primeira desenvolve o trabalho de produção executiva do grupo, também é compositora, tocadora de curimbó, maracas e milheiro[18]. E a segunda trabalha na direção musical do grupo, também é compositora, vocalista e banjista do grupo.

2.2 Terra Alta

Imagem 9 – Vista de Maú por Satélite

Fonte: Google Maps (2024)

O município de Terra Alta possui sua maior parte de zona rural, atravessada pelo Rio Marapanim e também o Rio Maú, o mesmo dá nome para a Vila citada anteriormente onde está localizado o grupo Caboclas Morenas. Ademais, segundo dados publicados no site da prefeitura de Terra Alta[19], este município é constituído por 18 comunidades do campo além da sede municipal, cuja economia tem como base a agricultura familiar e também o agronegócio que vem se intensificando e invadindo os territórios.

E em Vista Alegre do Maú, comunidade camponesa do município de Terra

[18] Instrumento percussivo de formato cilíndrico, feito de metal com milho dentro.
[19] https://terraalta.pa.gov.br/o-municipio/historia/

Alta, existe o grupo Caboclas Morenas, um grupo de carimbó de mulheres que é liderado pela Mestra Sandra. Ela atua também como liderança comunitária e produtora cultural, além de coordenar mais dois grupos de carimbó: Tilápia (grupos masculino") e Yakecan (grupo das crianças), essa palavra vem do tronco tupi e significa "som do céu".

O grupo é constituído por 12 mulheres, dentre elas as tocadoras e dançarinas: Cleane Alves, Ane Alves, Jocimara Monteiro, Joriane, Edna Trindade, Rafaela Carvalho, Elisangela Sarmento, Maria Monteiro, Lena, Merilene, Sandra Silva e Neide. Estas são algumas das mulheres que compõem o coletivo das Caboclas, em sua maior parte são mulheres agricultoras, algumas têm relações de parentesco como irmãs, mãe e filha e primas.

Imagem 10 – Caboclas Morenas[20]

Fonte: acervo da autora (2025)

[20]Essa imagem foi feita durante o retorno ao campo de pesquisa após a banca de qualificação, aconteceu durante uma apresentação do grupo em Belém. Na imagem não estão todas as integrantes do grupo, além disso, as crianças tiveram os rostos preservados por cuidados éticos da pesquisa.

2.3 Santarém Novo

Imagem 11– Santarém Novo por Satélite

Fonte: Google Maps (2024)

Em Santarém Novo existe o grupo Manas do Zimba liderado por Ingrid Marques, que é professora de música, carimbozeira, também tem atuação na igreja católica junto com suas irmãs mais novas. Elas desempenham um papel fundamental no município que mantém viva a prática do Carimbó pau e corda tradicional.

Nesse ambiente, o município de Santarém Novo é um dos territórios do carimbó que mantém a tradição de homenagear São Benedito no mês de dezembro com a festividade tradicional de carimbó. Uma tradição antiga que vem sendo composta e fortalecida a cada geração. O município fica localizado na microrregião bragantina, às margens do Rio Maracanã, também integra a Reserva Extrativista Chacoaré Mato Grosso, lugar de preservação ambiental, com grandes áreas de manguezais que são protegidos pela comunidade e União. Segundo o decreto 98897 de 30 de janeiro de 1990: “Art. 1º As reservas extrativistas são espaços territoriais destinados à exploração autossustentável e conservação dos recursos naturais renováveis, por população extrativista” (Brasil, 1990).

Imagem 12– Manas do Zimba

Fonte: acervo da autora (2024)

Esse registro foi feito durante o período da festividade de São Benedito em 2024, aconteceu o ensaio fotográfico durante um fim de tarde nublada na beira do Rio Maracanã, ao fundo está o grande manguezal que cerca Santarém Novo e fonte de vida e alimento da população local. Neste dia estavam presentes, da esquerda para direita, Juliana dos Reis Loureiro, Louyse Costa, Viviane Souza, Ioneide Corrêa, Ingrid Corrêa, Marcelly Gleysa Paixão Mendes e uma criança que vem aprendendo a tocar carimbó com as Manas, seu rosto ficou desfocado por cuidados éticos da pesquisa. Essas fotos foram feitas para a pesquisa e também para o uso das artistas para seus portfólios e produções artísticas.

No contexto de Santarém Novo, ainda hoje o principal grupo de carimbó da Irmandade São Benedito em Santarém Novo é o grupo Os quentes da Madrugada, um grupo de carimbó majoritariamente masculino. No ano de 2023, pela primeira vez foi incluída no grupo uma mulher como maraqueira[21], de modo que o grupo Manas do Zimba representa a quebra de paradigmas de um carimbó masculinizado e reverberam um carimbó feito por mulheres.

[21] A pessoa que toca as maracas.

3 CARIMBÓ: POÉTICA E EDUCAÇÃO COMUNITÁRIA PROTAGONIZADA POR MULHERES

Neste encadeamento, o foco de pesquisa está atrelado ao carimbó como uma linguagem da cultura popular amazônida paraense, que se traduz em música, dança, indumentárias, ritmo envolvente da vibração dos curimbós junto com as maracas e outros instrumentos como o banjo, reco-reco, milheiro e o rufo, dentre outros. O documento de Plano de Salvaguarda do Carimbó (2020) acrescenta que o ritmo do carimbó está presente em oito polos regionais do estado do Pará: Baixo Tocantins, Bragantino, Salgado, Guamá, Marajó, Polo Metropolitano, Oeste do Pará e Sudeste. E neste estudo iremos nos situar nos Polos do Salgado e Bragantino.

Dialoga-se com Carlos Brandão e Maurício Fagundes (2016) que trazem contribuições importantes para compreendermos o termo “cultura popular” ou melhor, “culturas populares”, no texto “Cultura popular e educação popular: expressões da proposta freireana para um sistema de educação” falam a partir práxis freireana, ao perceber a cultura popular como manifestações de pessoas negras, indígenas e afro-indígenas que sofrem com a marginalização de suas sabedorias. Apesar das violências resistem e articula-se cultura popular à educação popular compondo as tradições populares que se traduzem no carimbó, nos cordões de Boi-Bumbá, Pássaros Juninos, dentre outros, aqui tem-se como foco o carimbó.

> Esse caminho de criação de uma polivalente cultura popular que, passo a passo, seria despojada de valores impositivamente dominantes, que refletem a lógica do lugar social hegemônico do mundo e da vida para, finalmente, se constituir livre dos saberes, sentidos, significados e valores dela e de seus enganos. Uma nova cultura, nascida de atos populares de liberação, que espelhe, na prática da liberdade, a realidade da vida social em toda sua transparência (Brandão; Fagundes, 2016, p. 96).

Desse modo, interpretamos a cultura popular carimbozeira das mulheres interioranas do nordeste paraense como essa cultura que entra em conflito com a cultura dominante por meio de diversas práticas pedagógicas presentes no cotidiano e nas intervenções das mulheres que lideram os grupos femininos de carimbó. E essas práticas são diversas, emergem de maneiras diferentes em cada território e de cada mulher que protagoniza em coletivo os movimentos de cultura popular carimbozeira.

Nesse sentido, Marcello Gabbay (2017) analisa o carimbó marajoara no livro “Comunicação poética e música popular: uma história do carimbó no Marajó” e destaca a seguinte reflexão, que pode encontrar com os carimbós de outros territórios:

> O carimbó produz visões poéticas de mundo, faz circular um valor comunitário, mas é claro, não anula o discurso midiático massivo; apenas se apresenta como um processo mais autoral, autônomo e coletivo, uma alternativa mais pelo fato de produzir, de forma orgânica e independente, classes. A narrativa produzida no âmbito da prática do carimbó revela marcas, pegadas, indícios da vida cotidiana, das visões de mundo, das realidades vividas local e corporalmente, isso inclui os problemas sociais e materiais que são expressos no processo de enunciação do carimbó (Gabbay, 2017, p. 171).

Diante do exposto é possível compreender o carimbó como uma expressão artística-cultural atrelada à concretude da vida comunitária, em que as letras podem traduzir por meio da poesia e melodia as problemáticas do dia a dia, também conta as histórias dos antepassados, projeta futuros de transformação social, é também sinônimo de festa e colheita. As letras ecoam as sabedorias tradicionais relacionadas à observação da natureza, as linguagens dos animais, das florestas, rios e marés[22].

Dessa forma o carimbó é permeado por coletividades, como os grupos de música, os grupos de dança de carimbó, tem também as pessoas (principalmente as mulheres) que organizam as festas nos barracões dos municípios interioranos do estado. De fato, o carimbó é múltiplo e multifacetado em como uma manifestação da cultura paraense, sendo assim é diverso, tendo características diferentes em cada território. Vamos nos deter aqui aos grupos de tocadoras de carimbó dos polos do Salgado e Bragantino.

Nesse caminho, apresentam-se algumas imagens feitas durante o processo de vivência junto com as mulheres carimbozeiras que protagonizam a pesquisa: Grupo Sereia do Mar, Boiúnas do Carimbó, Caboclas Morenas e Manas do Zimba. Primeiramente apresentamos os grupos da Microrregião do Salgado e depois da Microrregião Bragantina.

Desse modo, a imagem a seguir foi feita durante o Festival de Carimbó de Marapanim de 2022, a fotografia emerge do olhar de Amanda Rabelo, uma das

[22]São as mudanças cíclicas dos fluxos das águas salgadas, bem conhecidas pelos pescadores, que em muitos casos são Mestres de Carimbó.

interlocutoras de pesquisa que será apresentada mais à frente. Na imagem, Mestra Bigica (participante da pesquisa) está em destaque, como vocalista e líder do Grupo Sereia do Mar e Aline Ribeiro (participante da pesquisa) está tocando o banjo e cantando junto com a Mestra e as outras Sereias.

Esse registro foi feito durante o Festival de Carimbó de Marapanim de 2022, festa tradicional do mês de dezembro em Marapanim. Essa festa é tradicional do município, composta por feira de artesanatos, vendas de comidas típicas, o levantamento e queda do mastro de São Benedito, se apresentam mais de 20 grupos de carimbó e tem também a disputa das sereias com performances dançando carimbó pau e corda[23] e estilizado[24].

Imagem 13 – Grupo Sereia do Mar

Fonte: Amanda Rabelo (2022)

As próximas duas imagens estão situadas dentro do Centro Cultural Mestra Francisca, localizado em Vila Silva, município de Marapanim, o Centro é coordenado pelo Grupo Sereia do Mar. As fotografias foram feitas durante a inauguração do barracão “Mestra Mimi”, destacam-se na Imagem 12 os instrumentos do grupo de

[23]Carimbó Pau e Corda é estilo tradicional em que os instrumentos são os curimbós, maracas, e outros instrumentos percussivos mais tradicionais.

[24]O carimbó estilizado se trata de um estilo mais urbanizado, em que são inseridos os instrumentos de guitarra e bateria, saindo os curimbós e maracas.

carimbó: (1) milheiro, (2) maraca, (3) meia lua, (4) rece-reco de metal, e (5) toque toque.

Vale notar que os instrumentos são cor de rosa, uma cor que de acordo com as regras da estrutura machista e patriarcal é considerada uma cor feminina, e essa ideia permeia o imaginário representativo do grupo e é reproduzido na cor dos instrumentos. No entanto, quando observamos neste contexto, a cor rosa dos instrumentos representa a demarcação de um território no âmbito do carimbó, ou seja, ao pintar os instrumentos de rosa sabe-se que são os instrumentos delas, das mulheres do carimbó, as Sereias do Mar.

Imagem 14 – Instrumentos do Grupo Sereia do Mar

Fonte: acervo da autora (2024)

E na Imagem 13, vê-se o banjo do grupo e ao fundo da imagem estão algumas fotos do grupo Sereia do Mar, inclusive de Mestra Francisca, que já não está mais entre nós. De acordo com Aline Ribeiro (2023) o banjo é um instrumento que inicia a tocada de carimbó em Marapanim, é esse instrumento também precisa estar de acordo com o tom[25] ou afinação de voz da vocalista. É notável durante as apresentações do grupo Sereia do Mar, quando a Mestra informa para a pessoa que irá tocar o banjo o tom da voz dela nas músicas para que a pessoa toque de acordo com a sua afinação de voz e que tenha harmonia musical.

[25]Termo êmico utilizado pelas carimbozeiras

Imagem 15 – Banjo do Grupo Sereia do Mar

Fonte: acervo da autora (2024)

Vale ressaltar as observações de Vicente Salles e Marena Salles presentes no livro “Carimbó: trabalho e lazer do caboclo” acerca dos instrumentos de base do carimbó.

> A base do carimbó são os tambores. A esses se juntam os mais diversos instrumentos melódicos e as vozes do solista e do coro. Além dos tambores, o ritmo é marcado pelo xeque-xeque (uma lata contendo grãos de milho, pedrinhas, etc.), reco-reco ou raspador, e até pelos dedos dos dançarinos (“castanholas”). Não há uma formação instrumental típica, podendo aparecer violões, cavaquinhos e até violinos (Salles, 2023, p. 55).

Assim como os curimbós as maracas fazem parte do grupo de instrumentos base do carimbó, pois em todos os grupos de carimbó as maracas estão presentes junto com os curimbós (tambores) e os outros instrumentos melódicos e percussivos se modificam de acordo com os territórios do carimbó, como nos fala Salles (2023). O autor salienta que os tambores ecoam a ancestralidade africana do ritmo musical paraense.

Imagem 16 – Maracas, Banjo e Curimbós

Fonte: Laís de Lara (2023)

Nesta imagem é possível visualizar como o curimbó fica disposto com o corpo no chão, um detalhe importante é que esse curimbó, especificamente, foi feito com pallet reciclado e couro de búfalo, foi construído pelo artesão “Zet” de Belém do Pará. Esses tambores e maracas foram feitos especialmente para o projeto “Vivências Ariramba de Carimbó” no ano de 2023 no município de Castanhal, que aconteceu no espaço de eventos do SESC.

Dando continuidade, iremos apresentar agora as protagonistas desta pesquisa, tendo por Mestra Bigica, cofundadora do Grupo Sereia do Mar de Vila Silva, depois Mestra Sandra, líder do grupo Caboclas Morenas de Terra Alta, em seguida Amanda Rabelo e Aline Ribeiro, que coordenam o grupo Boiúnas do Carimbó de Marapanim, e, por fim, a Ingrid Marques, cofundadora do grupo Manas do Zimba de Santarém Novo.

3.1 Mestra Bigica

Imagem 17 – Mestra Bigica

Fonte: acervo da autora (2022)

Raimunda Vieira Freire de Carvalho, também conhecida como Mestra Bigica é uma mulher com 65 anos, negra, mãe de nove filhos e filhas, estudou até a terceira série do ensino fundamental, agricultora, cultiva macaxeira e faz farinha na casa de farinha de seu quintal. E hoje está aposentada e continua seus trabalhos no roçado e é moradora de Vila Silva, comunidade da região da água doce de Marapanim.

Por sua vez, é compositora, cantora, maraqueira, milherista, tocadora de curimbó e vocalista do grupo Sereia do Mar há trinta anos. Um grupo que é considerado pioneiro de formação toda feminina, elas quebraram muitas barreiras ocupando os palcos com suas saias rodadas e sua força coletiva ecoadas por suas vozes, tambores e maracas. A Mestra é filha de Mestra Mimi, deixou heranças poderosas de sabedorias de ancestralidade, foi parteira, benzedeira e foi co-fundadora do grupo Sereia do Mar.

Convém lembrar que a Mestra Bigica já foi homenageada e premiada em diversos Festivais de Carimbó e de culturas populares do estado do Pará. Ela é também atuante na igreja, sempre está na organização das festividades católicas da

comunidade. Conhece as ladainhas e também busca manter viva a manifestação de esmolação do São Benedito, que acontece em janeiro, em que a comunidade vai fazendo a esmolação a partir da Vila do Cruzador até Vila Silva, são vilas próximas. A Mestra também sabe fazer maracas, sabe tirar o óleo das andirobeiras colhidas no seu território, ela cuida com muito carinho do Igarapé de Mestra Mimi junto com suas irmãs e toda a comunidade.

Também conhecida como Dona Bigica, Tia Bigica ou só Bigica já protagonizou diversos documentários que falam sobre o carimbó, os mais recentes são “Carimbó na Veia: Festivais de Carimbó de Marapanim”, direção de Amanda Rabelo e “Mestras”, direção de Aíla e Roberta Carvalho. Ela é reconhecida no mundo inteiro, já viajou para diversos estados como Rio de Janeiro e São Paulo para se apresentar. Em meio a todo esse reconhecimento nacional e internacional ela é uma mulher que representa a sua comunidade em todos os lugares por onde passa, ela está falando a partir do seu território.

3.2 Mestra Sandra

Imagem 18 – Mestra Sandra

Fonte: acervo da Autora (2025)

Sandra Sueli da Silva – Mestra Sandra –, mulher parda, tem 56 anos de

idade, atualmente está cursando a graduação de Serviço Social, portanto sua escolaridade é superior incompleto, é mãe e avó também. É compositora de carimbó e outros ritmos musicais, além de exercer o trabalho voluntário como liderança comunitária da comunidade de Vista Alegre do Maú, coordenada três grupos de carimbó: Tilápia (grupos dos homens), Caboclas Morenas (grupos femininos) e Iakekã (grupo mirim).

Mestra Sandra reverbera trajetórias de resistências e pedagogias contracoloniais de busca por transformação social aliada com arte e cultura popular.la já produziu dois documentários: “Mestras do Carimbó” e “O canto do Maú” em que foi produtora executiva, a mesma se apresenta como: “Meu nome é Sandra Sueli da Silva, sou filha de Naíde da Silva e Mário Duarte da Silva, sou daqui da comunidade de Vista Alegre do Maú, município de Terra Alta, sou presidente da Associação cultural socioambiental Tilápia” (Mestra Sandra, 2023).

Diga-se de passagem, Dona Sandra já teve muitas vivências fora de Vista Alegre do Maú, ela narra uma vivência que muitas mulheres do campo já vivenciaram, que é a necessidade de sair do seu território para poder estudar e trabalhar. Porém, quando ela vai para Belém na adolescência para casa de uma tia acaba trabalhando mais do que estudando. Mas ela narra também que conseguiu superar através de muita luta e resistência essa violência que sofreu, ela conseguiu concluir o ensino médio e hoje está cursando o ensino superior em um curso que se identifica.

Inclusive ela conta que herdou essa atitude de liderança comunitária de seu pai (Mário Silva) e sua mãe (Naíde Silva), o primeiro foi um líder comunitário e agente de saúde que cuidava de toda a comunidade e depois que ele faleceu a Dona Naíde continuou o seu trabalho, formou-se em técnico em enfermagem e atuou por mais de 30 anos na função. Então, a Mestra reitera que seu trabalho hoje é uma continuação do que seus pais já faziam antes e ela retorna para o território justamente para cuidar e fortalecer a comunidade.

3.3 Amanda Rabelo

Imagem 19 – Amanda Rabelo

Fonte: Laís de Lara (2023)

Amanda Caroline Ferreira Rabelo, mulher parda, com 36 anos de idade, vive no entre lugar Belém e Marapanim, é produtora cultural, estudante de Bacharel em Direito, compositora, tocadora de curimbó, maraqueira, milheirista, e hoje lidera o grupo Boiúnas. Esse grupo de carimbó é considerado o segundo grupo de mulheres de Marapanim, depois das Sereias do Mar. A Amanda é uma mulher que luta pela salvaguarda e seguridade dos direitos dos Mestres e Mestras de Carimbó interiorano, que em muitos contextos ficam desamparados de informações quando se trata de políticas públicas culturais.

E ela exerce esse papel de facilitadora de processos de democratização de recursos econômicos para as/os Mestras/es da cultura popular, através da escrita e aprovação de projetos em editais. Amanda desenvolve esse trabalho hoje principalmente com o grupo que coordena, as Boiúnas e o grupo Sereia do Mar. Ou seja, ela exerce o papel de articuladora das informações para que sejam cada vez mais democráticas e de acesso popularizado.

3.4 Aline Ribeiro

Imagem 20 – Aline Ribeiro

Fonte: acervo da autora (2022)

Aline Helena dos Santos Ribeiro é banjista[26], mulher preta, tem 32 anos, mora em duas cidades: Marapanim e Castanhal, formada em duas licenciaturas: Matemática e Pedagogia, atualmente trabalha como professora de matemática da SEDUC no município de Marapanim, mãe, vocalista e líder do grupo Boiúnas do Carimbó. Aline é do município de Vista Alegre, filha de Mestre Pica-Pau, então desde a infância estava nas rodas de carimbó e antes da adolescência começou a tocar em grupos de carimbó. Aprendeu a tocar banjo de maneira autodidata, observando e treinando sozinha em casa.

Ela é uma grande referência de mulher banjista em Marapanim, pois não tinha outras antes dela, hoje ela desenvolve o trabalho de instigar outras mulheres a tocar banjo por meio de aulas gratuitas para aquelas que tem o interesse em aprender. Já vem desenvolvendo esse trabalho de educadora do carimbó há mais de cinco anos em diversos municípios do nordeste paraense, inclusive em Vila Silva, Irituia e

[26] Banjista é a pessoa que toca o banjo nos grupos de carimbó

Castanhal. Ela busca democratizar os conhecimentos da musicalidade do carimbó com outras pessoas, o seu sonho é formar muitas mulheres banjistas, pois ela não quer mais ser a única em seu território.

A propósito, a Aline vem buscando cada dia mais formações na música, neste ano de 2025 iniciou o curso de clarinete na escola de música de Marapanim e também fez diversos outros cursos de especialização no campo da educação. Ela é muito estudiosa e pesquisadora das próprias vivências, sempre está disposta para tocar carimbó, ela percebe essa manifestação como um momento de felicidade em que ela toca para ser feliz e gerar a felicidade para todas as pessoas que estão envolvidas com o ritmo. No grupo Boiúnas ela é a vocalista, banjista, compõe melodias e também liderança, sempre está buscando instigar as integrantes do grupo a tocarem e se aprofundarem no aprendizado dos instrumentos para elas sejam sempre melhores no ato de tocar, ela sempre quer fazer bonito e isso significa que o grupo precisa estar em harmonia.

3.5 Ingrid Marques

Imagem 21 – Ingrid Marques

Fonte: acervo da autora (2024)

Ingrid Rafaela Marques Corrêa, 35 anos, natural de Santarém Novo, é líder do grupo Manas do Zimba, musicista, sua formação é em licenciatura em Música pela Universidade Federal do Pará, atualmente é professora da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC), ministra a disciplina de Artes no município de Belém. Ela tem duas irmãs carimbozeiras que são integrantes do grupo Manas do Zimba: Ioneide e Iolanda. Além destas ela tem outros irmãos, também é tia e madrinha.

Vale destacar que a Ingrid ingressou no mestrado em 2025, na Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado do Pará, cuja pesquisa versa sobre a manifestação cultural de Santarém Novo. Nesse sentido, apreende-se que ela é uma educadora, artista e pesquisadora da própria realidade. Além de ser uma educadora crítica que luta pela democratização da educação.

Ademais a Ingrid é compositora e cantora, ela vem criando suas próprias composições que são interpretadas pelo grupo Manas do Zimba. Dessa maneira compreendemos como a Ingrid é gigante em tudo que desenvolve, ela criativa, crítica e intervém no mundo a partir do carimbó e em outros contextos sociais.

Sua trajetória sempre foi atravessada pelo carimbó de seu município, porém por muito tempo não tocava e nem dançava, pois sua família é católica, e, antigamente, nas festas de carimbó as crianças e jovens não podiam participar. Ela conta que sempre teve curiosidade, mas não podia infringir as regras de seu território e nem de seus pais.

No que tange à sua religiosidade, ela sempre esteve envolvida com os trabalhos desenvolvidos na igreja, sempre gostou de tocar violão e também cantar com os grupos de jovens. E aquela vontade de se aproximar do carimbó sempre esteve junto com ela. Então, durante a adolescência começou a tocar carimbó estilizado com um grupo de jovens de sua cidade.

E, no período da Pandemia, criou junto com outras mulheres, o grupo Manas do Zimba, primeiro grupo feminino de carimbó de Santarém Novo. Elas foram alvos de muitas críticas e ainda assim resistiram e hoje são valorizadas no território que carrega uma tradição carimbozeira de mais de 200 anos como foi dito anteriormente.

4 “QUE ESSE MEU CANTO ECOOU POR TODO LUGAR”: CARIMBÓ NOS ENTREMEIOS HISTÓRICOS VIVENCIADOS POR MULHERES

Historicamente, o carimbó tem diversas origens territoriais no Estado do Pará, tendo sua principal abrangência no nordeste paraense. De acordo com Vicente Salles (2023), o carimbó é uma manifestação negra paraense, fruto de encontros de povos originários e povos africanos, mas também tem interferências do colonizador europeu.

Compreende-se esse encontro pelos instrumentos básicos que são o curimbó, tambor da cultura afro-brasileira, que se toca com o corpo do instrumento deitado no chão e feito de tronco de determinadas árvores específicas para a produção do instrumento. E as maracas, oriundas das culturas dos povos indígenas, feitas de cuia e/ou coco que dentro insere-se semente, esferas, miçangas e/ou outros materiais para fazer o som. Esses instrumentos podem ser observados nas imagens que estão localizadas na sessão introdutória do texto.

Nessa conjuntura, o carimbó sofreu com a violência do Estado moderno burguês entre o final do século XIX e início do século XX, período em que foram implantados os códigos de posturas que proibiam os batuques, principalmente em Belém e em Vigia (microrregião do Salgado), com penas severas para quem tocasse carimbó ou qualquer outro ritmo de origem negra e indígena (Salles, 2023). Esse instrumento punitivo representava um controle sobre os saberes e fazeres de povos colonizados e subalternizados pelo Estado Moderno.

De modo que Raimundo Cordeiro (2020) destaca, na pesquisa “Carimbó “pau e corda”: antropização e cultura negra na região do salgado paraense”, que o processo de antropização de Vigia está enraizado na manifestação cultural do carimbó praticado pelas pessoas negras. Estas sofriam com a repressão no século XIX pelo Estado e Igreja Católica que proibiam os batuques de carimbó nas festividades devido ao racismo estrutural. O autor identifica por meio da análise histórica de jornais de Vigia a aparição do carimbó desde o século XIX, quando foi proibido de ser tocado o carimbó nas festividades religiosas pelos conservadores da Igreja Católica em disputa com os liberais daquela época.

Assim sendo, compreende-se que o Carimbó não era reconhecido como cultura pela elite escravocrata branca que estava no poder. Pois, a mesma

reproduzia a ideia de cultura única eurocêntrica que foi traduzida pelos colonizadores europeus. Logo, o código de postura foi um instrumento de repressão a toda manifestação coletiva que divergia da cultura branca eurocentrada. Diante de toda repressão violenta do Estado, interpreta-se o carimbó como uma ação anticolonial, na qual os povos que foram trazidos de África junto com os povos originários criaram outras culturas e identidades ao resistirem à violência colonial através da arte colaborativa.

Ademais, Cordeiro (2020) também aponta em sua pesquisa a relevância das Tias do Carimbó de Vigia, destacando o papel das mulheres negras de Vigia, seus trabalhos como mulheres que sofreram com escravização do século XIX. O autor fala sobre as vendas de doces em tabuleiros, por mulheres que buscavam a liberdade de ganho através dessas vendas. observa-se a continuidade desses trabalhos quando elas vão para Belém em busca de uma vida melhor, morando nos bairros periféricos nos anos 1930 a 1940.

As mulheres negras vigienses também desenvolviam outros trabalhos como: lavadeiras, amassadeiras de açaí, artesãs com barro, cantoras e tocadoras de carimbó, dentre outros ofícios. Eram elas que organizavam as festas em seus quintais nos finais de semana. No entanto, suas ocupações não eram valorizadas economicamente como eram os trabalhos desenvolvidos pelos homens, isso devido à sociedade patriarcal e racista.

> Portanto, a prática cultural do carimbó, possibilita a circulação de conhecimentos que não partem de uma epistemologia dominante, mas autênticas às próprias identidades culturais das negras/os. Tanto quanto, o percurso dos caminhos das profissões exercidas pelas mulheres negras, que não eram reconhecidas pela elite branca e suas práticas culturais na cidade de Vigia, ultrapassando a cronologia e tendem a continuar a reproduzir certos discursos depreciativos em relação à capoeira, boi-bumbá, religião Afro e etc (Cordeiro, 2020, p. 67).

Nesse sentido, essas práticas culturais são também educativas, pois ecoam as memórias de pessoas negras amazônidas que a todo custo resistiram e resistem à colonização por meio da valorização da cultura carimbozeira. Essa cultura se dá por meio da coletividade, das brincadeiras em grupo que aconteciam nos terreiros das “Tias” do Carimbó. A partir de uma análise anacrônica dos fatos históricos interpretados por esse autor percebe-se que essas mulheres foram e ainda são

guardiãs dessa manifestação cultural, salvaguardando o carimbó antes mesmo de se tornar Patrimônio Cultural Imaterial registrado pelo IPHAN em 2014[27].

Semelhante ao trabalho desenvolvido pelas Tias do Carimbó (re) existem outras mulheres contemporâneas do Nordeste Paraense como Mestra Bigica de Vila Silva que lidera o grupo Sereia do Mar, Mestra Sandra de Vista Alegre do Maú que lidera os grupos Caboclas Morenas, Tilápia e Yakecan, Aline e Amanda que lideram o grupo Boiunas do Carimbó, Ingrid líder do grupo Manas do Zimba em Santarém Novo, dentre outras mulheres que mantêm a cultura carimbozeiras viva e em movimento. Essas mulheres vêm salvaguardando o carimbó por meio da criação e manutenção de grupos de mulheres, crianças e homens em suas comunidades. Para melhor visualizar esse movimento, tem-se a tabela abaixo que ilustra esses dados:

Quadro 2– Mulheres Carimbozeiras/Grupos/Territórios

Mulheres Carimbozeiras	Nome artístico	Grupos de Carimbó	Comunidades/Municípios	Microrregião
Raimunda Vieira Freire Carvalho	Mestra Bigica	Sereia do Mar	Vila Silva/Marapanim (Zona Rural	Salgado
Sandra Sueli da Silva	Mestra Sandra	Caboclas Morenas	Vista Alegre do Maú/ Terra Alta (Zona rural)	Salgado
Amanda Caroline Ferreira Rabelo	Amanda Rabelo	Boiúnas	Marapanim (Zona urbana)	Salgado
Aline Helena dos Santos Ribeiro	Aline Ribeiro	Boiúnas	Marapanim (Zona urbana)	Salgado
Ingrid Rafaela Marques Corrêa	Ingrid Marques	Manas do Zimba	Santarém Novo (Zona urbana)	Bragantina

Fonte: elaborado pela autora (2025)

[27]A luta pelo Registro do Carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN teve início em 2005 em uma reunião que aconteceu em Santarém Novo durante o “Festrimbó”, em que estavam presentes Mestres/Mestras, o superintendente do IPHAN e pesquisadores das universidades. A partir daí começou a Campanha “Carimbó: Patrimônio Cultural Brasileiro”. Nesse processo, o comitê de salvaguarda visitou os territórios do carimbó no Estado Pará para dialogar com os grupos e mapear esses territórios para que se pudesse fazer uma ampla participação democrática na construção do Inventário Nacional de Referências Culturais publicado no Dossiê do IPHAN em 2014. Foram 9 anos de luta para que se alcançasse o direito de registrar o Carimbó como Patrimônio Cultural Brasileiro.
É possível compreender melhor esse percurso histórico na leitura de algumas publicações como: “Inventário Nacional de Referências Culturais” (2024); “Nós queremos: o carimbó e sua campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro” (2015); “Plano de Salvaguarda do Carimbó” (2020); dentre outras. Tem-se também o Blog oficial da campanha, localizado no link: https://campanhacarimbo.blogspot.com/

Diante desse contexto, Paula Zenardi (2019) faz uma reflexão sobre os papéis de gênero vivenciados por mulheres na produção da cultura popular do carimbó. A autora destaca a ação fundamental de mulheres carimbozeiras que coordenam grupos de carimbó, além de serem produtoras culturais, tocadoras, articuladoras comunitárias, desenvolvem dentre outras práticas essenciais para a manutenção da vida do carimbó em seus territórios. Essas mestras, tias e donas desenvolvem trabalhos de criação das indumentárias dos dançarinos, outras organizam os grupos de carimbó, tem as que fazem esses trabalhos e também são compositoras e tocadoras de carimbó.

Nesse universo, Zenardi (2019) salienta que essas mulheres sofrem com a invisibilidade social por serem mulheres, muitas vezes foram percebidas em papéis de coadjuvantes em relação aos Mestres. E isso foi notável quando se questionou o porquê das 37 pessoas do comitê de salvaguarda do carimbó[28] apenas 5 eram mulheres no período da pesquisa. Sendo que o carimbó é uma manifestação cultural colaborativa, produzida por diversas pessoas e as mulheres sempre estiveram ativas nesses movimentos, mas na maioria das vezes por trás dos palcos.

A análise de Zenardi (2019) dialoga com esta pesquisa quando se nota a presença feminina no carimbó tradicional do nordeste paraense, especificamente dos polos Bragantino e Salgado. No polo bragantino destacam-se o grupo Manas do Zimba do município de Santarém Novo. Já no polo do Salgado destacam-se mais grupos como Sereia do Mar, Boiúnas de Marapanim e Caboclas Morenas de Terra Alta. E ainda tem outros grupos que são liderados e coordenados por mulheres carimbozeiras como o grupo “Flor de Irituia” do município de Irituia e “Flores do Mangue” de São João da Ponta, que não fizeram parte desta pesquisa.

Apesar dos preconceitos, essas mulheres vivem o carimbó e resistem às tradições patriarcais, fazem o movimento de ressignificação da tradição popular do carimbó. Historicamente em Marapanim, quando o carimbó era festejado apenas no mês de dezembro, tinham as mulheres festeiras, que coordenavam os festejos de carimbó em homenagem a São Benedito. No polo do Salgado, no município de

[28]O Comitê Gestor para a Salvaguarda do Carimbó foi o coletivo deliberativo articulado pelo Iphan, com o objetivo de assegurar a ampla participação dos grupos, comunidades e segmentos de detentores na elaboração do Plano de Salvaguarda do Carimbó. Com representantes de dezoito municípios, compete ao Comitê Gestor da Salvaguarda do Carimbó, garantir o protagonismo dos detentores e demais interessados na salvaguarda, assim como promover, acompanhar e avaliar a aplicação deste plano nos municípios de ocorrência do Carimbó. (Lins; Zenard, p.21, 2020)

Vigia, tinham as Tias do Carimbó, como foi destacado acima, que também tinham esse papel importante de coordenação das festas e grupos de carimbó.

Em diálogos com Amanda Rabelo, a mesma narra que em sua infância não conheceu mulheres mais velhas que tocavam tambor e nem cantavam carimbó em Marapanim. Porém, tem uma referência contemporânea que é a Aline Ribeiro, que toca desde os 4 anos no grupo de seu pai (Mestra Pica-Pau) junto com outros homens. E a união das duas amigas/primas fez nascer o grupo Boiúnas, o segundo grupo de carimbó protagonizado por mulheres em Marapanim.

Observa-se que o carimbó protagonizado pelas mulheres emerge em diferentes territórios do Estado do Pará. Nesses territórios existem grupos de carimbó femininos liderados por mulheres, consideradas mestras ou não de carimbó, que exercem o papel de liderança de grupos femininos de carimbó. Essas mulheres trazem em suas práticas as memórias de suas ancestrais, fazendo emergir seus territórios de origem. Vale ressaltar que elas potencializam a ação comunitária de suas comunidades em prol do bem viver de todas as pessoas, não só das mulheres.

São mulheres que lutam contra a opressão de gênero, raça, classe, sexualidade, dentre outras práticas de violência física e simbólica que são proliferadas às mulheres interioranas das Amazônias. Elas possibilitam ecoar narrativas-outras do carimbó que sofreu e sofre com a invisibilidade de suas origens negras e indígenas. Sabe-se que, além da invisibilidade da origem africana do carimbó, ainda se tem a invisibilidade das mulheres do carimbó. Logo, o carimbó está entramado de diversas disputas de narrativas histórico-culturais.

> Entendemos que é importante trazer essas narrativas à tona para que a matriz do carimbó, que é africana, não seja invisibilizada ou diminuída por outras narrativas que tendem a embranquecer a cultura do carimbó com o discurso da miscigenação, da fusão e representação das três raças: negros, índios e portugueses. No entanto, não negamos tais influências, pois sabemos que, segundo Hall (2006), nenhuma identidade é fixa e que somos constituídos/as por representações, que as mudanças acontecem, as culturas se misturam e que não há certezas (Oliveira, 2018, p. 104).

Dessa maneira, é fundamental vivenciar e sentir-pensar o carimbó como mulher amazônida, cujas origens se constituem a partir das histórias de outras mulheres carimbozeiras que, juntas, colaboram para a criação de outras epistemologias, contrapondo a ciência moderna dominante. Pois, mesmo que tenhamos sofrido o processo de miscigenação, isso não se deu sem resistências e o

carimbó representa esses movimentos de resistências subjetivas e sensíveis de sujeitos historicamente excluídos e silenciados.

4.1 ENTRE A PATRIMONIALIZAÇÃO E A MEMÓRIA VIVA DA RESISTÊNCIA DO CARIMBÓ

Na pesquisa chamada “A invenção do Carimbó: música popular, folclore e produção fonográfica (século XX)”, de Edilson Silva (2019) é possível ter acesso a uma trajetória histórica da construção do carimbó em registros feitos por folcloristas do século XX. Percebe-se que esse gênero musical da cultura popular vem sendo descrito por diversos poetas e folcloristas como uma prática do folclore feito por pessoas negras e caboclas da Amazônia.

No primeiro capítulo o autor aborda o carimbó no século XIX, a partir de Vicente Salles (2023) identifica-se que o carimbó não tinha tanta expressividade na capital nessa época, se manifestava mais no interior do estado. O autor ressalta que os músicos que faziam música popular não eram considerados artistas e as festas populares eram vistas pela burguesia como barbárie, nas quais as pessoas iam para se embebedar. Ademais, o autor também ressalta que muito do que se tem acesso de informações sobre a cultura popular foi produzido pelos folcloristas que partiam de um olhar intelectualizado e elitizado.

E José Veríssimo, folclorista do século XIX, foi um dos precursores das ideias evolucionistas sobre as pessoas mestiças serem sujeitos evoluídos, que havendo a mistura entre indígenas e brancos têm-se os “caboclos ribeirinhos”. Cosmopercepção colonialista e brancocentrica da época que ecoava ideias evolucionistas sobre os povos que produziam cultura popular. Essa ideia racista anulava as influências das pessoas negras no âmbito cultural, como se os povos afrodecendentes não tivessem influência na produção do carimbó.

Barbosa Rodrigues, folclorista, que escreveu o livro “Poranduba amazonense” publicado em 1890, em que destaca em um trecho a descrição do que seria o “karimbó” como sinônimo do gambá, um tambor africano que foi aceito pelas comunidades indígenas. Outro folclorista que destaca o carimbó em seus escritos foi Vicent Chermont Miranda, no século XX. O mesmo escreveu um livro onde em um trecho descreve o instrumento “curimbó”. E destaca que esse tambor tem grande possibilidade de ter origens africanas.

Ademais, Adilson Silva (2019) também salienta que no final do século XIX e início do século XX o carimbó passou a ser criminalizado pelo estado higienista. E foi na década de 1930 através da atuação dos folcloristas que o carimbó passou a ser valorizado como retrato do folclore brasileiro, mesmo com todas as contradições foi um passo importante para a valorização da cultura popular. Um dos folcloristas que teve relevância nesse momento foi Mário de Andrade, que acreditava que a música popular brasileira bebia nas fontes das práticas de folclore feitas pelo povo.

Então neste momento aconteceu um processo de ressignificação da cultura popular por causa das pesquisas desenvolvidas pelos folcloristas da época. Outros folcloristas paraenses também destacaram em seus escritos ideias sobre o carimbó, como Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, também Vicente e Marena Salles (2023) que desenvolveram pesquisas sobre o carimbó.

Nesses caminhos históricos, o carimbó, hoje é registrado pelo IPHAN como patrimônio cultural brasileiro, vivencia ainda um processo de marginalização e invisibilidade social. Pois, apesar do registro, o IPHAN ainda falha no zelo e cuidado com os povos e comunidades que fazem o carimbó. Ailton Krenak (2022), no livro “Lugares de Origem” diz que o papel do IPHAN, antes da Constituição Federal de 1988, exercia uma prática de controle e catalogação dos patrimônios materiais.

> Só depois das décadas de 1970 e 80 é que se atinou que existe um vasto campo de criação que é muito importante e talvez, a cada passagem de tempo, se constitui no que poderia mais estar em disputa. Eu me refiro àquilo que é produzido pelo campo da cultura e pelo espaço das nossas subjetividades. (Krenak; Campo, 2022, p. 46-47)

Faz-se a leitura do carimbó como uma prática ancestral que nasce das subjetividades dos povos e comunidades da Amazônia paraense. Esse território vive em disputa, pois o sistema capitalista transforma tudo em mercadoria. Ao mesmo tempo que o carimbó é uma manifestação artística e lúdica, ele está fundamentado nas memórias dos povos negros e indígenas. Trata-se de uma manifestação cultural que resiste ao controle do Estado e é ressignificado a todo momento, tem fluidez e raízes na resistência.

Ailton Krenak (2022) faz uma crítica à prática do Estado colonial que é viva ainda hoje, cuja política patrimonial é fruto de roubos e saqueamento dos povos originários, em que eram roubados artefatos indígenas para serem expostos dentro dos vidros dos museus. Havendo uma desvalorização dos valores subjetivos e

identitários que aqueles povos deram para determinados objetos, que têm sentido próprios para as coletividades e ao serem registrados como patrimônios eram deslocados daquelas culturas como se fossem coisas estáticas e com valor mercadológico.

Porém, com a mudança de paradigmas na virada dos anos 1970 para os anos 1980, que aconteceu por meio de lutas sociais, publica-se o artigo 216 da Constituição Federal.

> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I - as formas de expressão;
> II - os modos de criar, fazer e viver;
> III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988).

Nesse momento são incluídos os patrimônios imateriais cuja relevância subjetiva destaca-se nas práticas culturais dos sujeitos. E Krenak (2022) destaca que seja material ou imaterial, todos os patrimônios têm valor identitário subjetivo, consequentemente, são Patrimônios Imateriais, fazendo uma leitura para esta pesquisa, o Curimbó, as Maracas, as letras, os ritmos, memória, tudo perpassa pela imaterialidade dos sujeitos que criam culturas.

Reconhecemos que essa manifestação cultural, antes de ser registrada pelo IPHAN como patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, os coletivos de carimbó precisavam lutar e resistir, como hoje ainda resistem para fazer a salvaguarda do carimbó. Desde os séculos XIX e XX resistiram para que essa cultura permanecesse viva hoje, não foi diferente para que o registro pudesse se tornar realidade.

E foi em Santarém Novo através da união dos grupos de carimbó que essa luta pela patrimonialização do carimbó teve início em 2008. Como se ler no texto de Lins e Sarquis:

> O processo de inventário e subsequente registro do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro - fomentado pelas iniciativas e mobilizações de grupos organizados da sociedade civil -, iniciou-se em 2008, quando as associações culturais Irmandade de São Benedito, Santarém Novo, Raízes da Terra, Japiim e Uirapurú, essas três de Marapanim, formalizaram o pedido junto à Superintendência do IPHAN no Pará. Com a aprovação da solicitação e a abertura do processo, teve início o Levantamento preliminar do Carimbó no Estado do Pará, que a seu término (2020) abarcou 32 municípios e 107 localidades espalhados entre as mesorregiões Nordeste, Metropolitana e Marajó (2019, p. 19).

Esse movimento de construção do inventário foi feito em parceria com as comunidades carimbozeiras. E teve dois momentos, no primeiro aconteceu o Levantamento Preliminar, seguindo as metodologias indicadas pelo Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Depois, a equipe do IPHAN retornou às comunidades para mostrar o material construído, “bem como fomentar o debate em torno dos principais problemas e possibilidades apontados no que tange à prática do carimbó e seu processo de reprodução” (Lins; Sarquis, 2019, p. 21).

Vale ressaltar que essa pesquisa foi desenvolvida graças ao processo de lutas dos grupos de carimbó, que ao perceberem que a prática do carimbó estava ameaçada pelo desaparecimento se uniram e fizeram um movimento “Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro”. E ainda hoje esses grupos resistem, buscando o cumprimento do processo de salvaguarda do carimbó que perpassa pela valorização das pessoas que produzem a cultura, na medida em que a mesma não é estática e morta dentro dos museus. A cultura do carimbó é viva só existe porque tem pessoas mais velhas e mais jovens que continuam fazendo carimbó em seus territórios de origem.

Posto isto, Eliana Bogéa (2019) faz uma análise sobre o processo de patrimonialização do carimbó. Segundo a autora, a partir de sua vivência e das narrativas das pessoas engajadas na Campanha “Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro”, o movimento para a patrimonialização do carimbó no primeiro momento ocorreu com pesquisa e diálogo com as comunidades carimbozeiras. Porém, no segundo momento, quando foi para ser avaliado o texto do Dossiê do Carimbó com problemáticas que precisavam ser sanadas.

Segundo Bogéa (2019) o dossiê do carimbó até o ano de 2019 ainda não tinha sido publicado, pois não foi feito o diálogo com as comunidades para que ocorressem as correções devidas. Em meio a essas contradições, o carimbó recebeu o título de Patrimônio cultural no dia 10 de agosto de 2015. Nesse dia vários grupos de carimbó, artistas, pesquisadores e ativistas estavam reunidos na praça de Centur e comemoram a conquista suada do título. Aquele momento foi a abertura de caminhos para outros desafios e lutas pela Salvaguarda do Carimbó.

Em consideração a isso, Bogéa (2019) também destaca algumas experiências de tentativas de exploração do carimbó como bem comercial devido ao título de patrimônio cultural. Como o que ocorreu com a produção do disco “Os

Mestres Navegantes” cujo produtor foi coordenador da pesquisa de Inventário Nacional de Referências Culturais do Carimbó. O mesmo usou as informações presentes na pesquisa para lucrar a partir da subjetividade dos mestres e mestras de carimbó.

> A nossa subjetividade não é um lugar de produção que o sistema capitalista demarca e a partir do qual opera. O Estado tem muita facilidade de controle sobre os acervos materiais da cultura. É capaz de fazer a identificação e a classificação desse patrimônio, exatamente por seu caráter material, pela possibilidade de apropriar-se dele e de transformá-lo em mercadoria (Krenak, 2022, p. 47).

Fazendo notar para o fato que a lógica de patrimonialização mercadológica e moderna não leva em consideração que o carimbó é uma memória viva de povos e comunidades carimbozeiras. Essas pessoas permanecem à margem enquanto produtores culturais buscando a todo custo lucrar em detrimento de um trabalho artístico identitário e ancestral. Cujos autores e autoras continuam sendo subalternizados/as pela lógica colonialista de exploração e silenciamento dos povos e comunidades tradicionais.

Essa sessão está em processo de construção, e ainda demanda maior aprofundamento para contextualizar historicamente o carimbó e a condição das mulheres carimbozeiras no decorrer das épocas. Vale ressaltar que preza-se pelo relato oral como dado de pesquisa, não somente os dados bibliográficos de pesquisas já publicadas. Mas também os dados de entrevistas que estão presentes neste texto constituem também dados históricos, pois remetem às memórias e até mesmo as observações feitas em campo constituem registros.

5 BATUQUES TEÓRICO-METODOLÓGICOS: ENCONTROS COM AS DECOLONIALIDADES DE SABERES, GÊNERO, RAÇA E CLASSE

Os batuques de carimbó traduzem experiências coletivas em que todas as pessoas emanam, por meio das vibrações percussivas, as energias que ecoam sonoridades ancestrais. Nesses caminhos a prática de pesquisa não poderia ser divergente dessa cosmopercepção da realidade que é lúdica, educadora, transformadora e sensível.

Desse modo, compreende-se a construção/criação metodológica de pesquisa como ação coletiva, assim como os batuques de carimbó dos barracões, sedes, casas, ruas, encruzilhadas, dentre outros espaços. Originando-se de várias redes de relações subjetivas e históricas em meio a um território em disputa, o território das narrativas e modos de ser, saber e poder.

Nesse contexto, as teorias e práticas decoloniais convergem com os caminhos desta pesquisa, na medida em que a decolonialidade se dá pela crítica às violências da modernidade que se constituem através da colonialidade. Essas ideias foram se construindo, de forma mais sistemática, no final da década de 1990 através do coletivo de pesquisadores Latino Americanos “Grupo Modernidade/Colonialidade” (Ballestrin, 2013). No entanto, entendo nessa dissertação a decolonialidade não como apenas uma perspectiva teórica, mas, sobretudo, uma atitude de resistência ao colonialismo e às colonialidades.

Podemos traçar a genealogia da práxis decolonial buscando as práticas epistêmicas e as lutas travadas pelos povos originários de Abya Yala e de outros continentes que sofreram a conquista colonial. No entanto, de maneira mais sintética, discuto a emergência do conceito de decolonialidade a partir da Rede Modernidade/Colonialidade. Para tanto, dialogo com o texto “América Latina e o giro decolonial” de Luciana Ballestrin (2013), Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Pelotas. Neste texto, a autora descreve e analisa em uma breve genealogia do pós-colonialismo até a criação do Grupo M/C, destacando os principais pontos históricos como a importância dos autores Albert Memmi (1947), Aimé Césaire (1950), Frantz Fanon (1961), Edward Said (1978), dentre outros.

Ademais, a autora salienta a relevância do Grupo de Estudos Subalternos do Sul Asiático que se deu durante as décadas de 1970 e 1980 liderado por Ranajit

Guha em coletivo com Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty e Gayatri Chakrabarty Spivak. Ballestrin (2013) evidencia também os autores críticos literários e dos estudos culturais: Hommi Bhabha, Stuart Hall e Paul Giroy. Por fim, o Grupo Modernidade/Colonialidade, que teve início como “Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos”, foi dissolvido anos depois devido a rompimentos entre os pesquisadores do grupo que não conseguiram quebrar com as epistemologias do Norte e convergir com as do Sul.

Essa dissolução do grupo levou a fundação do Grupo Modernidade/Colonialidade através de diversos encontros, seminários em países latino-americanos. Nesses encontros estavam presentes estudiosos como Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Arturo Escobar, Edgardo Lander, dentre outros. Tendo como uma das primeiras produções a obra: “A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas”

Esses pesquisadores reivindicam a valorização das ideias e produções de conhecimentos de autorias da América Latina, pois já se tinham ideias que criticavam a centralidade do ocidente na geopolítica da produção científica, porém, tendo como diálogo teórico autores europeus. Desse modo, a crítica decolonial se pautou justamente na necessidade de diálogo mais aprofundado com autores que produziram e produzem conhecimentos de resistência a toda forma de dominação que se oriunda da violência colonial partindo do pensamento liminar (Mignolo, 2020).

O pensamento liminar, segundo Mignolo (2020) trata-se da construção de “outros pensamentos” tendo como base a realidade de pessoas colonizadas, em condição de fronteira. Pelas palavras do autor significa dizer:

> O pensamento liminar traz para o primeiro plano a irredutível diferença epistemológica entre a perspectiva a partir da diferença colonial e as formas de conhecimento que, sendo críticas da modernidade, da colonialidade e do capitalismo, permanecem ainda “dentro” do território, “sob custódia” dos “universais abstratos” (Mignolo, 2020, p.126).

Logo, o pensamento liminar denuncia os conflitos provocados pelas encruzilhadas de sujeitos colonizados em um território cuja subjetividade foi assimilada por ideologias imperialistas. Como é o caso dos povos latino-americanos, asiáticos, africanos, cujas culturas, memórias, saberes advêm de construções fraturadas e entrelaçadas. Fazendo notar a relevância da diferença colonial na construção de epistemologias outras.

Desse modo, Walter Mignolo (2020) destaca a crise epistemológica da razão ocidental, essa crise gera outras maneiras de construções metodológicas de ciência, que dialogam com as sabedorias tradicionais dos povos colonizados. Cujos pensamentos foram subalternizados pelo cientificismo hegemônico e eurocêntrico. Convergindo com o que Arias (2010, p. 493) chama de “re-pensamiento crítico de-colonial”[29], o qual demanda o diálogo com o outro, a sensibilidade de aprender com os participantes da pesquisa enquanto protagonistas do próprio conhecimento.

> La construcción de un re-pensamiento crítico de-colonial requiere por lo tanto, la urgente construcción de distintos caminos por los que hasta ahora hemos transitado, aúnque no sepamos a donde nos lleven, pero que estamos dispuestos a caminarlos, siempre que tegan la felicidad y la vida como horizontes (Arais, 2010, p. 494).[30]

Ou seja, por mais que Ballestrin (2013) trace a genealogia da Rede Modernidade/Colonialidade a partir de construções críticas que se dão na academia, entendo que a perspectiva decolonial de pesquisa emerge de outras maneiras de produção de conhecimento, valorizando sabedorias insurgentes de comunidades compostas pelo pensamento liminar que emerge da diferença colonial. Assim, a decolonialidade é uma manifestação de resistência às hegemonias cientificistas da academia. Logo, nesta pesquisa os caminhos são abertos por meio das experiências com o carimbó e as mulheres carimbozeiras, partindo das problemáticas e demandas levantadas em coletividade, durante os encontros pedagógicos com as protagonistas da pesquisa.

Nesse campo, Patrício Guerreiro Arias (2010) tem como base as sabedorias dos povos originários andinos, os quais compreendem a realidade em sua totalidade. Isto significa dizer que constroem conhecimentos com a compreensão de que tudo tem vida, tudo tem significado e está interligado. Partindo da cosmoafetividade com Pacha Mama (Mãe Terra), em que tudo que acontece de bom ou ruim com a natureza acontece com os seres humanos, pois somos natureza, mas o que nos diferencia é que faz parte da nossa natureza a criação simbólica, não unicamente a racionalidade.

---

[29] “Repensar crítico decolonial” (Tradução da autora)

[30] A construção de um repensar decolonial crítico requer, portanto, a construção urgente de diferentes caminhos que percorremos até agora, mesmo que não saibamos para onde eles nos levam, mas estamos dispostos a percorrê-los, desde que tenham a felicidade e a vida como horizontes. (Tradução da autora)

Esse entendimento rompe com a racionalidade violenta positivista e cartesiana, cuja ideia de ciência busca a separação entre humano e natureza, como se fosse uma única verdade universal. Essa ideia de universalizar a ciência moderna europeia foi fundamental para o aprofundamento da colonização dos povos subalternizados, cujos conhecimentos foram silenciados. Pois provocou a marginalização de diversas experiências educativas das coletividades que não eram brancas e eurocêntricas.

> Frente a las certezas del positivismo, la sabiduría del Viejo Antonio nos dice que debemos estar abiertos a la incertidumbre, que ya no es posible, como también nos enseña la sabiduría Amaútica, sólo ver y oír la realidad y la vida como se ha priorizado en el trabajo etnográfico hegemónico de una antropología colonizadora al servicio del poder, sino que debemos empezar a mirar y escuchar la realidad y la vida, es decir acercarnos a las dimensiones profundas de la realidad desde lecturas connotativas, que nos muestren el profundo sentido simbólico que la realidad encierra (Arias, 2010, p. 494).[31]

Então convergimos com a busca por *"corazonar"* a metodologia a partir das sabedorias insurgentes dos povos amazônidas, encontrando com as experiências de aprendizado junto às mulheres carimbozeiras que transbordam nas cantorias e batuques de carimbó as memórias, resistências, lutas, alegrias da cultura popular afro-indígena. Diante disso, na busca por *"corazonar"* os caminhos de pesquisa, destaca-se a valorização da afetividade e sensibilidade durante o ato de pesquisar, agir, conviver e intervir politicamente.

Nesse ínterim, Arias (2010) aponta como é possível estabelecer o diálogo entre princípios dos povos andinos e os princípios da academia. Melhor dizendo, esse estudioso equatoriano dos estudos culturais latino-americanos nos provoca a interpretar a pesquisa a partir de perspectivas metodológicas outras, tendo como alicerce os seguintes princípios: princípio da totalidade; espacialidade; a temporalidade; o sentido; complementaridade e reciprocidade.

Ademais, o *"corazonar"* tem um enfoque comparativo, uma vez que "[...] nos permita compreender las dimensiones diferenciadas de sentido que tejen los

[31] Diante das certezas do positivismo, a sabedoria do Velho Antonio nos diz que devemos estar abertos à incerteza, que não é mais possível, como também nos ensina a sabedoria Amaútica, apenas observar e ouvir a realidade e a vida, como tem sido priorizado no trabalho etnográfico hegemônico de uma antropologia colonizadora a serviço do poder, mas devemos começar a olhar e escutar a realidade e a vida, ou seja, devemos nos aproximar das dimensões profundas da realidade a partir de leituras conotativas, que nos mostram o profundo sentido simbólico que a realidade encerra (Arias, 2010, p. 494) (Tradução da autora)

diversos actores sociales" (Arias, 2010, p. 502)[32]. Isso significa dizer que se preza pelas diferenças presentes em cada sentido da existência de indivíduos e coletividades, sem buscar homogeneizar as pessoas e as culturas comunitárias. Na medida em que qualquer grupo cultural é composto pela diversidade e diferença de território, gênero, raça, classe, idade, sexualidade, religiosidade, dentre outras condições que nos constitui como seres humanos sociais, históricos, culturais, cosmoafetivos.

Destarte,

> La perspectiva de un re-pensamiento crítico de-colonial impone por tanto, la necesidad de una radical interpelación no sólo a las teorías, sino también a las metodologías, desde un enfoque decolonizador, que implica que ante el sentido universalista de la razón, poner la pluridiversidad del corazón (Arias, 2010, p. 503).[33]

Logo, a perspectiva metodológica do *corazonar* leva em consideração no processo da pesquisa os caminhos, as construções comunitárias, os encontros e desencontros, as encruzilhadas, os nós desatados, o ir e o vir, os movimentos intuitivos e sensíveis para além da racionalidade. Não tem como objetivo diagnosticar a realidade como se ela fosse algo limitado, tampouco procura-se certezas universais. O que nos interessa são os sonhos, sabedorias e as memórias potencializadas durante o movimento de pesquisar junto com as mulheres carimbozeiras, os sentidos e pedagogias que emergem dessas vivências são tranças fundamentais para enaltecer a pluridiversidade do sentir-pensar.

Por conseguinte, as mulheres que protagonizam a pesquisa não são conhecidas como "informantes", elas são interlocutoras, pois elas enunciam e comunicam as sabedorias que insurgem das suas vivências e resistências como mulheres carimbozeiras interioranas amazônidas. Elas trazem na fala, nos gestos, nas intuições, poéticas, sentimentos, ideias, música, dança, toda uma ancestralidade originada da "confluência" (Santos, 2023) dos povos indígenas e africanos que não cederam a subalternização causada pela colonização.

---

[32] "[...] permite-nos compreender as dimensões diferenciadas de sentido, que tecem os diversos atores sociais" (Tradução da autora)

[33] A perspectiva de um repensar decolonial crítico impõe, portanto, a necessidade de um questionamento radical não apenas das teorias, mas também das metodologias, a partir de uma abordagem descolonizadora, o que implica que diante do sentido universalista da razão, colocar a pluridiversidade do coração. (Tradução da autora)

Em consequência, compreende-se suas sabedorias como pedagogias decoloniais, convergindo com o que Oliveira e Candau na publicação “Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil” dizem sobre a decolonialidade: “A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber (2010, p 24). Na medida em que a decolonialidade é uma prática de resistência mais profunda que envolve movimentos de ressignificação da realidade e das subjetividades.

Ou seja, essas práticas pedagógicas ultrapassam os padrões epistemológicos vigentes, têm raízes profundas na contracolonização dos seres por meio de seus saberes e fazeres cotidianos presentes das manifestações artístico-culturais territorializadas. Em vias de transformação de si e do outro ao mesmo tempo de que faz a manutenção de memórias subjugadas pela colonialidade. No mesmo texto citado acima os autores (Oliveira; Candau, 2010, p. 28) fazem uma reflexão e análise sobre a pedagogia decolonial evocada por Walsh (2007):

> Portanto, a autora elabora, a partir dessa construção teórica, a noção de pedagogia decolonial, ou seja, uma práxis baseada numa insurgência educativa propositiva – portanto, não somente denunciativa – em que o termo insurgir representa a criação e a construção de novas condições sociais, políticas, culturais e de pensamento. Em outros termos, a construção de uma noção e visão pedagógica que se projeta muito além dos processos de ensino e de transmissão de saber, que concebe a pedagogia como política cultural. (Oliveira; Candau, 2010, p. 28)

Por consequência, dialoga-se com esse pensamento e práxis na medida em que se compreende as sabedorias insurgentes das mulheres carimbozeiras como práticas pedagógicas ecoadas através das multilinguagens presentes no carimbó. São vivências que rompem com a normalidade cunhada pelo pensamento colonizador do que significa educar e aprender. Assim como converge com o que Freire (2019) nos fala em Pedagogia do Oprimido em que ela diz que uma pessoa não educa a outra, pois elas se educam entre si através da mediação do mundo.

Diante do exposto, o carimbó traduz-se em uma manifestação cultural e popular os processos educativos são vivos, porque compõem o sentido de viver, presente nas composições, nas performances, ritos, dentre outros aspectos pedagógicos que vibram dos batuques e das saias rodopiando. São pedagogias que educam no viver-estar no mundo e na coletividade, rompendo, inclusive, com as

violências do patriarcado, em outras palavras com o sexismo e o machismo, para compreendermos melhor esses atravessamentos vamos dialogar um pouco mais na próxima subseção do texto.

5.1 FEMINISMOS NEGRO, COMUNITÁRIO E DECOLONIAL: VÍNCULO COM AS SABEDORIAS AFRO-INDÍGENAS DAS CARIMBOZEIRAS

Essas três perspectivas feministas se encontram nas práticas pedagógicas de mulheres carimbozeiras, na medida em que evocam a importância das lutas e conhecimentos de mulheres que sofreram e sofrem com as mazelas das violências coloniais, patriarcais, racistas e sexistas, e consequentemente, resistem para transformar a realidade que as oprimem. E para início de conversa trazemos para o debate uma das maiores referências de pesquisadora-ativista negra e feminista do Brasil: Lélia Gonzalez (2021).

Essa pensadora anuncia sua práxis a partir do lugar de fala de mulher negra latino-americana, brasileira, do movimento negro, pesquisadora, filósofa e historiadora crítica da própria realidade, uma das maiores referências do feminismo negro do Brasil e do mundo. A obra que temos como fonte é o livro **Por um feminismo afro-latino-americano**, onde estão organizados ensaios da autora e foi publicado em 2021. Dessa forma, Lélia Gonzalez (2021) constrói uma crítica ao feminismo que não destacava o marcador racial de que mulheres negras são a base da sociedade, elas são atravessadas pela tripla opressão: gênero, raça e classe.

E ela justifica,

> Precisamente porque esse sistema transforma as diferenças em desigualdades, a discriminação que sofrem assume um caráter triplo, dada a sua posição de classe: as mulheres ameríndias e americanas são, na maioria, parte do imenso proletariado afro-latino-americano (p. 145-146).

Nesse sentido, o sistema capitalista neocolonizador perpetuou de forma mais profunda as mazelas da escravização de pessoas negras e indígenas, só que agora com uma nova roupagem. Na medida em que as diferenças entre pessoas negras e brancas ainda permanece evidente na sociedade, e no Brasil o racismo se dá de maneira diferente do que em outros países, pois tem-se a construção de um pensamento de “democracia racial”, o que provoca a existência de um racismo velado e ao mesmo tempo bem visível por quem sente e por quem provoca.

Essa prática racista a autora intitula de “Racismo por denegação”, ela tem como base a tese lacaniana que diz respeito a ação humana de quando se nega algo significa, na verdade, que está afirmando aquela ação. Então esse tipo de racismo presente na América Latina é provocado pela ideologia do branqueamento, considerado por Lélia Gonzalez (2021) uma das formas mais sofisticadas de racismo em relação aos outros continentes que foram colonizados por brancos europeus.

Em contrapartida a esse cenário de opressão, às mulheres amefricanas[34] desencadeiam lutas em coletividade e protagonizam movimentos de ação popular como forma de transformar a própria realidade e de suas comunidades. E mesmo nesses contextos de resistência e protagonismo Gonzalez (202) salienta que as mulheres afro-latino-americanas ainda são invisibilizadas, deslocadas do lugar de protagonismo de suas lutas para serem inseridas na esfera do “popular”.

E Gonzalez (2020) ainda sublinha,

> [...] sobretudo a mulher negra anônima sustentáculos econômico, afetivo e moral de sua família é quem, a nosso ver, desempenha o papel mais importante. Exatamente porque com sua força e corajosa capacidade de luta pela sobrevivência nos transmite a nós, suas irmãs mais afortunadas, o ímpeto de não nos recusarmos à luta pelo nosso povo. Mais ainda porque, como na dialética do senhor e do escravo de Hegel, apesar da pobreza, da solidão quanto a um companheiro, da aparente submissão, é ela a portadora da chama da libertação, justamente porque não tem nada a perder. (Gonzalez, 2021, p. 64)

Aqui a historiadora e filósofa evidencia um ponto doloroso e violento da sociedade neocolonial e capitalista que afeta a condição de luta e resistência das mulheres negras na sociedade brasileira e da América Latina. Observando que elas são a base da sociedade e atravessadas por inúmeras opressões, por isso quando uma mulher negra se liberta a mesma liberta toda a sociedade que a oprime, pois ela é a que mais é violentada e explorada socialmente.

Portanto, ela é quem mais luta de diferentes maneiras para expressar sua subjetividade e manifestar suas sabedorias para transformar a realidade que a silencia e invisibiliza. E vale acentuar, como nos diz Lélia Gonzalez “as resistências

[34] A “amefricanidade” é um termo cunhado por Lélia Gonzalez, que se refere à construção identitária dos povos das Américas que tem suas origens em África. A autora salienta o seguinte: “Para além de seu caráter geográfico, ela designa todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que essa categoria está intimamente relacionada àquelas de pan-africanismo, negritude, afrocentrity” (Gonzalez, 2021, p. 151-152).

são multiformes”[35], ou seja, são diversas as maneiras de resistir e intervir, e, aqui ressaltam-se as mulheres carimbozeiras, mulheres que fazem a cultura popular ser viva e em movimento de oralidade, arte democrática e acessível para todas as pessoas.

> [...] E é precisamente no popular que encontramos maior participação de mulheres afro-americanas e ameríndias que, preocupadas com o problema da sobrevivência familiar, procuram se organizar coletivamente; por outro lado sua presença sobretudo no mercado informal de trabalho as remete a novas demandas. Dada a sua condição social, articulada com a discriminação racial e sexual, são elas que sofrem mais brutalmente os efeitos da crise (p. 146-147).

De modo que a cultura popular, também pode ser intitulada como cultura negra e indígena, ou até mesmo afro-indígena tem como propulsoras as mulheres, que fazem a manutenção das memórias e socializam as crianças em sociedade. Então elas exercem esse papel de articuladoras e educadoras populares em suas comunidades. E essa prática pode ser conhecida como uma forma de resistir à colonização que buscou anular todo e qualquer tipo de manifestação de humanização de pessoas negras e indígenas, e as mulheres com as manifestações artístico-culturais comunitárias humanizam-se entre si e seus coletivos.

Logo, é importante considerar que Sil-Lena Oliveira (2018), pesquisadora feminista e educadora paraense, escritora da dissertação *“Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará”*, fala acerca das sabedorias de resistência das mulheres carimbozeiras do grupo de carimbó Sereia do Mar. Mulheres, como Mestra Mimi, que além de ter sido parteira e benzedeira, foi também compositora e tocadora de carimbó junto com as filhas. Nesse sentido, as mulheres do grupo de carimbó feminino tiveram a responsabilidade de manter a cultura e memória do carimbó viva na comunidade de Vila Silva, além de revolucionarem o carimbó como uma prática antipatriarcal e matrilinear.

Sil-Lena Oliveira aponta o seguinte:

> O diálogo com as memórias, experiências com o vivido das mulheres que compõem o grupo de carimbó em questão tem também provocado reflexões sobre um feminino que não se quer colonizado (nunca quis) e que resiste às muitas violências, simbólicas ou não, num mundo ainda predominantemente masculino. Mas, onde há opressão há resistências. (2018, p. 76)

[35]Frase expressa na entrevista feita registrada em vídeo cujo título é “O perfil do Brasileiro: Lélia Gonzalez” e encontra-se no link: https://www.youtube.com/watch?v=T9C942D3EUI&t=376s

Diante do exposto, a autora compreende, a partir de uma perspectiva feminista anticolonial, as práticas das mulheres carimbozeiras como ação de resistência, uma vez que elas, por meio da ação em comunidade interviram na realidade e quebraram paradigmas patriarcais. Ao tocarem carimbó elas mantêm viva a cultura e memória de povos afro-indígenas da Amazônia paraense. E com isso desenvolvem processos de socialização enraizados na memória coletiva local e comunitária, que permanece em movimento intergeracional.

Roberta Mendes (2021) aponta na dissertação “Feminino Pau e Corda na Amazonia: as Sereias de Vila Silva tocadoras de carimbó”, acerca da relevância de se fazer pesquisas com mulheres carimbozeiras que ultrapassam o imaginário folclorizado e machista presente no carimbó. Mendes (2021), em sua pesquisa junto com grupo Sereia do Mar, constrói uma narrativa foto-etnográfica enfatizando o protagonismo das mulheres tocadoras de carimbó. A autora constrói a crítica em relação ao fato de que na maior parte das vezes o que se comunica na grande mídia como mulher carimbozeira é a mulher dançarina e sexualizada, inviabilizando a diversidade de mulheres que fazem a cultura do carimbó.

> Desta forma, percebo a necessidade de nós mulheres recontarmos como outras mulheres têm transformado o mundo e a si mesmas. Como uma forma de nos contrapormos aos poderes vigentes, como o patriarcado, e criarmos estratégias de autocuidado e criação de narrativas [...] (Mendes, 2021, p. 50).

Então a autora percebe a pesquisa acadêmica como uma das formas de ocupar espaços do discurso, e consequentemente, espaços de poder que foram negados para nós mulheres, em especial mulheres amazônidas não brancas. Desse modo, é possível ressignificar e criar outras narrativas do papel feminino na sociedade, as estratégias de resistências, manifestações artísticas, as sabedorias, ancestralidades, dentre outras narrativas que ainda precisam ser contadas e que ainda serão criadas por nós em coletividade.

Ademais Jorgete Lago (2017) na tese de doutorado “Mestras da cultura popular em Belém-pa: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismos musicais” destaca as vivências de Mestras de diversas vertentes da cultura popular em Belém, como os Pássaros Juninos e Boi Bumbá. Em sua análise ela identifica que

> Estes relatos demonstram que as diversas formas de encarar a experiência de ser mulher por estas Mestras que ao longo da vida foram desenvolvendo

> táticas de sobrevivência para si e seus/suas filho/as. E desta experiência de enfrentamento sua luta também se estendeu para o campo da cultura popular como estratégia de manutenção das manifestações tradicionais paraenses. (Lago, 2017, p. 174)

De modo que a autora relaciona as formas de resistência contra o patriarcado com as resistências de ser Mestra da cultura tradicional. Como mães solo, mulheres que nunca se casaram, ou aquelas que não gostam de assumir as tarefas domésticas, mas o fazem, pois é cobrado socialmente delas esses trabalhos no núcleo familiar. Essas mulheres encontram no trabalho artístico-comunitário a sua libertação, é na arte-popular que elas se expressam e ao mesmo tempo encorajam a salvaguarda das memórias locais na busca pelo bem viver de suas comunidades.

Outrossim, Adriana Guzmán Arroyo (2019), no livro “Descolonizar la memoria, descolonizar el feminismo” também traz contribuições fundamentais para pensarmos o feminismo com outro viés antiimperialista e cotracolonial. Fazendo notar que sempre existiram na América Latina, mais especificamente, em Abya Yala, mulheres guerreiras, que lutaram em diferentes frentes contra as investidas do colonizador europeu. Como hoje essas mulheres ainda guerreiam seja nos movimentos sociais, dentro da academia, nas escolas e também nos barracões de carimbó, nos centros comunitários em busca de manter viva as memórias de suas ancestrais, e com isso manter vivo o seu povo.

Então ela diz o seguinte:

> Las luchas no son propriedad privada, las palabras tampoco, el feminismo no nació en Francia, nació y nacerá en todo territorio donde enfrentemos el sistema patriarcal de muerte, las palabras no se privatizan, los sentidos se construyen y se disputan, eso también es autonomía, eso es descolonizar nuestros cuerpos y nuestros pensamientos, por eso nombramos y ponemos en palabras escritas esta lucha (Arroyo, 2019, p. 3).[36]

Diante de tantos movimentos de luta por nossas subjetividades nos deparamos com a colonização vindo de quem menos esperamos, outras mulheres, ou já esperávamos, mulheres brancas eurocêntricas. Por muito tempo o feminismo tinha sua origem reconhecida no continente europeu, tanto que nós nem nos

[36] As lutas não são propriedade privada, nem as palavras, o feminismo não nasceu na França, nasceu e nascerá em todo território onde enfrentamos o sistema patriarcal de morte, as palavras não se privatizam, os sentidos são construídos e disputados, isso também é autonomia, isso é descolonizar nossos corpos e nossos pensamentos, por isso nomeamos e colocamos em palavras escritas essa luta (Arroyo, 2019, p. 3). (Tradução da autora)

autodenominamos assim, “feministas”. Porém, esse termo foi ressignificado, pois nós fazemos o movimento de ação-reflexão-ação a todo momento em coletividade. Pois, reconhecemos que essas coletividades de mulheres que sempre resistiram tinham e tem outras nomenclaturas que compõem suas/nossas identidades territorializadas.

Fazendo notar que são territórios afro-indígenas amazônidas que se enraízam nas lutas compostas por diferentes sujeitos indígenas e africanos. Pacheco (2011; 2016; 2017) constata que historicamente no Marajó, e também na Amazônia e no Brasil sempre existiram as uniões e relações entre povos Africanos e Indígenas no processo de resistência pela sobrevivência coletiva. E isso contribuiu para uma composição identitária do entre-lugar que são as pessoas afro-indígenas. Dado isso compreende-se as sabedorias das carimbozeiras como sabedorias afro-indígenas insurgentes, que estão vinculadas com as diversas vertentes dos feminismos negro, comunitário e decolonial.

Outra pensadora que é muito importante nesse debate é Bell Hooks (2019), feminista e educadora negra estadunidente, que infelizmente nos deixou em 2021, mas ainda é viva pela sua narrativa libertadora e potente. Tem-se como texto de referência o livro “Teoria Feminista: da Margem ao Centro”, especificamente o capítulo “Mulheres Negras: moldando a teoria feminista” em que a autora destaca a fundamental relevância das mulheres negras para repensar as teorias feministas que eram protagonizadas por mulheres brancas burguesas.

Ela destaca o fato de que as mulheres negras atravessadas pelas opressões de gênero, raça e classe sempre lutaram pelas transformações sociais mesmo que não se autodeclararam feministas ou mesmo nem conhecessem esse termo, devido a elitização do mesmo.

> O fato de nós, mulheres negras, não estarmos organizadas coletivamente e de forma numerosa em torno das questões do “feminismo” (muitas de nós nem conhecem o termo ou não o utilizam), nem temos acesso aos mecanismos de poder que nos permitiram partilhar nossas análises ou teorias sobre gênero com opinião pública dos EUA, não nega a presença do feminismo em nossas vidas nem nos coloca numa posição de dependência em relação àquelas feministas brancas ou não que conseguem se comunicar com o grande público (Hooks, 2019, p. 40).

Em consideração a isso, bell hooks (2019), mesmo que esteja falando de outro território que é diferente da América Latina e Amazônia paraense, suas ideias

e experiências convergem com as ideias e experiências daqui, de mulheres que sempre estiveram fazendo a manutenção da vida, histórias e saberes que o colonizador tenta subjugar pelas vias das opressões de gênero, raça e classe. Nesse sentido, encontra-se também com as práticas das mulheres carimbozeiras que mesmo que não se identifiquem com o termo “feminista”, ecoam-se práticas pedagógicas antissexistas.

Confluindo com esse pensamento, trazemos à baila as práticas de feminismos comunitários de mulheres indígenas de Abya-Yala, tem-se como referência o estudo desenvolvido por Francesca Gargallo (2014), que dialoga com mulheres indígenas de Abya-Yala que vivenciam diversas maneiras de ser feminista na América Latina, partindo de lutas em suas comunidades, por seus territórios e direitos de ser no mundo. Com essas mulheres indígenas aprendemos que existem diferentes feminismos, pois o feminismo mesmo que seja dito no singular, mesmo que essa palavra tenha emergido no ocidente em uma estrutura colonizadora, trata-se de uma prática sem fronteiras, não é universal.

De modo que aprendemos com as feministas comunitárias “Xinka” acerca da filosofia de corpo-território, na qual o corpo humano só vive bem quanto o território está bem também. É preciso cuidar do território, mantê-lo saudável para que todos os seres estejam saudáveis também. Trata-se de uma filosofia vivenciada que advém da conexão profunda dos povos indígenas com a Terra, com Pachamama.

Essa práxis está envolvida com as lutas contra a colonização neoliberal, que permanece invadindo e explorando as vidas dos territórios tradicionais. Ao mesmo tempo que busca folclorizar as manifestações culturais e tenta anular as sabedorias das comunidades que advém dos territórios de Abya-Yala. Ou seja, as mulheres feministas de Abya-Yala não lutam somente por seus corpos individualizados, mas se percebem como seres coletivos que buscam viver em comunidade com os homens também.

Porém, um dos maiores entraves no processo de construção da autonomia e transformação social dessas comunidades é também o patriarcado que é um dos pilares da colonização, junto com o racismo, que é também classista. Por isso que as feministas comunitárias aymaras lutam pela descolonização e a despatriarcalização, pois essas opressões coexistem. Sendo que as mulheres são a metade da humanidade, não é possível continuar com um sistema que as oprime e explora por vias da naturalização das desigualdades sociais, raciais e de gênero.

> Si el feminismo como teoría niega o reduce la fuerza transformadora que generan la mujeres de los pueblos originarios junto con los hombres de sus nacionalidades, entonces va a incurrir en el mismo reduccionismo que las demás ideologías universalistas en su afán de dominación del resto del mundo (Gargallo, 2024, p. 34).[37]

Francesca Gargallo (2014) em sua escrita parte da crítica à Modernidade, que o contexto onde se constitui o feminismo branco ocidental, cuja luta se justificava nas contradições sociais e de gênero que mulheres burguesas brancas vivenciavam na Europa. Divergindo das realidades experienciadas por mulheres indígenas dos povos e comunidades tradicionais de Abya-Yala, elas, por sua vez, enfrentam outras formas de violência que ultrapassam a individualidade, pois estão envolvidas com suas comunidades e pelo bem viver coletivo.

Desse modo, as violências que as mulheres de Abya-Yala sofrem não são as mesmas que as mulheres brancas europeias sofrem. Porém, essas violências têm causas semelhantes que são frutos da Modernidade. Ou seja, as mulheres de Abya-Yala sofrem com a violência de gênero, raça e classe devido a colonização que advém da modernidade e as mulheres brancas europeias lutavam por seus direitos de terem autonomia financeira e direitos trabalhistas em meio a um sistema capitalista emergente e exploratório.

À vista disso, Francesca Gargallo (2014) fala da necessidade de nos reinventarmos através do acesso às nossas memórias coletivas que foram subjugadas e praticamente aniquiladas pela violência colonial. Ela nos fala o seguinte:

> La conquista significó una interrupción en el devenir histórico de las civilizaciones americanas, trastocando formaciones sociales, políticas, económicas y culturales, mediante la brutal disminución de la población y la eliminación de naciones enteras por armas culturas no desaparecieron. La oralidad se compuso y combinó con nuevas prácticas de memorización que inscribieron historias locales en el tejido, la pintura, la alfarería y la arquitectura (Gargallo, 2024, p. 42).
>
> Esta idea de cultura apunta a la valoración del cuerpo, de la memoria y de la diferencia, entendidos como lo que no coincide con el sujeto racional autocontrolado de la masculinidad dominante, presentado como norma estética, ética y política (Gargallo, 2024, p. 44).[38]

---

[37] Se o feminismo como teoria nega ou reduz a força transformadora gerada pelas mulheres dos povos originários, juntamente com os homens de suas nacionalidades, então incorre no mesmo reducionismo de outras ideologias universalistas em sua ânsia de dominação do resto do mundo (p. 34, tradução minha)

[38] A conquista significou uma interrupção no devir histórico das civilizações americanas, desestruturando as formações sociais, políticas, econômicas e culturais, através da diminuição brutal da população e a eliminação de nações inteiras por armas culturais que não desapareceram. A oralidade foi composta e combinada com novas práticas de memorização que inscreveram as

Posto isto, quando dialogamos com mulheres carimbozeira aprende-se que seus saberes se constituem a partir dessa dinâmica corpórea enraizada na valorização da ancestralidade. Em que fazer carimbó é dar continuidade às tradições culturais de suas comunidades, tanto que cada mulher nos fala dos parentescos que permeiam os grupos de carimbó. Porém, mesmo dando continuidade às tradições elas estão fazendo algo “inovador” como nos fala Aline Ribeiro (Grupo Boiúnas).

Pois elas são mulheres, são corpos femininos que estão protagonizando os palcos, mesmo que não seja o objetivo a transformação elas estão transformando o carimbó interiorano, pelo motivo imanente de que são mulheres tocando, cantando e compondo carimbó, uma manifestação cultural cujos palcos ainda são de maioria masculina e sofre com as mazelas patriarcais. Nesse sentido, essas mulheres estão, portanto, redefinindo suas relações com os homens do carimbó também, e acabam provocando processos de aprendizagem coletivos.

Nesse cenário, Maria Lugones destaca:

> É interessante notar que essas comunidades, tanto as que estão em grandes centros urbanos do mundo (como Brooklyn, Los Angeles, Cidade do México, Londres) quanto as que estão nas comunidades rurais indígenas (do Novo México, do Arizona, da Mesoamérica, da região Andina, da Nova Zelândia, da Nigéria), nunca aceitaram a invasão colonial passivamente (Lugones, 2008, p. 4)

Aqui incluo as mulheres amazônidas e interioranas, que também não abaixaram a cabeça para as violações de direitos de ser e estar no mundo, vale destacar que sempre estiveram no *front* e nas bases de luta de diferentes maneiras. Isto é, a luta não se deu somente pelas vias dos movimentos sociais, mas por outros caminhos, como a manutenção e ressignificação da vida das sabedorias e culturas populares e tradicionais.

Como é bem visto no carimbó cujas matriarcas em todo tempo de (re) existência dessa linguagem poética estiveram cuidando para que não morresse. Fazendo-a brotar para nos fortalecer e dar sentido à vida cotidiana, que faz por meio do conhecimento de onde se origina para poder trilhar novos caminhos. Como os

---

histórias locais na tecelagem, pintura, cerâmica e arquitetura (Gargallo, 2024, p. 42, tradução minha)

Essa ideia de cultura aponta para a valorização do corpo, da memória e da diferença, entendida como o que não coincide com o sujeito racional autocontrolado da masculinidade dominante, apresentado como uma norma estética, ética e política (Gargallo, 2014, p. 44, tradução minha)

caminhos de pesquisas-outras, prezando pela valorização da vida e dos sentidos, são forjados pelas pessoas que a compõem.

Por isso,

> Estudiar implica escuchar, leer, preguntar, analizar e interactuar en un diálogo. Estudiar qué ideas tienen mujeres muy diferentes entre sí y desde dónde las pensadoras indígenas develam y analizan sus vidas, derechos y lugares materiales y simbólicos como mujeres en diálogo con otras mujeres, ha implicado escuchar respuestas a mis preguntas que cuestionaron mi idea feminista, porque me enseñaron que es diferente escuchar la voz de alguien hablar por aí misma que obligarla a hablar (Gargallo, 2014, p. 52).[39]

Aqui Francesca Gargallo (2014) destaca a importância de se fazer pesquisa em que o diálogo seja a base fundante do processo. Isto é, parte-se da ação do encontro respeitoso de aprender com as pessoas que através do diálogo estão movimentando processos de transformação na pessoa que pesquisa. Mas esse movimento demanda dos processos complementares e sensíveis de observar e participar convergindo com leituras de mundo e leituras da palavra de cada participante da pesquisa-vivenciada (Freire, 2019).

5.2 ENFOQUE METODOLÓGICO E TIPO DE PESQUISA

A metodologia de pesquisa se constrói enquanto um caminho permeado de encruzilhadas, e os caminhos se modificam e se reinventam a cada momento, pois a metodologia não é uma caixa quadrada e dura, na verdade a metodologia tem fluidez e se constrói e reconstrói a partir das demandas que ecoam no movimento de pesquisa.

Nesse sentido, nas encruzilhadas desse processo de pesquisa foi possível fazer o movimento de ir e vir no projeto para poder identificar e propor alguns caminhos metodológicos. Vivenciar esse movimento de ação-reflexão-ação é fundamental para a sensibilidade do olhar de pesquisadora, que vivencia o carimbó ao mesmo tempo que pesquisa os saberes reverberados por mulheres carimbozeiras.

---

[39]Estudar implica ouvir, ler, questionar, analisar e interagir em um diálogo. Estudar quais ideias as mulheres têm muito diferentes entre si e onde as pensadoras indígenas revelam e analisam suas vidas, direitos e lugares materiais e simbólicos como mulheres em diálogo com outras mulheres, envolveu ouvir respostas às minhas perguntas que questionaram minha ideia feminista, porque me ensinaram que é diferente ouvir a voz de alguém falar por si mesma que forçá-la a falar (Gargallo,2014, p. 52, tradução minha)

Partindo da perspectiva de que os saberes culturais ecoados por essas mulheres acontecem em suas vidas cotidianas, no fazer-se mulher carimbozeira, na oralidade, musicalidade, articulação comunitária, dentre outras nuances que atravessam as práticas pedagógicas das mulheres carimbozeiras em seus territórios. Dialogando com a perspectiva metodológica dos escritos de Guerreiro Arias (2010), buscando *corazonar* a construção metodológica de pesquisa para respeitar e valorizar os saberes insurgentes das interlocutoras de pesquisa.

Esse movimento de pesquisa se deu principalmente com a aprovação do Projeto “Vivências Ariramba de Carimbó” no Edital de Incentivo à Arte e Cultura da Fundação Cultural do Pará. Esse projeto aconteceu em Castanhal com Oficinas de carimbó, chamadas de “Vivências”, nas quais mulheres carimbozeiras fizeram oficinas de construção de maracas, musicalização de curimbó, banjo e maracas para outras mulheres interessadas em aprender carimbó.

Fazendo notar, a relevância das Leis de Incentivo à Cultura como instrumento de acesso a recursos públicos para manter viva a cultura popular, valorizando as fazedoras de cultura e educadoras populares que fazem esse trabalho gratuito e comunitário. Desse modo, com esse recurso conquistado via premiação de edital foi possível fazer acontecer o projeto citado acima bem como remunerar as mulheres que ministraram as oficinas, também compramos instrumentos musicais para dar continuidade às atividades de cultura e educação popular.

A partir dessas vivências, o movimento de transformação do projeto de pesquisa teve início, pois notou-se, a partir dos diálogos com as mulheres carimbozeiras a necessidade de se aprofundar nos saberes delas que produzem pedagogias outras de engajamento coletivos em suas comunidades e com outras mulheres. Houve o diálogo com o orientador para refletir sobre essa mudança que estava acontecendo. Fazendo notar que a pesquisa se desenvolve durante a vida e as encruzas pedagógicas que são geradas nesse percurso.

O encontro com as mestras gerou muitos questionamentos, problematizações e reflexões sobre as dimensões pedagógicas das vivências das mulheres com o carimbó. A partir de uma perspectiva metodológica decolonial, destacou-se a necessidade de aprender com as mulheres do carimbó no movimento de pesquisa. Transbordando as oficinas, destacando-se a demanda de conhecer suas histórias, convivendo com elas o carimbó e suas lutas para poder contribuir com a produção de conhecimentos científicos dialógicos e engajados no empoderamento das

demandas dos povos das Amazônias, que são protagonizados por mulheres negras e pardas de comunidade interioranas do estado do Pará.

Desse modo, em diálogo com Arias (2010), que traz a metodologia do Corazonar: uma antropologia pela vida, as encruzilhadas foram confluindo nesse percurso de compreensão e sensibilidade na pesquisa. Nesse sentido, busca-se mapear e compreender essas sabedorias insurgentes das mulheres carimbozeiras que constituem pedagogias próprias de cada liderança em suas coletividades, que estão engajadas com a transformação social através da cultura popular. Essas ondulações metodológicas vão se construindo entre vários encontros das disciplinas, encontros com o orientador e com as protagonistas da pesquisa.

Essa proposta metodológica decolonial busca romper com os paradigmas da ciência colonizadora moderna, que durante muito tempo impôs maneiras de pesquisa cuja racionalidade desprezava toda forma de afetividade e sensibilidade na pesquisa. Esta pesquisa busca convergir com a ideia-prática de alteridade cósmica de Arias (2010, p. 78) “en la perspectiva de ir construindo otro tipo de relación, más holística y armónica, entre el ser humano, la naturaleza y el cosmos”.[40]

Ou seja, a partir de diversos desencontros e encontros com a pesquisa, respeitando os tempos e contextos que nos compõem, atualmente a proposta metodológica de pesquisa caracteriza-se como uma Etnografia Decolonial (Arias, 2010), essa metodologia de pesquisa diverge da etnografia evolucionista que foi cunhada nos séculos XIX e XX. Pois, não compreende as pessoas como objetos, o que se busca compreender são os sentidos e significados evocados por essas pessoas presentes nas culturas.

> El método etnográfico es esencialmente cualitativo. Los métodos cualitativos están alcanzando un rol preponderante en la investigación social actual. El centro de los métodos cualitativos y de la etnografía dentro de éstos, es dimensionar la dinámica de los hechos sociales. Desde el campo de la descripción se hace necesario conocer: ¿Quiénes somos? o ¿Quiénes son? ¿Cuántos son o somos? ¿Dónde están o estamos? ¿Qué es lo que hacen o hacemos? ¿Qué significados o sentidos dan, o damos a lo que hacen o hacemos? etcétera (Arias, 2010, p. 357-358, 2010).[41]

[40] na perspectiva de construir outro tipo de relação, mais holística e harmônica, entre o ser humano, a natureza e o cosmos. (Arias, 2010, p. 78, tradução minha)

[41] O método etnográfico é essencialmente qualitativo. Os métodos qualitativos estão assumindo um papel preponderante na pesquisa social atual. O centro dos métodos qualitativos, e da etnografia dentro deles, é dimensionar a dinâmica dos fatos sociais. A partir do campo da descrição é necessário reconhecer: Quem somos? Ou quem são? Quantos são ou somos? Onde estão ou estamos? O que fazem ou fazemos? Que significados ou sentidos dão, ou damos ao que fazem ou fazemos? etc. (Arias, 2010, p. 357-358, tradução minha)

Em consideração a isso, parto do princípio de que elas são educadoras e co-participantes da pesquisa em que são protagonistas, é com elas que aprendo o carimbó, desde o tocar até os processos de reflexão e teorização da prática. Logo, ao se trabalhar com as entrevistas dialogadas nesse trabalho busco a horizontalização da relação com elas, por meio de conversas durante o café da tarde, almoço, em um banho de igarapé os diálogos fluem.

> Como una forma de decolonizar el trabajo antropológico, y abrir sentidos diferentes de alteridad, hoy desde miradas políticas y éticas distintas, ya no se habla de informantes, sino de interlocutores, puesto que una entrevista es un encuentro dialogal entre dos sujetos sociales cargados con sus propios referentes de sentido en la perspectiva de poder comprender una realidad que buscan entender para transformar.
> Hablar de interlocutores le devuelve al anterior informante su contemporaneidad y lo coloca en condiciones simétricas frente al investigador, rompe con su sentido de poder y establece una relación de equilibrio, para que a través de su encuentro dialogal, establezcan un diálogo de seres, sentires, saberes y experiencias de vida entre dos sujetos con racionalidades distintas pero no por ello la una superior a la otra. De ahí que en adelante, hablaremos no de informantes, sino de interlocutores (Arias, 2010, p. 363-364).[42]

Desse modo, aqui as mulheres carimbozeiras são pessoas que protagonizam a pesquisa, elas que nos ensinam e compartilham seus conhecimentos conosco. Elas mostram que seus saberes são compostos por várias dimensões políticas, religiosas, artísticas, comunitárias, dentre outras. E com essa proposta metodológica busca-se valorizar os aspectos subjetivos e simbólicos que enraízam os saberes produzidos pelas Mulheres de Carimbó do Nordeste Paraense.

Na medida em que acontecem na vida cotidiana e dão sentido a vida delas e das comunidades. Daí a relevância do mapeamento desses saberes que atravessam a manifestação cultural do carimbó praticada por essas mulheres que estão em diversos territórios do estado do Pará, que se desdobram em várias outras

[42]Como forma de decolonizar o trabalho antropológico, e abrir diferentes sentidos de alteridade, hoje sob diferentes perspectivas políticas e éticas, não falamos mais de informantes, mas de interlocutores, uma vez que uma entrevista é um encontro dialógico entre dos sujeitos sociais, carregados de referências próprias de sentido na perspectiva de poder compreender uma realidade que buscam entender a fim de transformar.
Falar de interlocutores devolve ao informante anterior sua contemporaneidade e coloca-o em condições simétricas frente ao pesquisador, rompe com seu senso de poder e estabelece uma relação de equilíbrio, de modo que, por meio do seu encontro dialógico, estabelecem um diálogo de seres, sentimentos, conhecimentos e experiências de vida entre sujeitos com racionalidades distintas, mas não por essa razão um superior outro. A partir de agora, não falaremos de informantes, mas de interlocutores. (Arias, 2010, p. 363-364, tradução minha).

atividades em comunidade, sendo liderança comunitária, fazendo parte do conselho da igreja e feitura de garrafadas, sendo professora, sendo mestras da cultura popular, também são professoras, estudantes, pesquisadora, produtoras culturais, dentre outras práticas.

Ademais, durante a pesquisa de campo com etnografia decolonial não se tem um tempo determinado para cada aspecto metodológico, na verdade o tempo acontece de acordo com cada vivência em campo. Nota-se também a relevância da etnografia durante as entrevistas, pois ao observar e vivenciar junto o cotidiano é possível adubar as conversas com temas que advém do processo de observar, conviver e sentir junto.

> Hoy se ha cambiado la visión exótica de aquella etnografía que construía a los otros como simples objetos de estudio. Ya tenemos claro que el trabajo antropológico no construye a los seres humanos como objetos de estudio, pues se lo realiza con sujetos sociales concretos. El ser humano no es ni puede ser un objeto de estudio. Los/as antropólogos/as no estudiamos a los seres humanos como tales ya que esto, desde perspectivas éticas y políticas, sería cuestionable. Lo que la antropología estudia no es a la gente, sino lo que hace esa gente y el sentido que da a lo que hace; estudiamos los hechos, procesos, dinámicas, instituciones socioculturales que los seres humanos construyen a través de su cultura y a los que se encuentran articulados (Arias, 2011, p. 356-357).[43]

Trata-se de olhar a etnografia enquanto vivência intercultural de encontros de sujeitos históricos sociais e culturais diversos. Busca-se na pesquisa estudar os saberes e fazeres humanos e não essencialmente o humano em si mesmo como um ser exótico. Esse autor parte de uma postura contra-hegemônica, provocando quebras nas estruturas da colonialidade na pesquisa, ressaltando o valor da sensibilidade no processo pedagógico da pesquisa.

Esse universo de pesquisa é atravessado por três dimensões segundo Arias (2010): dimensão espacial, temporal e de sentido. A dimensão espacial refere-se ao fato de que toda pesquisa acontece em um território que precisa ser contextualizado na escrita e no processo de mapeamento dos saberes. Já a dimensão temporal convergindo de modos sincrônico (presente) e/ou anacrônico (passado), esses dois

[43]Hoje mudou-se a visão exótica daquela etnografia que construiu os outros como meros objetos de estudo. Já temos claro que o trabalho antropológico não constrói os seres humanos como objetos de estudo, uma vez que é realizado com sujeitos sociais concretos. O ser humano não é e não pode ser um objeto de estudo. Os/as antropólogos/as não estudam os seres humanos como tais, pois isso seria questionável do ponto de vista ético e político. O que a antropologia estuda não são as pessoas, mas o que as pessoas fazem e o sentido que dão ao que fazem; estudamos os fatos, os processos, as dinâmicas, as instituições socioculturais que os seres humanos constroem através de sua cultura e aos quais se encontram articulados. (Arias, 2011, p. 356-357, tradução minha)

aspectos também são fundamentais para a pesquisa. E, a dimensão de sentido quer dizer que todos os aspectos pesquisados estão embrenhados de significados que precisam ser ressaltados.

Nessas circunstâncias, ao buscar mapear os saberes culturais de Mulheres do Carimbó é importante contextualizar no texto sobre os territórios em que elas estão situadas, as histórias dos lugares e das pessoas como se constroem historicamente. E quais os sentidos que dão às suas práticas culturais e pedagógicas, enquanto seres culturais com memórias, sentimentos, lutas, dentre outros aspectos que atravessam os sentidos desta pesquisa que busca não só ser uma pesquisa em si mesma, mas a ação pedagógica de transformação da realidade.

Desse modo, Arias (2011) aponta a que “la investigación más productiva, es aquella que no sólo permite comprender bien la realidad, sino aquella que aporta a su transformación.” (2020, p. 362).[44] Nesse caminho me coloco enquanto uma mulher carimbozeira que observo a realidade de outras mulheres e busco não só compreender, mas compreender para poder intervir junto com elas. Destacando a relevância de suas sabedorias no processo de resistência, demonstrando que pesquisa pode e precisa ser um ato de resistência, pois contribui para ecoar histórias e lutas ainda são invisíveis e silenciadas pela estrutura colonialista e patriarcal.

Consequentemente, durante a pesquisa de campo busco vivenciar junto com elas sempre atenta aos detalhes, aprendendo junto com elas. Pois trata-se de um olhar de fora, mas ao mesmo tempo de alguém que está em processo de retomada histórica. Ao ouvir suas narrativas estou ouvindo sobre as histórias ancestrais de mulheres amazônidas e um dos municípios é Marapanim, que é de onde vem a minha família paterna, cuja história ainda é pouco conhecida devido ao encobrimento do outro (Dussel, 1993).

Sendo uma atitude metodológica anticolonial de perceber a pesquisa como instrumento político contra-hegemônico e pedagógico em que aprendemos umas com as outras no ouvir, falar, cantar, batucar, se banhar no rio, caminhar e compor poéticas cotidianas que nos transformam umas às outras.

[44] "A pesquisa mais produtiva, é aquela que não só permite uma boa compreensão da realidade, mas aquela que contribui para sua transformação"(Arias, 2020, p.362, tradução minha).

5.3 PESQUISA DE CAMPO E ETNOGRAFIA COM RAÍZES DECOLONIAIS

Pesquisar junto com mulheres carimbozeiras envolve a necessidade de conviver com elas para que seja possível aprender com elas. Nesse sentido, dialoga-se com a perspectiva teórico-metodológica de Patrício Guerreiro Árias (2010) quando ele fala sobre a pesquisa de campo ser um tipo de pesquisa em que o campo não está limitado a um espaço físico, pois está ligado às tramas de sentidos que emergem do encontro da pesquisadora e as interlocutoras em seus territórios.

> Cuando hablamos de campo, no nos estamos refiriendo a un espacio, a un escenario, geográfico, físico, natural, o social; sino que se define como campo a aquel referente empírico que da cuenta de una parte de la realidad, dentro de la cual se tejen las tramas de sentido de las acciones y representaciones sociales que son construidas por actores concretos que se encuentran social e históricamente situados y que el investigador busca conocer. El campo, es una porción delimitada de la realidad que abarca ámbitos y actores, y que es construida en la interacción cotidiana entre el/la investigador/a y los interlocutores/as, que se expresan a través de una serie de prácticas, de conductas, de representaciones, a las que los actores otorgan determinado significados que son empíricamente observables, cuyos sentido buscan ser conocidos e interpretados desde el trabajo antropológico (Arias, 2010, p. 368).[45]

Isto posto, quando estabeleço relação de proximidade com as manas carimbozeiras estamos no movimento de construção do campo de pesquisa, tratando-se de uma prática de cuidados éticos com a pesquisa para além do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Logo, quando nos encontramos para vivenciar o carimbó juntas e dialogar com elas sobre suas práticas pedagógicas, organizações sociais, políticas e econômicas, estamos estabelecendo o movimento de construção colaborativa do campo de pesquisa.

Pois, é por meio desses encontros em que se dão as interpretações das práticas culturais manifestadas por essas mulheres. Quando nos encontramos no quintal de minha casa em Castanhal estávamos em processo de escuta e observação de nós mesmas. Não me coloco no campo de pesquisa somente como

[45]Quando falamos de campo, não estamos nos referindo a um espaço, um cenário, geográfico, físico, natural ou social; em vez disso, definimos como campo aquele referente empírico que dá conta de uma parte da realidade, dentro da qual são tecidas as tramas de sentido das ações e representações sociais, e historicamente situadas, que o pesquisador procura conhecer. O campo, é uma porção delimitada da realidade que abrange âmbitos e atores, e é constituída na interação cotidiana entre o/a pesquisador/a e os/as interlocutores/as, que se expressam através de uma série de práticas, comportamentos, representações, aos quais os atores atribuem determinados significados que são empiricamente observáveis, cujo sentido se busca conhecer e interpretar a partir do trabalho antropológico (Arias, 2010, p. 368, tradução minha).

pesquisadora, mas como participante. Pois, o campo não é somente para obter informações sobre as outras, mas trata-se de encontros entre duas pessoas ou mais que aprendem juntas.

É partindo desse movimento imersivo no carimbó com outras mulheres que sabem de outras maneiras e em territórios diversos, mas que compõem a Microrregião do Salgado que essa pesquisa acontece. Após as Vivências Ariramba em Castanhal, percebemos a necessidade de nos conhecermos e nos aprofundarmos nas narrativas de outras mulheres carimbozeiras que emergem de diversos lugares da Microrregião do Salgado. Foi interpretando esses diálogos que me propus ir além das Vivências e conviver para aprender com elas e suas comunidades.

Nesse contexto, como minha vivência com o carimbó e as mulheres carimbozeiras se dá em diversos momentos da vida, não será possível descrever todos os esses momentos de pesquisa de campo devido às limitações de tempo e espaço que imperam sobre um texto dissertativo. Porém, os momentos mais relevantes são descritos e interpretados para que se possa compreender como aconteceu a inserção em campo de pesquisa, as observações e entrevistas. Salientamos também que não existe uma exata linearidade, pois as vivências acontecem de maneira orgânica, sempre prezando pelo registro fotográfico e também as anotações em diários de campo diversos, às vezes em cadernos, blocos de notas e também áudios gravados e depois transcritos, o que for mais coerente e sensível a determinados momentos.

Dessa maneira, gostaria de apresentar essas descrições e interpretações acerca das experiências em campo de pesquisa como um movimento que vem acontecendo antes mesmo de ser uma pesquisa acadêmica. Na medida em que teve início antes de estar inserida no contexto do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará, em que diversos momentos de encontros com mulheres carimbozeiras e em especial com a Amanda me provocaram a pesquisar de maneira intuitiva e posteriormente de forma acadêmica. Então vou destacar a seguir algumas dessas ocasiões em que pude conhecê-las e aprender com elas. Como afirmei anteriormente, a narrativa não se dará em subtópicos divididos por anos de 2022 até 2025, mas em tramas de confluências que transbordam nesta pesquisa.

5.3.1 Ano de 2022

Imagem 22 – Noite de Luar, Carimbó

Fonte: acervo da autora (2022)

Em 2022 pude conhecer presencialmente pela primeira vez o carimbó de Santarém Novo, foi no dia 11 de setembro, uma noite de Lua Cheia, dia que se comemora o registro do Carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial. Durante esse período eu estava participando como oficineira de uma formação em fotografia e produção audiovisual com os Jovens Cuíras da Resex Chacoaré Mato Grosso, na vila de Santo Antônio. Em seguida, no turno da noite fomos prestigiar a festividade de carimbó que estava acontecendo na praça, noite em que se apresentaram: Os quentes da madrugada, o grupo Trinca Ferro Mirim e As Manas do Zimba.

Nessa noite pude experimentar pela primeira vez uma bebida tradicional das festas de carimbó, chamada Gengibirra. Segundo os moradores essa bebida é muito boa para manter os tocadores por muitas horas tocando e as pessoas dançando até o amanhecer. Essa bebida é feita à base de gengibre e cachaça e é servida gratuitamente durante as 11 noites e alvoradas da festa de São Benedito no mês de dezembro. Atualmente é possível adquirir também a garrafa com algumas pessoas que vendem sob encomenda.

Imagem 23 – Gengibirra

Fonte: acervo da autora (2022)

Nessa ocasião, estava com a câmera na mão e pedi para registrar aquele momento único, e com isso temos como fruto o registro apresentado a seguir de uma parte do grupo Manas do Zimba, da esquerda para direita: Rubiene, Juliana Loureiro, Nair Corrêa Loureiro e Rosa. Elas com a força da lua cheia fizeram o carimbó bradar na praça, enfrentaram todos os olhares preconceituosos do patriarcado, ecoaram as vozes femininas do carimbó de Santarém Novo em uma data importante para a valorização da cultura popular.

As Manas do Zimba, não estavam em grupo completo naquela noite, mas tiveram o apoio de outros músicos, como o Mestre Sabá, que sempre esteve ao lado delas apoiando. Ademais, nessa noite elas também dançaram, dancei junto com elas e a potência delas reverberou em todas as pessoas que estavam ali presentes. Pois, é necessário força e arte para enfrentar as barreiras que o machismo impõe, se traduzindo em olhares julgadores, também acontece do som não está funcionando adequadamente para elas, para as suas vozes, ou seja, quando o som não está equalizado da maneira correta a voz não pode ser ouvida, sendo, portanto, uma forma de silenciamento. Mas elas se reinventam no seu fazer coletivo e se fortalecem juntas.

Imagem 24 – Manas do Zimba

Fonte: acervo da autora (2022)

Foi potente poder conhecer mais um grupo de carimbó formado por mulheres na região do Nordeste Paraense, agora na microrregião bragantina. Conversamos um pouco, elas me falaram que estavam iniciando aquele coletivo, que faltavam as outras integrantes do grupo que não puderam estar presentes. E me convidaram para participar da Festa de São Benedito que acontece todos os anos nos primeiros 11 dias e noites de dezembro. Me comprometi em ir, pois gostaria de conhecer o grupo inteiro e aprender com elas.

Após esse encontro com as Manas do Zimba, no início do mês de dezembro de 2022, durante os dias 2 a 5 de dezembro pude participar do Festival de Carimbó de Marapanim, um evento comemorado no mês de São Benedito e também o dia 5 de dezembro é feriado municipal, dia municipal do Carimbó. Foram três dias de festival que aconteceu na Praça da Igreja Nossa Senhora das Vitórias em que mais de 40 grupos de carimbó se apresentaram no palco e no barracão, também tiveram apresentações de danças e misses.

Imagem 25 – Festival de Carimbó de Marapanim de 2022

Fonte: acervo da autora (2022)

Imagem 26 – Amanda e Mestra Bigica

Fonte: acervo da autora (2022)

O Festival estava lotado, aconteceu na Praça da Igreja Nossa Senhora das Vitórias (Padroeira de Marapanim), com pessoas de vários lugares de Marapanim e de outros municípios. Foram três noites banhadas de muito carimbó, com diversas gerações juntas se deleitando no ritmo tradicional marapaniense. Dentro da programação tiveram homenagens como para a Mestra Bigica e Aline Ribeiro, que receberam honrarias da Secretaria de Cultural de Marapanim por desenvolverem trabalhos de valorização e salvaguarda da cultura local. Durante esses dias conheci os grupos Boiúnas e Sereia do Mar, no dia 2 de dezembro participei do ensaio das Boiúnas e no dia 3 de dezembro fomos para Vila Silva e pude conhecer

as Sereias em seu território. A ocasião da ida foi uma reportagem feita por determinado jornalista e a Amanda foi acompanhar, consequentemente pude ir junto na van. Foi a primeira vez que pude conversar com a Mestra Bigica na Casa Cultural Mestra Francisca, foi um momento de palavras iniciais de uma relação que vem se ramificando até hoje, em 2025.

Imagem 27 – Conversando com a Mestra Bigica

Fonte: Amanda Rabelo (2022)

Nesse dia podemos nos conhecer de maneira breve, mas foi o suficiente para sentir a energia potente que a Mestra emana com a sua presença. Ela é uma pessoa doce, expressa muita sabedoria com as palavras e atitudes. Naquele dia percebi sua importância como uma das principais representantes da Salvaguarda do Carimbó de Marapanim. Com uma voz marcante, sorriso vibrante, agricultora, compositora, avó, tia, conheci naquele dia uma grande matriarca do carimbó pau e corda.

Depois desses momentos intensos de imersão no carimbó de Marapanim, especialmente das Sereias e Boiúnas, fui para Santarém Novo, durante os dias 28 de dezembro de 2022 até 2 de janeiro de 2023. Lá pude prestigiar e conhecer como acontece o carimbó tradicional no barracão de São Benedito. A princípio foi um choque de culturas carimbozeiras, pois até o momento nunca tinha visto dançarinos de carimbó de terno e gravata, e as dançarinas de camisa com manga, sem decote e saia até o tornozelo. Mas esse choque não durou muito tempo e se transformou em encanto e admiração, por ser tão único daquele lugar, uma tradição com mais de 200 anos de resistência liderada pela Irmandade de São Benedito.

Imagem 28 – Manas do Zimba no Barracão de São Benedito

Fonte: acervo da autora (2022)

Nesta noite pude prestigiar o grupo Manas do Zimba completo no palco da Irmandade, elas estavam se apresentando pela primeira vez ali, todas de camisa preta e saia florida de cor rosa, tocando e cantando as músicas de carimbó de Santarém Novo. Naquela época a Ingrid, vocalista do grupo, tocava violão, um instrumento de corda, um fato que é lido como uma transformação da tradição de carimbó deste lugar. Pois, o grupo mais antigo, Os Quentes da Madrugada, só tocam carimbó com instrumentos percussivos, sem cordas e/ou sopro. E as Manas além de romper com a estrutura machista, elas também intervêm na tradição musical e se colocam como agentes e protagonistas desse movimento, criando outras maneiras de tocar o carimbó de Santarém Novo feito por mulheres.

Vale acentuar que nesta noite quando as Manas tocaram pela primeira vez no barracão o salão ficou esvaziado, as pessoas que geralmente dançam a noite inteira não dançaram, alguns mestres criticaram a apresentação. Nessa conjuntura o único Mestre que apoiou e continua apoiando as Manas do Zimba é o Mestre Sabá (Sebastião Almeida da Silva). Ele que fez os instrumentos do grupo e abriu as portas de sua casa para elas fazerem seus primeiros ensaios. Ele é o Mestre da marcenaria, ele quem faz os instrumentos dos grupos de carimbó de Santarém Novo, tem mais de 60 anos de vida.

Então, nesta noite foi possível sentir e compreender o impacto sociocultural que um grupo de mulheres provoca em um município cujos grupos de carimbó

sempre foram protagonizados por homens. E elas com o apoio do Mestre Sabá e seus familiares puderam pela primeira vez subir ao palco da Irmandade e tocar para São Benedito. Hoje, em 2025 elas já conseguiram mais abertura, mas mesmo assim a resistência em relação à existência do grupo por parte de algumas pessoas ainda é grande devido à uma estrutura patriarcal que impera nos territórios do carimbó Pau e Corda, mas não só, pois está entranhado em toda sociedade.

5.3.2 Ano de 2023

Em 2023, depois de conhecer os três grupos referenciados anteriormente de maneira mais próxima e também após ingressar no mestrado, como já foi destacado anteriormente, a pesquisa que já acontecia de maneira orgânica passou a fazer parte do PPGED-UEPA com a orientação do Drº João Colares da Mota Neto. Nesse sentido, em diálogo com a Amanda Rabelo, ela me convida para coordenar um projeto junto com ela chamado Vivência Ariramba de Carimbó, que foi aprovado em um edital da Fundação Cultural do Pará e aconteceu em Castanhal. Cujo objetivo foi fazer oficina de carimbó para mulheres, e vieram mulheres do município e de outros locais também.

Essas vivências aconteceram no SESC-Castanhal, são oficinas que a Aline e Amanda já vem desenvolvendo em outros territórios carimbozeiros, como Marapanim e Irituia. Pois, elas percebem a demanda de oportunizar para outras mulheres e outros grupos marginalizados momentos de aprendizados mediados por elas. Essa necessidade é notada e sentida por elas, que nunca tiveram ninguém que se dispôs a ministrar oficinas de curimbó, banjo, maracas, porque o aprendizado se deu por meio da vivência desde a infância, mas também porque elas são mulheres, e ser mulher no carimbó na maior parte das vezes significava que você só poderia dançar. E elas rompem com esse ciclo e invadem os palcos para também poder tocar e cantar suas próprias composições.

As Vivências Ariramba de Carimbó acontecerão durante os dias 26 e 27 de setembro de 2023, foram dois dias intensos de oficinas de musicalização de maracas, curimbó e banjo ministradas por Amanda Rabelo (oficinas percussivas) e Aline Ribeiro (oficinas percussivas e de banjo). Durante a tarde do último dia teve também a oficina de construção de maracas com a Mestra Bigica, na qual ela pode compartilhar seus conhecimentos acerca de como se constrói esses instrumentos

em Vila Silva e quais são os materiais utilizados, a sua fala está transcrita e interpretada no capítulo 5, a seguir algumas imagens das oficinas.

Imagem 29 – Oficina de Curimbó

Fonte: Laís de Lara (2023)

Durante a oficina de curimbó a Amanda transforma as sabedorias insurgentes do carimbó em Pedagogias do Carimbó, ela traz uma metodologia própria desenvolvida a partir das experiências de ensino e aprendizado coletivo. Em sua prática pedagógica está presente a ludicidade e a alegria que emergem do carimbó, isso fez com que as participantes da oficina se sentissem confortáveis em aprender o toque de um instrumento que no geral não lhes permitem tocar, como o curimbó. Ela traz em suas falas as narrativas de seu território, inclusive o modo de tocar o curimbó muda de acordo com os territórios, então desde o estilo de toque, a maneira de dispor as mãos a Amanda aborda em sua aula de musicalização do curimbó.

Em seguida, vemos a foto em que a Aline está apresentando o Banjo e o material didático produzido por ela para facilitar o aprendizado das participantes da oficina. Neste material estão apresentadas as notas musicais, o tipo de afinação do banjo e algumas músicas para serem praticadas. Todo esse conhecimento foi produzido por ela a partir da sua experiência com o carimbó, que é uma experiência de pesquisa, observação e experimentação artística.

Imagem 30 – Oficina de Banjo

Fonte: Laís de Lara (2023)

Então durante as oficinas elas compartilharam os conhecimentos que já vem desenvolvendo desde a infância de conexão com o carimbó. E falam a partir de experiências de violências patriarcais, pois elas precisaram ultrapassar muitas barreiras para poder aprender a tocar os instrumentos e com isso percebem a necessidade de construir momentos como esses de aprendizado com outras mulheres interessadas em aprender o carimbó sem violências, um aprendizado com acolhimento, sensibilidade e representatividade.

A seguir, vemos o registro feito durante a oficina de construção de Maracas mediada por Mestra Bigica, ela também compartilha as sabedorias ancestrais de seu fazer das maracas com outras mulheres. As maracas que ela já deixou preparadas para serem construídas com as participantes, foram feitas de cuia e côco, durante todo a oficina ela explica o fazer ao mesmo tempo que o faz, não tem uma divisão entre o processo reflexivo e a prática, na medida em que as pedagogias do carimbó brotam das experiências e observações cotidianas dessas mulheres em seus lugares de origem.

Imagem 31 – Oficina de construção de Maracas

Fonte: acervo da autora (2023)

Então, no dia 8 dezembro de 2023, em uma sexta-feira, dia de Iemanjá e Nossa da Conceição, fui em Vista Alegre do Maú pela primeira vez conhecer a comunidade de Mestra Sandra. Nesse dia estava acontecendo uma festa de carimbó em que o grupo Caboclas Morenas foram se apresentar e a Mestra Sandra me convidou para tocar, pois estava faltando uma integrante do grupo no curimbó. Prontamente aceitei o convite e fui com elas para a Vila do Cruzador, na sede do Grupo de Carimbó Rouxinol. Tratava-se de uma festa em homenagem a Iemanjá, lá na sede é também um terreiro de umbanda, cujo zelador é também líder do grupo “Rouxinol”.

Nesse primeiro encontro, deparei-me com o campo como um momento de vivenciar com elas o que elas vivenciam e me convidaram a participar, a fazer e sentir-pensar com elas. Destaco aqui a ação da Mestra Sandra, pois é a interlocutora do grupo com quem estou dialogando e tem proporcionado compreender melhor as práticas pedagógicas que emergem da ação social em comunidade, como uma mulher carimbozeira, que lidera três grupos de carimbó em Vista Alegre do Maú. E também exerce o trabalho de liderança comunitária e também produtora cultural.

Pude estar junto com ela durante dois dias, pude notar que seu dia a dia é permeado de ações que envolvem coletividade e o bem viver da comunidade. Sua casa está sempre movimentada com visita de vizinhos, pessoas do poder público, crianças que fazem parte do projeto de futebol e do grupo de carimbó Iakekã. Ela

também foi na casa de uma amiga junto com um rapaz que faz produção audiovisual, também mestra da cultura popular, artesã, para fazer uma gravação de um documentário que ela fez a produção executiva, chamado O canto do Maú.

Dentre outros movimentos de seu cotidiano pude participar e conviver com ela, sempre observando e dialogando com ela e as pessoas da comunidade. Durante esses dias não foi possível pararmos para conversarmos, pois não havia tempo para a pausa. Logo, priorizei o que estava acontecendo no momento presente e acompanhei, ajudei no que era possível, observei e participei com Mestra Sandra de suas práticas sociais em comunidade.

No dia 9 de dezembro à noite aconteceu um bingo das Caboclas Morenas na varanda da casa da Mestra Sandra, em que participei como a pessoa que tira as pedras do bingo. Esse bingo iria custear gastos para uma viagem que o grupo fez até Salinas para se apresentar. Como todas as mulheres são de baixa renda elas precisam sempre está no movimento de arrecadar fundos para fazer suas atividades culturais. De modo coletivo e com a comunidade contribuindo, elas conseguem colocar em prática o sonho de manter vivo o carimbó na comunidade de Vista Alegre do Maú.

Imagem 32 – Bingo das Caboclas Morenas

Fonte: acervo da autora (2023)

Após esse momento fui de moto junto com duas integrantes do grupo até Vila Silva ao encontro de Mestra Bigica. Chegando lá estava ocorrendo outro bingo beneficente em que a Mestra Bigica estava vendendo tacacá feito por ela, da

mandioca de seu roçado. Nessa noite não dialogamos muito. As vivências em comunidade da Mestra também são abundantes e pude participar de diversos momentos em comunidade, conheci outras integrantes do grupo “Sereia do Mar” durante o dia e auxiliei na ornamentação da praça para a festividade de São Tomé. No registro a seguir, Mestra Bigica está cortando as bandeirinhas para ornamentar a praça, local da Festividade de São Tomé.

Imagem 33 – Preparação da Festa de São Tomé

Fonte: acervo da autora (2023)

Nesse dia, rimos juntas e aprendi com elas sobre o trabalho colaborativo, Mestra Bigica faz parte do conselho da Paróquia, além de ser Mestra de Carimbó, compositora, cantora, tocadora de maracás, milheiro e curimbó. Ela também é agricultora, dona de casa, pratica os saberes de feitura de garrafadas. Nesses dias em que estivemos juntas foi possível nos conhecermos e em um dia tomando um café da tarde em que tive a oportunidade de fazer o café nós dialogamos acerca das práticas sociais-culturais e pedagógicas de Mestra Bigica.

Na mesa da cozinha, tomando café com farinha de tapioca a conversa rolou solta, entre perguntas e colocações fomos conversando e a Mestra me permitiu gravar nossa conversa pela primeira vez. Já havíamos dialogado durante o banho

de igarapé antes, mas não gravei, pois se tratava de nossa primeira conversa em que pude falar dos objetivos de pesquisa e saber de seu interesse em ser interlocutora de pesquisa. Foram sempre conversas fluidas e profundas que nos colocamos em presença e inteireza.

Para o diálogo com a Mestra Bigica não tive guia de entrevista por escrito, mas esse guia foi se construindo como uma guia de contas, em que os temas geradores foram emergindo do diálogo entre nós duas. Fui fazendo perguntas sobre o sentido de suas práticas, buscando compreender como esses significados então entrelaçados com suas memórias e a ligação com o território.

A entrevista, segundo Arias (2010) se dá por meio do diálogo, e demanda preparo na pesquisadora, esse preparo não necessariamente está ligado a formulação de perguntas prévias, mas sim um preparo subjetivo de quem está pesquisando. É necessário cultivar a humildade e simplicidade, sendo, portanto, fundamental ouvir a intuição e sensibilidade de perceber se a interlocutora está se sentindo à vontade para falar.

Essa preparação se deu em campo, durante os cinco dias em que estive convivendo com Mestra Bigica em sua casa, auxiliando nas atividades diárias, em conversas cotidianas fomos nos conhecendo. E em uma determinada tarde tomando café com farinha de tapioca conversamos e perguntei se poderia gravar a nossa conversa e ela me concedeu a permissão. E durante a conversa busquei instigar o diálogo com perguntas e colocações sobre o dia-a-dia e sobre temas que já havíamos conversado antes durante os dias anteriores.

Busquei não só fazer perguntas, mas também me colocar como pesquisadora e ao mesmo tempo mulher carimbozeiras que busco aprender com a Mestra. Aprendendo sobre as memórias coletivas, sobre as práticas pedagógicas que brotam do cotidiano. Buscando compreender as manifestações e imaginários que enraízam o carimbó feminino do Salgado.

Essa maneira de pesquisar participando, aprendendo junto em uma relação assimétrica entre duas pessoas diferentes é a busca pela transformação do fazer ciência. Ou seja, busca-se a quebra dos paradigmas da ciência moderna elitista e hegemônica. Uma ciência que, infelizmente, ainda impera nas academias e que procuro não reproduzir, me refazendo a cada movimento de pesquisa, percebendo a pesquisa como um ato pedagógico de transformação social.

Outro aspecto relevante da pesquisa de campo é que a observação não está

somente ligada ao sentido do corpo, mas também intuir. Tiveram dias em que nem sempre estive junto com as Mestras, mas estava em seus territórios, compartilhando as vivências junto com outras pessoas que fazem parte de seus cotidianos. Como por exemplo o dia em que fui banhar sozinha no Igarapé de Mestra Mimi, um lugar cuja atmosfera é permeada de uma energia de ancestralidade que é cultivada por suas filhas.

Foi um momento importante da pesquisa de campo, no qual pude me sentir acolhida e aprender com o silêncio da floresta e imersa nas águas do Igarapé que leva o nome da ancestral de Mestra Bigica. Nesse mesmo igarapé, em outro dia conversei com a irmã da Mestra, estava lavando roupas junto com suas duas netas que brincavam se banhando no igarapé enquanto a avó lavava as roupas. Brinquei com as crianças e conversei um pouco com a Dona Creuza, que me revelou que mesmo tendo máquina de lavar prefere lavar as roupas no igarapé, aproveitando os dias de sol, pois em dias de chuva o igarapé sobe e aparecem cobras, não sendo possível lavar roupas lá.

Tiveram conversas durante o almoço, quando comemos pratiqueira assada, o gosto da pratiqueira me lembrou de minha avó e meu pai. Enquanto almoçamos e conversamos estava tendo a sensação de que estava em casa, o gosto e os cheiros eram familiares. Ou durante o fim de tarde quando estávamos na varanda de sua casa também conversando e observando o cotidiano da Vila me senti criança na frente da casa de minha avó.

Ademais no dia 11 de dezembro de 2023 aconteceu a estreia em Vila Silva do documentário “Carimbó na Veia: festivais de Marapanim”[46], produzido pelo grupo JDN de Cruzador, tendo várias pessoas entrevistadas, incluindo Mestra Bigica e Amanda Rabelo. Ela diz o seguinte no documentário que acontecem, aproximadamente, trinta festivais de carimbó em Marapanim, sempre aos domingos. “São pequenos festivais auto-organizados pelos grupos nas suas comunidades, e elas fazem o carimbó o ano todo, são eles que mantêm vivo né, essa manifestação cultural, esse patrimônio imaterial” (Amanda Rabelo, 2023). Fazendo notar para a prática educativa comunitária ecoada pela manifestação cultural do carimbó interiorano.

[46] Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=ccAw7lCtH2M&t=36s

Imagem 34 – Exibição do Documentário “Carimbó na Veia: festivais de Marapanim”

Fonte: acervo da autora (2023)

Destarte, compreende-se que a pesquisa de campo, como nos fala Arias (2010) é o encontro com o outro, é um exercício profundo de alteridade, de respeito ao que é diferente de mim, mas que se demonstrou tão similar. Pois, trago comigo a ancestralidade do Salgado, das Amazônias de minhas avós. Demonstrando que a pesquisa de campo é um encontro comigo mesma quando encontro com as Mestras, que são educadoras e movimentam energias que potencializam a memória vivas das coletividades amazônidas.

5.3.3 Ano de 2024

Ademais, em julho de 2024, especificamente nos dias 1 a 6 de julho aconteceu um ciclo de oficinas mediado pelo grupo Boiúnas em Vila Silva tendo como objetivo o aprendizado de crianças acerca da musicalização dos instrumentos de carimbó. Vale ressaltar que em todas as imagens que as crianças aparecem seus rostos serão preservados, pois não temos o objetivo de apresentá-las, e também não se tem a aprovação no comitê de ética para tal ação. Em consonância, salientamos que o foco desta pesquisa é destacar o protagonismo das carimbozeiras na constituição de pedagogias do carimbó em seus territórios e com isso tem-se a participação das crianças, pois elas são a continuidade dessa tradição.

Nessas circunstâncias, os diários de campo durante esses seis dias de imersão nas vivências em Vila Silva são diversos, alguns com descrições em textos, outros em áudio e em todos os dias foi possível ser fotógrafa de todas as ações.

Notou-se a parceria que elas estabelecem entre os coletivos femininos. De mais a mais, a participação das crianças foi imprescindível para que os momentos formativos de oficina acontecessem. Aqui vou apresentar alguns dos dias vivenciados e algumas imagens também, pois são a matéria principal dos diários de campo produzidos até aqui.

Saímos de Castanhal às 11:25 de ônibus que sai da Ceasa em direção às vilas de Marapanim, chegamos em Vila Silva às 13:30, foram 2 horas de viagem, a maior parte viemos em pé, pois o ônibus estava lotado. Chegando em Vila Silva fomos almoçar na casa de Mestra Bigica, com a recepção de Seu Waldecir. Nos estabelecemos na Casa Cultural com nossas bagagens e depois fomos para o Balneário para acompanhar e registrar a oficina de maracas com Brenda Barroso e Amanda Rabelo junto com as crianças da comunidade.

A oficina aconteceu com 1h de duração, tendo início às 14h até às 15h, Brenda compartilhou com as crianças um pouco das suas experiências com o carimbó e de sua identificação com as maracas. Brenda é professora de história da rede municipal de Marapanim a 9 anos, sua família é da Comunidade da Fazendinha, ela morou na infância e juventude em Castanhal e na vida adulta foi trabalhar em Marapanim, município que vive até hoje.

Após a oficina as crianças foram brincar no igarapé, algo que já faz parte do cotidiano delas, ir brincar no igarapé de tarde, quando o sol esquenta vão se refrescar e se divertir no rio. Durante a noite fizemos um cinema na Casa Cultural, vieram em média 20 crianças, foram exibidas produções paraenses de animação e também curtas protagonizados pelas crianças que foram produzidos pela Amanda. Vale notar que a Casa Cultural da Mestra Mimi é também Escolinha de Carimbó da Mestra Francisca, tendo como referências duas mestras da comunidade que tem muita importância para Vila Silva.

O espaço é formado pelo compartimento da escolinha onde ficam os instrumentos do Grupo Sereia do Mar, um barracão com palco, um banheiro e uma cozinha completa. A atmosfera dos dias é permeada pelas infâncias de Vila Silva, crianças livres de férias da escola, a Amanda faz o processo de acolhimento das crianças ao mesmo tempo que é acolhida por toda comunidade. Então as crianças ficam conosco o dia inteiro fazendo diversas atividades.

Imagem 35 – Amanda ministrando oficina em Vila Silva

Fonte: acervo da autora (2024)

Nesta imagem a Amanda está batendo palmas para demonstrar como soa o ritmo das maracas no carimbó, quando ela está compartilhando os conhecimentos musicais do carimbó com as crianças trata-se de um estado de ludicidade coletiva. Ela narra em muitos momentos que gosta bastante de trabalhar com as crianças, existe uma identificação e afeto mútuo entre ela e as crianças que aprendem o carimbó junto com ela. Pois, no território são poucas as pessoas que param para compartilhar o conhecimento do carimbó de maneira direcionada em oficinas, na maior parte aprende-se o carimbó através da atenção, da observação e vivência cotidiana.

Além desta, aconteceram outras oficinas de curimbó com Paula Monteiro, milheiro com Fabiane e banjo, vamos focar nas oficinas que a Amanda e Aline ministraram, então a seguir vamos apresentar como se deu a oficina de banjo com Aline Ribeiro. A oficina de banjo aconteceu durante a tarde de 4 de julho de 2024, a Aline veio da parte urbana de Marapanim para Vila Silva, ela também busca transformar as maneiras de aprender o carimbó, oportunizando momentos de aprendizado em aulas coletivas, em especial do banjo, um dos instrumentos menos tocados pela falta de oportunidade de aprender com outra pessoa indo além do ato de educação pela atenção. Ou seja, ela percebeu através da sua própria experiência de mulher carimbozeria a falta de pessoas que se disponham a compartilhar esse

conhecimento de maneira democrática e também sensível.

Imagem 36 – Aline ministrando oficina em Vila Silva

Fonte: acervo da autora (2024)

Então a oficina de banjo foi uma tarde em que as crianças puderam tocar pela primeira vez o banjo, um instrumento que é tão próximo e ao mesmo tempo tão distante seja porque existem poucas e poucos banjistas, seja porque nunca tinham parado para mostrar como se toca em uma aula. Então, nesta tarde a Aline trouxe toques e básicos do carimbó, como o ritmo, alguns acordes e também os nomes das notas. E os educandos ficaram encantados e empolgados, algo que concretiza o objetivo da Aline e Amanda ao promover essas oficinas, mesmo que aconteçam de forma esporádica elas marcam gerações e alimentam o desejo de manter a tradição viva.

Imagem 37 – Grupo Sereia do Mar em Vila Silva

Fonte: acervo da autora (2024)

Nesse contexto, a culminância dessas oficinas aconteceu no dia 6 de julho de 2024, no Barracão, com a apresentação das Boiúnas e Sereia do Mar. Foi durante uma manhã ensolarada, em que haviam crianças e mulheres fazendo a festa no barracão de Mestra Mimi. Apreende-se, nesse momento, a importância da união dos dois grupos de mulheres que fazem projetos compartilhados de salvaguarda do carimbó, garantindo o direito das crianças de apresentarem a valorizar a própria cultura e tradição, sem distinção de gênero, pois meninas e meninos aprendem juntos a tocar todos os instrumentos nas oficinas ministradas pelas mulheres do carimbó.

Imagem 38 – Boiúnas do Carimbó em Vila Silva

Fonte: acervo da autora (2024)

Por sua vez, durante os dias que passei com Ingrid Marques, pude conviver em Castanhal e em Santarém Novo com ela, pois durante o ano de 2023 e início de 2024 a mesma morou no município de Castanhal, então nos encontrávamos para dialogar. Nos encontramos também durante a festividade de São Benedito era possível observar e participar junto com ela desses momentos de vivência afetiva com o carimbó no seu território de origem. Mas foi no dia 30 de dezembro de 2024 que pude ver novamente o grupo se apresentando no Barracão da Irmandade de São Benedito novamente, após dois anos.

E dessa vez foi muito diferente do ano de 2022, elas estavam com uma organização diferente, algumas mulheres saíram do grupo e outras ingressaram, outra mudança foi o fato de que as pessoas hoje acolhem o grupo das Manas. Ou seja, o salão ficou lotado quando elas se apresentaram, primeiro iniciou com as crianças e a família do festeiro e depois puderam entrar os outros casais para dançar. Neste dia a Aline Ribeiro estava presente para tocar curimbó com elas e prestigiar a festividade, fazendo notar como a pesquisa provocou o encontro delas e a união também.

Imagem 39 – Manas do Zimba na Festa de São Benedito

Fonte: acervo da autora (2024)

No dia anterior pude fazer um ensaio fotográfico com elas na beira do Rio Maracanã, em um fim de tarde nublado, como já foi destacado nos parágrafos anteriores. Foi um momento de alegria em que elas tocaram e cantaram enquanto eu as registrava em fotografias. O registro fotográfico tem importância fundamental

nesta pesquisa não só como registro histórico e dado de pesquisa, mas também é uma expressão artística e também tem uma função social para elas que podem utilizar as imagens para outros fins como, por exemplo, divulgação de seu trabalho em portfólios artísticos e cartazes de divulgação.

Vale notar que essas fotos foram feitas em frente ao letreiro que homenageia Santarém Novo, lá tem algumas estátuas dos Mestres Eládio e Dico Boi, homens que marcaram a história do município. E poder registrá-las naquele espaço histórico da cidade foi fundamental, pois elas também exercem um papel significativo historicamente. Na medida em que se trata do primeiro grupo de Carimbó feminino de Santarém Novo, um município de tradição centenária, de grandes Mestres e da Irmandade de São Benedito. Então, elas reverberam a continuidade e ao mesmo tempo a transformação da memória de seu território. E estão, também, compartilhando esse conhecimento com meninas para também manter viva a cultura do carimbó.

Imagem 40 – Ensaio fotográfico das Manas do Zimba

Fonte: acervo da autora (2024)

5.3.4 Ano de 2025

Após a qualificação de mestrado, que aconteceu na manhã do dia 17 de fevereiro de 2025, não olhei para o texto da banca e muito menos para o texto de qualificação, pois necessitava de um tempo para administrar todos os sentimentos e pensamentos que emergiram a partir daquele dia. E como a “vida em seus métodos

diz calma”[47] sabia que uma hora iria retomar a pesquisa, mesmo nunca tendo saído dela e ela também nunca se distancia totalmente de mim. O que acontece é que tem momentos que a gente se desespera porque acha que os ciclos terminam sem terem terminado, e talvez um dia nunca finalizaram, na realidade eles se reinventam. E assim em um domingo chuvoso, dia 16 de março 2025, após longos meses sem ir em Marapanim tocar carimbó, me vi dentro do carro de Aline Ribeiro (motorista), junto também a Amanda Rabelo (carona), indo para o I Cupurimbó[48], primeiro festival de carimbó da Associação de Carimbozeiros de Marapanim.

As Boiúnas foram tocar e pedi para acompanhá-las, e a condição dada pela Aline seria eu tocar junto com elas e fui, fomos juntas. Foram mais de 20 grupos que se apresentaram, as Boiúnas foram as únicas mulheres a subirem no palco, é sempre um contraste quando chegam, pois são mulheres livres, independentes economicamente. Elas vão quebrando todos os muros e estruturas do patriarcado do carimbó quando ecoam o tambor, vibram as maracas e milheiros, cantam e tocam o banjo. É sempre uma grande responsabilidade compartilhar o palco com elas, pois elas são muito boas no que fazem, são estudiosas da própria experiência.

Imagem 41 – Boiúnas na Festa do Cupurimbó

Fonte: acervo da autora (2025)

[47] Música do artista Di Melo, encontra-se no link: https://www.youtube.com/watch?v=p_whU-TJKkA

[48] Junção das palavras: Cupuaçu (fruta típica do estado do Pará) e Carimbó

Elas representam uma quebra de paradigmas machistas que ainda persistem no carimbó, pois na maioria das vezes quem tem a oportunidade e abertura para estar sendo destaque no palco são os homens. Infelizmente essa estrutura ainda persiste e elas vêm sendo protagonistas na transformação histórica de uma geração que busca ser também uma referência de carimbó para as pessoas que gostam e se encantam com o ritmo. E é notável como Amanda e Aline cumprem o papel de liderança do coletivo, são elas que assumem a atitude de organizar os ensaios e também assumem os compromissos de se apresentarem nos festivais de Marapanim. São mulheres com perspectivas de liderança, ou seja, elas se percebem responsáveis por engajar e movimentar o coletivo, sabem do potencial de cada musicista do grupo e potencializam seus conhecimentos em coletividade tocando carimbó.

Então, nessa tarde elas tocaram e ficamos prestigiando os outros grupos se apresentarem na Sede do Porto do Marapanim. Esse festival teve como objetivo angariar fundos para o registro da primeira associação de carimbozeiros de Marapanim. Um coletivo se organizou para representar os mais de quarenta grupos de carimbó de Marapanim, pois existem muitos coletivos e ainda não existia uma associação que os representasse para garantia de direitos e captação de recursos públicos para a salvaguarda do carimbó no município. E as Boiúnas se fizeram presentes, compraram e venderam bingos para ajudar o início da associação, uma prática muito frequente entre os grupos de carimbó para fortalecer a cultura do carimbó local.

Imagem 42 – Caboclas Morenas em Belém

Fonte: acervo da autora (2025)

Após esse momento, no dia 19 de março de 2025 fui ao encontro de Mestra Sandra, que foi se apresentar com o grupo Caboclas Morenas em Belém. Pude acompanhá-las no micro-ônibus que a dona Sandra conseguiu através de um apoio da prefeitura de Terra Alta. Ingressei no transporte às 15 horas em Castanhal e chegamos em Belém às 17 horas, o ônibus estava lotado com as mulheres do grupo, seus companheiros, filhos e outros parentes da comunidade de Vista Alegre. Durante toda a viagem conversei com a Mestra, ela foi me atualizando sobre como a sua vida está agitada, ela teve alguns problemas de saúde, mas não para com seus projetos e trabalhos com o coletivo de carimbó e com a comunidade.

Assim que chegamos em Belém notou-se que ainda era muito cedo para elas irem para o local da apresentação, próximo da Casa das Onze Janelas, então decidiu-se ir para a Estação das Docas, um local turístico que muitos ainda não conheciam. Lá elas caminharam, observaram o fim de tarde, que estava nublado e também serenando. Pedi para registrar aquele momento e elas permitiram, então fiz a foto que está exposta nos parágrafos anteriores. Depois de mais ou menos uma hora fomos no micro-ônibus para o local da apresentação. Lá elas foram direto para um lugar que servia de vestiário, observei que se tratava de um lugar bastante apertado, quente e improvisado para elas se arrumarem para a apresentação.

Outro fator problemático observado foi o fato de que a produção do evento não providenciou nenhum tipo de alimentação antes da apresentação, que aconteceu às 20 horas e 30 minutos. Vale notar que muitas mulheres tinham apenas almoçado e não tinham nem sequer merendado. Algumas, é claro, puderam comprar um lanche de rua próximo do local, mas outras não puderam. E a responsabilidade de providenciar alimentação para elas é da produção do evento, que tinha como propósito o lançamento de um livro que homenageia o carimbó, chamado: “Carimbó: ritmo coreografado da resistência cultural”, produzido pela pesquisadora Elisa Casagrande. Diante daquela situação, intervi, pedindo para que a produção providenciasse a alimentação das artistas, pois era de responsabilidade deles e logo após a apresentação a uma alimentação foi servida para elas.

Imagem 43 – Caboclas Morenas se apresentando

Fonte: acervo da autora (2025)

Vale ressaltar que episódios como esses ainda são muito comuns, os artistas e mestras/mestres da cultura popular ainda são tratados sem a valorização que merecem. Tratando-se de um retrato da colonialidade imbricada nas estruturas sociais. Em que o tratamento com as/os artistas locais, interioranos é diferente dos artistas que vem de fora, do centro-oeste, sul e sudeste. Infelizmente, o que ocorre é o enriquecimento de grandes produtoras nacionais e internacionais em detrimento da produção artística de Mestras e Mestres do carimbó, de pessoas que de fato fazem e mantêm a cultura viva. E ao mesmo tempo os grupos precisam ocupar esses espaços para serem vistos e reconhecidos, sendo portanto, uma articulação de poderes, as Mestras e Mestres estão agenciando a própria “reexistência” em meio aos processos de violência.

Depois desse dia encontrei com o grupo em Vista Alegre do Maú, no dia 25 de março de 2025, fui junto com outras duas mestrandas que estão investigando as vivências do grupo Caboclas Morenas. Fomos de carro, saímos de Castanhal às 15 horas e chegamos lá às 17 horas na casa de Mirian, tia da Sharon (uma das pesquisadoras). Durante a viagem choveu bastante, a estrada de piçarra até Vista Alegre estava cheia de água, como o carro era alto passamos e não atolamos, mas o risco foi grande. O caminho que percorremos até lá foi por meio da estrada do Macajubinha, fica a cerca de 15 quilômetros do centro de Terra Alta.

Imagem 44 – Estrada de Mocajubinha

Fonte: acervo da autora (2025)

Chegando lá ficamos um tempo na casa de Sharon e depois fomos para casa de Mestra Sandra, cerca de 18 horas, local do ensaio, muitas mulheres já estavam lá aguardando as outras chegarem no barracão da Mestra. Nesse momento sentamos para tomar café com cuscuz e leite de côco, e conversamos um pouco até chegar o momento de início do ensaio, que durou cerca de 2 horas. Nesse dia não puderam estar todas as integrantes do grupo, então me chamaram para tocar o curimbó, consegui tocar por pouco tempo, pois estava "enferrujada"[49], elas riram de mim quando desisti de tocar. Porém, ao mesmo tempo me elogiaram porque fiquei concentrada e toquei ao menos um pouco.

Elas ensaiaram muitas músicas autorais, criadas por Mestra Sandra e algumas músicas de outros compositores de carimbó, algumas mais conhecidas. De acordo com a dona Sandra é importante essa diversificação para agradar os públicos em Belém. Ela sempre está pensando em como o grupo pode avançar em diversos quesitos, nesse dia foi o repertório. Ela se preocupa que o grupo canta em coro, pois faz parte do carimbó a performance do coro, esse fator também faz parte do ensaio.

[49]Fiquei muito tempo sem tocar o curimbó, estava sem prática e pouca resistência para tocar por longo período de tempo.

Imagem 45 – Caboclas ensaiando no barracão da Mestra

Fonte: acervo da autora (2025)

Essa imagem foi no final do ensaio delas, após esse momento foi o ensaio do grupo Tilápia, o grupo de carimbó dos homens. Nessa ocasião as mulheres foram dançar, pelo menos as que ficaram no recinto, a maioria foi para casa, pois não podem chegar tarde e muitas estavam cansadas, porque acordaram cedo naquele dia para tirar a mandioca e fazer farinha. Fiquei também tocando maracas junto com o grupo até o final, depois fomos jantar e conversei com a Mestra até de madrugada, por volta da uma hora da manhã. Segundo dona Sandra nós ouvimos a Matinta assobiar duas vezes naquela noite enquanto dialogamos sobre a vida.

Imagem 46 – Mestra Sandra e Dona Naíde

Fonte: acervo da autora (2025)

No outro dia, acordamos, tomamos café e fomos caminhar na Vila até a casa de Dona Naíde, mãe de dona Sandra, lá conhecemos a sua matriarca, fomos até o igarapé de seu quintal, sentimos o cheiro de suas flores e tomamos um suco de cupuaçu delicioso colhido do quintal. Nessa manhã conversamos sobre as histórias de vida das duas, como Mãe e Filha se encontram, como uma influencia a outra. Naíde da Silva, de 80 anos contou um pouco da sua história na comunidade, como contribui com o seu trabalho de técnica em enfermagem após o falecimento do marido, porém seu trabalho não é reconhecido como merece, ela alega que é por ser mulher.

Então constata-se pelas vivências em campo de pesquisa que as mulheres carimbozeiras trazem em seus cotidianos diversas experiências comunitárias, referências matriarcais, construção de empoderamento feminino coletivo, sabedorias ancestrais que se constituem em pedagogias do carimbó. De modo que essas pedagogias são práticas conscientes de fortalecimento da cultura de seus territórios, em que o carimbó é uma grande rede composta com diversas outras ações humanas que contribuem para a humanização e dignidade das comunidades que o salvaguardam.

E essas mulheres que lideram os coletivos são representatividades de um imenso rio que flui e se mantém vivo por meio das raízes e todo um ecossistema organizado e poético coletivo. Sendo, portanto, as mulheres as protagonistas desta pesquisa elas nos ensinam e aprendem junto com todas as pessoas que vivem o carimbó. Bem como potencializam as suas memórias e sabedorias que insurgem da experiência de observar, intervir e criar a própria existência, em meio às contradições elas compõem significados e fazem arte e educação comunitária.

6 SABEDORIAS INSURGENTES: COMPOSIÇÕES PEDAGÓGICAS AUTORAIS DAS MULHERES CARIMBOZEIRAS

Imagem 47 – As Carimbozeiras

Fonte: Foto-colagem produzida pela autora (2024)

Em meio ao contexto contemporâneo de sociedade capitalista cujas fundações advém da colonização, ou seja, da exploração e subalternização dos territórios e povos colonizados, evocamos a perspectiva do (re) pensamento crítico decolonial (Arias, 2010) para sentir-pensar com as outras epistemologias, ou melhor, as sabedorias insurgentes de comunidades negras e indígenas amazônidas. Partimos dessa perspectiva, pois vem a ser uma crítica ao modelo moderno colonial que transformou as diferenças em desigualdades. E com isso muitos conhecimentos foram silenciados e julgados como saberes empíricos ou “pré-científicos”, cujos agentes eram interpretados como objetos de pesquisa.

Esse movimento violento se constituiu através da geopolítica do conhecimento (Arias, 2010), em que todos os conhecimentos que transbordavam ao conhecimento científico eurocêntrico eram inferiorizados. E essa violenta dominação e desumanização ainda reverbera nas escolas, nos livros didáticos com linguagens sudestinas, ou mesmo na percepção de que educação é algo único e universal,

quando na realidade existem infinitas educações, que permeiam a vida das pessoas e sanam suas necessidades sociais, políticas, culturais, territoriais e existenciais.

Em vista disso, o Carimbó é interpretado como uma manifestação cultural e pedagógica, que insurge de espaços de fronteiras, de feridas coloniais (Anzaldúa) que ecoaram os encontros afro-indígenas de resistência, culminando em linguagens carimbozeiras onde brotam: músicas, poesias, danças, indumentárias, palavreados, memórias, instrumentos, criações que nascem da Amazônia Afro-Indígena. Na medida em que “La geopolítica del conocimiento, desde los actores subalternizados, es en consecuencia, la afirmación de una palabra negada, la insurgencia de una memoria que el poder no ha podido silenciar, ni liquidar” (Arias, 2010, p. 29).[50]

E mesmo dentro das resistências há outras resistências, pois em toda ação existem as contradições, e nessa via de ação-reflexão-ação as mulheres intervém com suas sabedorias que insurgem do silenciamento patriarcal. Elas protagonizam processos de construção de conhecimentos que contribuem para a salvaguarda do carimbó e ao mesmo tempo para a autonomia de mulheres em confluência com os valores comunitários de seus territórios. Suas sabedorias constituem pedagogias que confluem com as pedagogias das indignações (Freire, 2022), do esperançar (Freire, 2021), contra as opressões de gênero, raça e classe, são pedagogias de ancestralidade amazônida e matrilinear.

Aqui compreende-se como essas sabedorias podem contribuir para constituir pedagogias decoloniais, partindo do princípio de que

> A pedagogia decolonial refere-se às teorias-práticas de formação humana que capacitam os grupos subalternos para a luta contra a lógica opressiva da modernidade/colonialidade, tendo como horizonte a formação de um ser humano e de uma sociedade livres, amorosos, justos e solidários (Mota Neto, 2015, p. 312).

Ou seja, no decorrer do texto é possível perceber que as sabedorias insurgentes das protagonistas da pesquisa contribuem para a libertação feminina e comunitária, o empoderamento das mulheres, mas também a transformação das masculinidades. Ao mesmo tempo elas valorizam a poética de ressignificar e refletir sobre a realidade através da arte, elas também querem ser felizes tocando tambor

[50] "A geopolítica do conhecimento, a partir dos atores subalternizados, é consequentemente, a afirmação de uma palavra negada, a insurgência de uma memória que o poder não conseguiu silenciar, nem apagar" (Arias, 2010, p. 29, tradução minha).

sem serem julgadas por atitudes machistas, elas querem manter viva a cultura afro-indígena que o Estado burguês colonizador tentou silenciar.

As narrativas das mulheres participantes da pesquisa estão entremeadas pelas memórias de cada uma, as memórias que não estão presas no passado, mas fazem parte dos seus cotidianos. Nesse momento vamos mergulhar nos saberes das mulheres carimbozeiras que protagonizam essa pesquisa a partir de suas vozes em diálogos com perspectivas anticoloniais de educação.

E aqui é possível estabelecer o diálogo das pedagogias das carimbozeiras com a concepção freireana de Pedagogia do Oprimido (Freire, 2019), ou melhor dizendo, pedagogia das oprimidas, que são composições pedagógicas autorais. Traduzindo-se através de sabedorias que se originam de práticas de mulheres que são oprimidas pelo patriarcado e com o carimbó buscam a libertação em um movimento criativo e coletivo.

Dialogando com Arroyo (2021) quando o mesmo fala que os saberes-fazeres do cotidiano dos sujeitos coletivos são cruciais para a construção de suas próprias existências. Entre subjetividades e objetividades se fazem humanos históricos capazes de criar e intervir no mundo. Sendo as simbologias fundamentais nesse processo construção de conhecimento identitário, como: o carimbó, atravessado pelas músicas, as místicas, as danças, os rituais fazem parte das experiências de trabalho do dia-a-dia das mulheres do carimbó.

As mulheres carimbozeiras criam pedagogias da produção do viver, que contribuem para a melhoria da qualidade de vida das pessoas de seus territórios. “E neste contexto, estão as Mestras como responsáveis por estas ações culturais e mesmo educativas que buscam nas atividades dos seus grupos oferecer uma melhor qualidade de vida para sua comunidade” (Lago, 2017, p. 244). Elas compartilham suas sabedorias em simbiose com a criação artística, com sensibilidade e respeito à manifestação tradicional da cultura popular.

Nesse sentido, alguns temas centrais emergiram dos diálogos fluidos que tivemos juntas, esses temas estão ligados aos seguintes saberes: (1) Saberes Comunitários e de Liderança; (2) Saberes Matriarcais e de Empoderamento Feminino; (3) Saberes Musicais; (4) Saberes Ambientais e Medicinais; (5) Saberes de Compositora e Cantadora. Todos esses atravessamentos ecoam das práticas cotidianas dessas mulheres, que durante os dias em que tive a oportunidade de vivenciar junto com elas seus cotidianos em suas casas (Vila Silva, Vista Alegre do

Maú, Marapanim e Castanhal) pude aprender por meio da observação-participante, das conversas e tocadas de carimbó.

No caso de Mestra Bigica, por exemplo, o diálogo em que pude gravar foi durante um café da tarde na cozinha de sua casa, como tantos outros momentos na mesa enquanto alimentamos o corpo alimentamos também nossos espíritos durante as conversas que rolavam soltas e sem tempo linear para terminar. Assim como o diálogo que tive com Mestra Sandra foi durante um momento em que saímos juntas para jantar em Castanhal, em uma noite após sua aula na faculdade, foi possível gravar um diálogo.

Bem como o diálogo gravado que tive com Aline Ribeiro foi em sua casa no município de Castanhal, em que tomamos café da tarde e conversamos acerca de suas sabedorias e vivências do carimbó. Ademais, a entrevista com Ingrid Marques se deu em minha casa em Castanhal, após um café da tarde também, durante uma tarde chuvosa de muito toró. E, as interlocuções gravadas com Amanda Rabelo se deram em dois momentos, um em Marapanim em sua casa após um dia de confraternização no igarapé, já estávamos em sua casa cada uma em uma rede ao som de muito toró ali conversamos e pude gravar nossa comunicação; e a segunda foi em Belém durante um almoço e lanche da tarde a conversa fluiu solta.

Vale ressaltar que as três carimbozeiras mais jovens (Amanda, Aline e Ingrid) vivem processos de estar sempre em fronteiras territoriais, pois elas não moram em seus territórios de origem devido a necessidade de trabalhar e estudar. Essas experiências de vida convergem com a narrativa presente nos escritos da autora Ester Corrêa (2023), no texto “Caminhos e Fluxos de uma identidade rural e interiorana na Amazônia Paraense” que desenvolve um pensamento a partir da cosmopercepeção de ser uma mulher interiorana de transita pelo mundo e permanece com as raízes fortes com o território: “Porque eu saí do interior, mas o interior não saiu de mim” (Corrêa, 2023, p. 81).

Sendo assim vou prosseguir essa seção de acordo com os fluxos dos diálogos com cada uma delas, sendo que os títulos de cada parte subseção emergem de interpretações das falas delas que se encontram de diferentes formas. Essa maneira de escrita busca confluir com o movimento de valorização das falas das interlocutoras que trazem em cada parte de suas narrativas um saber diferente e potente que estão interligados.

6.1 SABERES COMUNITÁRIOS E DE LIDERANÇA

> “Eu não quero isso só pra mim, eu quero distribuir o que eu sei, o que eu aprendi, com outras pessoas…” (Mestra Bigica, 2023)

Mestra Bigica nessa fala manifesta um dos princípios dos Saberes Comunitários e de Liderança, saberes que estão presentes no seu fazer diário como líder do grupo Sereia do Mar. Ela compreende que o saber que ela construiu em comunidade não deve ficar só com ela, precisa ser compartilhado com outras pessoas. Essa cosmopercepção da Mestra vem dos aprendizados ancestrais que teve acesso por meio da vida em comunidade e, em especial, por meio de sua mãe e pai que eram pessoas engajadas com as tradições culturais e religiosas de Vila Silva.

A partir de uma leitura do feminismo comunitário (Arroyo, 2019) é possível compreender que esse saber-fazer de Mestra Bigica está confluindo (Santos, 2021) com os saberes das mulheres de Abya-Yala. Ou seja, mulheres que valorizam a potencialidade das ações coletivas para o bem viver comunitário. Mestra Bigica, como mestra de carimbó é uma representatividade que media os processos de ensino e aprendizagem para que a cultura popular permaneça viva.

Destaca-se que sua prática reverbera uma pedagogia decolonial, “uma pedagogia da subversão, insurgente, de resistência, de luta contra as mais distintas formas de opressão provocadas pela modernidade/colonialidade” (Neto, 2015, p. 144) pois vai contra o pensamento individualista capitalista, não busca apenas o seu bem-estar de forma individual. Ela sabe que todo conhecimento para que esteja vivo precisa estar vivo em cada pessoa que integra o coletivo, se não fica fadado a sucumbir com uma pessoa. E ela como liderança do coletivo proporciona o movimento de ecoar vozes das memórias comunitárias de suas antepassadas que estão presentes nela no tempo presente.

De modo que, estar em comunidade é saber lidar com as diferenças, valorizando cada pessoa que integra e potencializa o coletivo com sua presença e saberes diversos. Mestra Bigica nos fala de sua compreensão no seguinte trecho de sua fala:

> [...] num grupo sempre existe a pessoa que entende uma parte e a pessoa que entende de outra parte, nem todo mundo tem o pensamento igual, né. Então há diferença no meio do grupo? Há. Às vezes, não uma briga, mas uma discussão? Existe. Em todos os grupos existe discussão, mas nós do Sereia do Mar, no mesmo momento em que nós discutimos algumas coisas assim de errado dentro do grupo, que algum membro tá fazendo de errado no grupo, nós discute, mas no mesmo momento nós se acerta, nenhuma fica com raiva uma da outra, no mesmo momento nós se acerta, então é assim (Mestra Bigica, 2023).

Observa-se em sua narrativa o saber comunitário permeado pela autogestão, essa prática cultural conflui com a narrativa vivenciada por Antônio Bispo dos Santos (2023) quando ele diz que a autogestão é um princípio afrodiaspórico. Em que os povos afrodescendentes construíram de forma colaborativa nas terras de Abya Ayla junto com os povos originários. Santos (2023) fala a partir de sua vivência como quilombola, aqui estamos convergindo com a vivência de Mestra Bigica, que não vive em um quilombo, mas vive em comunidade, em Vila Silva, território de tradições afro-indígenas ressoadas pelas brincadeiras populares, encantarias, catolicismo popular e pelo carimbó: “A gente tem que saber tá dentro de um grupo, saber ouvir, saber falar e saber ouvir, porque tem momento em que a gente tem razão, mas tem momento em que a gente entra em contradição, faz coisa errado, mas é isso aí” (Mestra Bigica, 2023).

O saber comunitário de Mestra Bigica percorre pela autoconsciência de si mesma em grupo. Existe a valorização do ser em coletividade, onde a escuta atenta e observação é fundamental. Demonstrando que a liderança de um grupo de carimbó demanda a empatia com as outras mulheres. Isto é diverge da cosmopercepção do colonizador que se limita a si mesmo, como um ser universal sem contradições. Mestra Bigica contracoloniza (Santos, 2023) esse processo ao exercer a sensibilidade de aprender com a outra pessoa e se perceber em constante transformação.

Assim como, Mestra Sandra, cuja narrativa encontra com a da Mestra Bigica, quando ela fala sobre a importância do respeito mútuo quando se é liderança de grupo de Carimbó:

> Eu vejo assim que o líder, ele não tem que ser melhor, ele tem que ser respeitado. não pelo fato de ser mais forte, mas pelo fato de ter exemplos, de tu vivenciar aquele dia-a-dia tanto é, procurar saber as dificuldades de cada uma, ser, na verdade, irmãos, parceiros. Então, muitas das vezes, a pessoa fala, eu sou um coordenador, sou isso, sou líder e tal. Não, eu acho que o respeito vem através das tuas atitudes. Então, às vezes, elas falam: “não sei como é que tu aguenta, porque tu tava aqui, tu já foste resolver

> problema de outra". Então, assim, eu procuro saber. Não quero elas só pra tocar o carimbó. Não quero elas só pra estarem dentro do meu projeto. Eu quero elas pra participar de fato. Ta Corpo, alma e coração, e ter alegria no que elas fazem. E saber que elas têm o meu respeito, que elas estão ali, porque eu também admiro elas. E que elas também têm muita coisa pra essa troca. Essa troca, como eu sou referência, elas também são para mim. Como eu te falei, cada uma dentro da sua cultura, cada uma dentro dos seus conhecimentos, das suas sabedorias. Porque eu tenho um tipo de sabedoria, elas têm outro. E essa troca da gente é o que faz com que a gente se fortifique. É buscar o que cada uma tem de melhor e ajudar aquilo que a gente não concorda e que a gente sabe que nem todas são iguais. Então, para ver realmente um grupo fortalecido, a gente tem que respeitar o limite de cada uma. Então, acho que esse respeito é muito importante. Até mesmo do limite, quando uma não está a fim de tocar. Então, não tá? Beleza. Então, na próxima tu vai. Fica. Porque eu respeito também muita a intuição. Eu respeito muito o dizer que eu não tô afim. Ninguém é obrigado. [...] E a pessoa não vai porque não tá se sentindo bem, então não vai. Não vai levar uma energia que não é a que a gente tá precisando. Aí, de repente, a gente pega alguém que tá lá do lado olhando, "vem aqui, toca com a gente". Então acho que esse respeito que faz com que a gente seja referência pra outra pessoa. É respeitar primeiro pra poder querer ser respeitado (Mestra Sandra, 2024).

Presencia-se diante da fala da Mestra Sandra uma sabedoria de profunda sensibilidade e alteridade que revoluciona e transforma as pessoas que constroem coletivamente o grupo de carimbozeiras. Essa cosmopercepção demanda experiência de vida em comunidade, que percebe o outro como diferente que me educa ao mesmo tempo que se educam entre si. Remete ao pensamento de Paulo Freire (1996) no livro "Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa" em que ele fala sobre a importância da autoridade e liberdade na prática educativa. Mesmo que aqui não se esteja falando de uma sala de aula com professores licenciados ou de pais com os filhos, estamos dialogando com a realidade de Mestras educadoras que movimentam espaços educativos através de suas experiências e sabedorias.

As Mestras nos ensinam que liderar um coletivo de carimbó feminino é respeitar o tempo da outra, é mediar processos de construção da autonomia de cada uma que participa do conjunto. Partindo do princípio de que cada uma tem seu tempo, tem seus dias, sentimentos, condições sociais e histórias diversas. Ao mesmo tempo que se compreendem como mulheres que aprendem umas com as outras para além do carimbó, que é parte e todo de uma co-criação comum onde as diferenças quando valorizadas impulsionam a harmonia de todas as pessoas.

> A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade (Freire, 1996, p. 55).

Desse modo, vê-se o encontro das pedagogias das Mestras carimbozeiras com a Pedagogia da Autonomia evocada por Paulo Freire, na medida em que elas ecoam conhecimentos de corresponsabilidade com as outras mulheres. Nos orientam que o respeito é basilar na construção coletiva, sem esse respeito não é possível a (re) existência do carimbó. Fazendo notar que essas práticas pedagógicas confluem com a libertação de cada uma que canta, toca, dança junto. E as Mestras por diferentes fatores (sociais, ancestrais, históricos, culturais e territoriais) compreendem que liderar não é exercer autoritarismo, mas na verdade exercem um papel de mediação e fortalecimento de movimentos educativos de composição da autonomia de outras mulheres, aí estão as sabedorias insurgentes convergidas em pedagogias do carimbó.

E esse movimento acontece pelas vias das resistências como narra Amanda Rabelo (2024)

> Então, o nosso grupo só está hoje mesmo por muita resistência, assim, de querer fazer isso, de querer realizar um som que é esse, de mulheres, né? Mas a gente ainda é distante, porque a gente não tem a mesma lida que as Sereias, que é do dia-a-dia, que trazem outros conflitos do dia-a-dia, então tudo bem, mas a gente traz outros conflitos da distância também. Não tá ali pra resolver junto, né? Da comunicação, né? Então sou eu que sempre puxo, né? Essa comunicação de... "Ih, bora fazer, bora ensaiar, e aí, como é que vocês estão?"

Desse modo, Amanda analisa a realidade do Grupo das Boiúnas a partir da vivência de mulheres do entre-lugar, pois experienciam as dificuldades de construir um projeto coletivo de carimbó mesmo vivendo em municípios diferentes. Isso acontece pela necessidade de ter acesso ao ensino superior em Belém e Castanhal, também pela necessidade de trabalhar fora do seu município. E o que as une é a vontade de fazer acontecer o grupo feminino de carimbó, salientando para a importância dos saberes comunitários e de liderança da Amanda, que sempre está nessa função de mediação do grupo, de “puxar” como ela mesma fala. Ela potencializa a energia da coletividade e da continuidade do conjunto de carimbó feminino.

A carimbozeira também demonstra a sua percepção de mundo em relação ao

ato de sonhar, de ver o mundo para além do que é imposto como realidade única:

> E eu sempre sonhei muito grande, irmã. Porque eu não aceito que as pessoas imponham limite pro que eu quero alcançar. Então, eu sempre falei pra ti que sonhar pequeno dá o mesmo trabalho que sonhar grande, né? Não tem limite, irmã. Infinitas possibilidades. De onde eu menos espero. Pode ser lá que é. Porque, antes de tudo, a nossa prisão está na mente. Então, se eu já me limito antes de tentar, eu não consigo nem sair do mundo. Então, minha irmã, só deixo o fluxo se me levar. Pra onde eu vou, eu quero ir. (Amanda Rabelo, 2014)

Diante de sua fala aprendemos acerca da relevância de se perceber a realidade com autonomia para ultrapassar os limites impostos pela estrutura social patriarcal e neocolonial. Pois, mesmo diante das dificuldades de ser carimbozeira fora do seu território de origem, morando em Belém, e liderando um grupo feminino de carimbó em Marapanim, ela não percebe as dificuldades como montes inalcançáveis. Em contrapartida, a Amanda, vai além das estruturas opressoras que limitam o ato de sonhar e realiza os sonhos de maneira coletiva. Sua vivência e narrativa confluem com o pensamento de Paulo Freire (1987), presente no livro “Pedagogia do Oprimido”, quando ele se refere ao ser humano que está na busca incessante em ser mais, pois somos seres inconclusos, em infinito processo de construção e ressignificação de si com os outros e com o mundo.

A educação que se dá nas realidades das mulheres carimbozeiras é fruto de processos de constante movimentação em busca pelo aprendizado colaborativo. Nada está pronto e acabado, mesmo que seja uma manifestação cultural tradicional a cultura popular não está limitada aos termos e padronização de determinado grupo, ela é múltipla, é constituída por pessoas em diferentes condições sociais e históricas, com diversas perspectivas da realidade. E essa cosmopercepção se dá de maneira histórica, através dos atravessamentos que compõem historicamente cada uma delas.

Desse modo, Ingrid Marques, salienta a identificação com o trabalho de liderança e força coletiva de aprender a ultrapassar os limites juntas para transformar a realidade:

> Eu sempre fiz parte do movimento dos jovens. Eu era uma das lideranças também. Por muito, muito tempo eu fiquei na frente. E com as Manas do Zimba, inicialmente eu não era líder. A gente sempre conversou que nós, qualquer uma de nós, poderíamos tomar decisões dentro do grupo E até hoje nós podemos tomar decisões. Qualquer uma de nós tem autonomia e tem esse poder de tomar decisões. Mais um grupo ele não segue sem alguém se não tiver na frente lá para levar o grupo e puxar e dizer, vamos,

> galera, não vamos parar, vamos prosseguir, vamo andar. Não vai se não tiver ninguém na frente, o grupo não vai, não anda. Mas eu nunca. Eu nunca disse assim: “É eu que mando no grupo”. [...] Não, nunca falei isso. Os desafios de estar na frente de um grupo ainda mais cultural e feminino. É [...] é uma responsabilidade grande (Ingrid Marques, 2023).

Aqui existe um encontro com as narrativas trazidas por Amanda, Mestra Sandra e Mestra Bigica, quando Ingrid fala das dificuldades de liderar um grupo, pois elas são aquelas pessoas que se fortalecem em coletivo. Em meio a coletivos em que cada mulher possui autonomia para estar lá e fazer o carimbó, a maioria delas se fortalece com a potencialidade da liderança do grupo, que tem o papel de mediadora dos momentos educativos de empoderamento. Pois um dos maiores desafios de compor um grupo feminino de carimbó é, justamente, quebrar os muros do patriarcado que permeiam dentro de cada mulher que ousa tocar o tambor, compor canções, fazer carimbó com outras mulheres.

Nessa circunstância, é imposto às mulheres o lugar de subalternidade, em especial estamos destacando aqui mulheres amazônidas, interioranas e empobrecidas. Essas mulheres estão intervindo no mundo através da manutenção da vida da cultura popular, se colocando politicamente com seus corpos femininos em espaços que lhes foram negados. E as líderes desses coletivos exercem papéis fundamentais como educadoras, que impulsionam os saberes-fazeres de cada uma que integra os grupos.

Perante o exposto, nota-se como as vivências de cada uma se confluem de diversas maneiras, mas vale ressaltar que a condição territorial modifica muito as condições de trabalho como liderança de um grupo. Por exemplo, as Mestras Bigica e Sandra moram nos territórios onde emergem os grupos de carimbó e isso é um grande diferencial na sua atuação. As duas trazem em sua trajetória de suas ancestrais uma continuidade de trabalhos em comunidade, as mães e pais foram representatividades de lideranças em comunidade. Por outro lado, as carimbozeiras Amanda, Ingrid e Aline exercem o trabalho de liderança fora de seus territórios, devido aos motivos citados anteriormente referentes ao acesso à educação e emprego.

Então, essas diferenças contribuem para processos diversificados de construção de práticas culturais entre elas. Vale notar que cada uma delas para além exercem outras atividades como a Ingrid, atualmente, é são professoras da rede estadual do Pará, atuando em Belém, e, no ano de 2025 ingressou no

Mestrado em Música da Universidade do Estado do Pará, Programa de Pós-graduação em Música na Amazônia. E a Aline também é professora da rede estadual atuando em Marapanim, está estudando clarinete para poder tocar, coordena um projeto chamado "Carimbó da Diversidade"[51]. E a Amanda que trabalha como produtora cultural, produtora de *casting*[52], também desfilou na Escola Grande Rio em 2025 com o grupo Aturiá[53], e gerencia o projeto de cartografia virtual e pesquisa popular "Territórios do Carimbó"[54].

Então as três compõem suas sabedorias insurgentes de liderança de inúmeras maneiras, convergindo em Pedagogias do Carimbó dentro de seus territórios e fora deles. Elas exercem uma energia de força e representatividade, sabem da responsabilidade que brota de suas ações em comunidade. E com isso buscam transformar as realidades machistas do carimbó impulsionando outras mulheres para que sejam multiplicadoras e criadoras de suas próprias existências.

6.2 SABERES MATRIARCAIS E DE EMPODERAMENTO FEMININO

> "Eu tô lembrando dela, tudo que eu aprendi com ela, eu agradeço tudo que eu aprendi com a mestra Mimi, ela incentivou tudo isso, a fazer tudo isso" (Mestra Bigica, 2023).

Diante desse fragmento da fala da Mestra Bigica percebe-se de onde vem os saberes de Empoderamento Feminino e Matriarcais do Carimbó, vem da representatividade feminina matriarcal que foi ancorada por Mestra Mimi, mãe de Mestra Bigica. Esta também ressalta que os aprendizados que teve acesso e que estão vivos hoje através dela vieram através da Mestra Mimi.

Sendo o carimbó um dos mais potentes, foi com Mestra Mimi que teve início o grupo Sereia do Mar, como nos fala Sil Lena (2019) na pesquisa desenvolvida com o

[51]O projeto "Carimbó da Diversidade" tratam-se de oficinas ministradas para todos os públicos, em especial as pessoas LGBTQIAPN+, que sofrem discriminação no contexto do carimbó, ela busca com esse projeto criar um espaço acolhedor e inclusivo para todas as pessoas que queiram aprender a tocar carimbó.

[52]Responsável por selecionar atores e não atores para participarem de produções audiovisuais nacionais

[53]Grupo de carimbó do Rio de Janeiro liderado por Andreia de Vasconcelos, que é natural do estado do Pará.

[54]Trata-se, segundo a Amanda Rabelo, "TERRITÓRIOS DO CARIMBÓ é uma cartografia virtual que pretende salvaguardar a manifestação cultural do Carimbó, evidenciando e valorizando os Mestres, as Mestras, os grupos e as comunidades carimbozeiras do estado do Pará", sendo possível acessar através do link: https://www.territoriosdocarimbo.com.br/

grupo Sereia do Mar, como já vimos anteriormente. Então, com essa continuidade de saberes femininos repercutidos entre as gerações de mulheres se fazem pedagogias da ancestralidade feminina do carimbó. Reforçando, Sil Lena (2019) destaca que as mulheres carimbozeiras constroem seus conhecimentos a partir da experiência cotidiana e comunitária, potencializando processos educativos através da musicalidade do carimbó que é também memória traduzida em poesia e imaginários amazônidas.

Demonstrando que as Sereias do Mar se movem entre si e com o mundo em que estão presentes, mulheres que ao tocarem e cantarem o carimbó fazem leituras críticas sobre a realidade amazônica, transformam o próprio contexto permeado de problemáticas, como o machismo e o racismo. Transformam em arte as dores e as alegrias do viver, sendo resistência e descolonizando o gênero e abrindo caminhos para outras mulheres se empoderem também.

Esses saberes matriarcais pulsam durante os momentos de pesquisa de campo, quando pude participar do cotidiano com a Mestra em Vila Silva. A sobrinha-neta de Mestra Bigica, Leane, sempre estava observando e aprendendo com a tia-avó e com a avó (Creuza). Ela já sabe o toque das Sereias, pois as Sereias têm um toque de carimbó específico do grupo e as letras também. Ela também estava presente em outros momentos, no igarapé, por exemplo, enquanto a avó, Creuza, lavava as roupas, ela estava lá brincando e observando, ouvindo as histórias atenta.

Então, é sabido que as matriarcas compartilham com a comunidade e as meninas e mulheres mais jovens pegam para si a responsabilidade de continuar a cultura feminina do carimbó com valorização e admiração. Mestra Bigica também enfatiza:

> [...] então eu me sinto feliz de ver as crianças tocando, dizendo assim “essas crianças aprenderam com quem? Com a mestra Bigica, Mestra Cristina, Mestra Martinha… de todas do grupo Sereia do mar”, que a gente tava lá ensinando o que eles não sabiam e hoje eles já sabem tocar, e mais tarde, quando a gente não existir mais, tem alguém que diga “se hoje existe um grupo de carimbó na comunidade de Vila Silva, a gente agradece muito ao grupo Sereia do Mar”, é com isso que eu falo pra eles assim, [que] o que eu puder fazer por essa comunidade, por essas criança, pela casa cultural, eu faço que é pra deixar pra eles no dia e dizer assim “olha, quem é que fez, quem construiu esta casa? Foi Mestra Bigica”... como eu falei, foi todo mundo do grupo Sereia do Mar (Mestra Bigica, 2023).

Essa prática pedagógica matriarcal está no cotidiano das mulheres e meninas da comunidade. No dia 11 de dezembro de 2023 aconteceu o lançamento do

documentário “Carimbó na Veia: Festivais de Marapanim” no barracão da comunidade de Vila Silva e as crianças protagonizaram a apresentação. Foi muito significativo sentir-pensar naquele momento em que Mestra Bigica segurou o microfone para Leane cantar as músicas do Grupo Sereia do Mar. É notável a preocupação dela em multiplicar com outras meninas e mulheres da comunidade as sabedorias do carimbó, nesta prática está presente também as sabedorias convergidas em pedagogias do carimbó, existe uma intencionalidade pedagógica para que outras mulheres aprendam e continuem a cultura carimbozeira.

Foi a experiência de continuidade da cultura do carimbó pelas vozes das mulheres junto com os homens, pois os meninos também estavam junto com as meninas. Mestra Bigica junto com as demais Mestras do Grupo Sereia do Mar transformam a cultura popular do carimbó mantendo as tradições vivas. Pois, são as mulheres as protagonistas dos movimentos de resistência e contracolonização herdeiras das Matriarcas do carimbó. Desse modo, o grupo das Sereias é composto por irmãs, primas, tias e netas de uma mesma família e da mesma comunidade, o que traduz essa sabedoria de empoderamento matriarcal, existe a valorização da continuidade ancestral feminina do carimbó.

E por serem sabedorias matriarcais contribuem para o empoderamento feminino, trazem à tona demandas femininas do carimbó, que antes não eram ouvidas, mas que hoje por causa do Grupo Sereia do Mar as mulheres vêm ocupando espaços que antes eram destinados somente aos homens. Como nos fala a Mestra Bigica: [...] porque antes era só grupo de homens, e nós estamos tomando espaço; nós mulheres dentro da cultura e em tudo que é parte (Mestra Bigica, 2023). Essa fala de Mestra Bigica traz à tona um grito de muitas mulheres que fazem o carimbó no estado do Pará. Ela, como mulher pioneira no movimento de protagonização dos palcos pelas mulheres carimbozeiras ecoa muitas vozes femininas empoderadas através do fortalecimento identitário e valorização da cultura popular.

Os saberes de empoderamento feminino são construídos por meio das experiências de colaboração entre as mulheres que fazem carimbó juntas. Mestra Bigica, como liderança do coletivo tem o papel de mediadora dos processos pedagógicos e observa os avanços e desafios que ainda são enfrentados pelas mulheres que buscam no saber-fazer do carimbó contribuir com a continuidade e circularidade da cultura local.

Ao mesmo tempo, estão se empoderando entre si em meio às contradições reverberadas pela estrutura patriarcal ainda presente na tradição do carimbó. Mestra Bigica (2023) diz o seguinte: [...] tem grupo que ainda não aprendeu a nos respeitar, no caso. Às vezes, tipo, palavras, sobretudo quando a gente vai no festival tocar, ainda existe uma indiferença com certos grupos de homens [...]". Então essa falta de respeito é gerada pelo machismo que ainda impera em alguns grupos masculinos que ainda não aceitam o protagonismo das mulheres carimbozeiras nos palcos.

No entanto, ela também salienta que em sua comunidade, Vila Silva, os homens apoiam suas companheiras que participam do grupo Sereia do Mar. "[...] Aqui a maioria dos homens dão apoio pra a gente, dão apoio pra a gente continuar tocando, dão atenção pra gente, né, mas muitos não tão nem aí" (Mestra Bigica, 2023). Então a Mestra com sua sensibilidade observa que, apesar de alguns homens ainda não respeitarem o protagonismo feminino, outros já apoiam e fortalecem o coletivo das mulheres.

Isso denota o fato de que as práticas pedagógicas da Mestra perpassam por ocupar espaços que um dia foram negados pelo patriarcado colonizador através do empoderamento coletivo de mulheres. Pois, o problema não se limita ao desrespeito dos homens, o que acontece é que alguns homens reproduzem as ideias do patriarcado e não conseguem admirar e valorizar as mulheres que fazem o carimbó. Mas eles são afetados pela pedagogia dessas mulheres que mesmo não sendo aceitas por todos estão ocupando os palcos e fortalecendo a cultura do carimbó no estado do Pará.

Ademais, Aline Ribeiro (2024) também destaca a importância da mãe no seu processo de desenvolvimento no carimbó:

> Eu comecei a tocar porque a mamãe, ela era professora, quando eu fazia fundamental um. E sempre em escola tem essas essas feiras, né? Feiras do mês de junho são os arraiais da escola. Aí a mamãe fazia grupo de dança, grupo de carimbó, quadrilha, e ela sempre quis que a gente, eu e a minha irmã, a gente fizesse parte disso, só que eu não tenho vocação pra dançar, não dançava. Aí ela fez um grupo de carimbó mirim. Ela fez um projeto dá escolinha de carimbó mirim que o nome era "Nova Geração de Vista Alegre", aí só que só eram os meninos. Já com o intuito de não dar fim ao grupo que tinha da minha família de carimbó. A família do meu pai, é uma família de carimbó. Pica-pau começou. Eles eram um time de futebol e em uma viagem deles eles resolveram fazer um grupo de carimbó. Então ele já tinha um grupo de carimbó, só que lá no interior eu nunca vi mulher tocar, eu só via mulher dançar. Aí eu pedi pra mamãe pra participar do grupo do grupo que ela montou. Aí era meu avô, que eu chamo de avô, mas aí é meu tio-avô [...] [e] o Mestre Raul, eles ensinavam a gente, era lá do bairro de casa, aí todas as noites a gente ia pra lá, noite não, mas umas 6 da tarde a

gente ia pra lá tocar (Aline Ribeiro, 2024).

As mães/mulheres exercem um papel fundamental na manutenção da vida da cultura carimbozeira, que é também comunitária. Destaca-se o papel da mãe da Aline de montar o grupo de carimbó para dar continuidade ao grupo que já existia, e também a educação popular mediada pelos mestres de carimbó da comunidade de Vista Alegre (Zona Rural de Marapanim que Aline foi criada desde a infância). É importante notar também a percepção crítica e revolucionária praticada por Aline durante a infância, que intervém na realidade e a transforma quando pede à mãe para tocar em um grupo de carimbó de maioria masculina.

Essa atitude política cotidiana e comunitária conflui com as ideias de Maria Lugones (2014) presentes no texto “Rumo a um feminismo descolonial”, quando ela fala acerca das subjetividades ativas. Em que pessoas que sofreram e sofrem com a colonialidade fazem movimentos de intervir na realidade do dia-a-dia através de ações contrárias às opressões do pensamento hegemônico patriarcal. Tendo como resultado processos de resistências que mudam o tempo presente em meio a agências de ressignificação cultural.

> A subjetividade que resiste com frequência expressa-se infrapoliticamente, em vez de uma política do público, a qual se situa facilmente na contestação pública. Legitimidade, autoridade, voz, sentido e visibilidade são negados à subjetividade oposicionista. A infrapolítica marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades das/os oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os significados e organização social, estruturados pelo poder. Em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna (Lugones, p. 940, 2014).

Então, Mestra Bigica e Aline são protagonistas de movimentos de contracolonização, em diferentes frentes como o carimbó e por serem mulheres que estão transformando essa manifestação cultural masculinizada. Pois mesmo que o colonizador tenha imposto ao carimbó um lugar de marginalização e exclusão o mesmo permanece vivo pelas mãos delas que também são colocadas em um lugar de invisibilidade. E apesar dessas opressões elas não abaixam a cabeça e dão continuidade aos trabalhos de educar as coletividades das quais são fruto.

Além de estarem fazendo o movimento de descolonizar as memórias do carimbó, descolonizando também os feminismos (Arroyo, 2019). Partindo do princípio de que são elas hoje as responsáveis por ecoar os nomes das mulheres

que sempre estiveram na base do carimbó, impulsionando os grupos a não morrerem mesmo que não tivesse destaque sobre esse trabalho, o importante seria manter viva a cultura. Porém, é significativo dizer que as mulheres foram e continuam sendo responsáveis junto com os homens pela salvaguarda do carimbó nas comunidades interioranas do estado do Pará.

Mestra Sandra também ressalta o papel de sua mãe na construção de seus saberes-fazeres comunitários:

> Quando eu cheguei na minha comunidade, eu via as situações que passavam e a minha mãe dizia “pra isso não ter sangue, parece que tá morta, quando era lá, não sei aonde, chegava, tava na missão, agora que eu tô aqui, barracão caindo, não sei o que, caindo, porque não sei o que” [...] E aquilo, ela foi me incentivando a saber assim que, pô, será que eu tô morta? Tá bom, vou voltar. E foi onde tudo começou (Mestra Sandra, 2024).

Nessa fala a Mestra Sandra estava contextualizando como deu início aos trabalhos como articuladora e liderança comunitária em Vista Alegre do Maú, salientando como a sua mãe foi corresponsável nesse processo. Pois a mãe dela percebia seu potencial de transformação social na comunidade e a impulsionava para assumir o compromisso com a comunidade para que a mesma pudesse prosperar e ser potencializada. Evidenciando como é fundamental o exercício de uma liderança comprometida com a comunidade para que se tenha uma boa estrutura de barracão para as atividades culturais, direitos à saúde como posto médico, educação com escola pública de qualidade, dentre outros.

Nesse contexto, Adriana Guzmán Arroyo (p. 13, 2019) argumenta que:

> Las luchas y resistencias de nuestras abuelas fueron antisistémicas, anticoloniales, hechas desde sus saberes y desde la comunidad, no desde el individualismo burgés liberal. Entonces la raíz ilustrada del feminismo, que reclaman las classificaciones históricas “oficiales”, simplesmente no es la nuestra, porque nosotras partimos de la comunidad.[55]

Em consonância com essa reflexão, as mulheres amazônidas, de Abya-Yala mesmo que não tivessem destaque nas lutas políticas universalizadas das mulheres burguesas sempre estiveram nos movimentos de resistência em contextos

[55] As lutas e resistências de nossas avós foram antissistêmicas, anticoloniais, feitas a partir de seus saberes e da comunidade, não do individualismo burguês liberal. Então, a raiz ilustrada do feminismo, que reivindica as classificações históricas "oficiais", simplesmente não é nossa, porque partimos da comunidade. (Arroyo, 2019, p. 13, tradução minha

comunitários. Mulheres que por meio de suas sabedorias ancestrais permanecem exercendo papéis basilares de empoderamento coletivo em consonância com o empoderamento feminino. Essa cosmopercepção amazônida e latino-americana diverge da eurocêntrica pois se dá na vida diária, naquilo que é comum a todas as pessoas que compartilham o território com memórias e sabedorias de potências educadoras e transformadoras cujas raízes são matriarcais.

> Dentro do carimbó a minha primeira referência, de mulher, é a minha mãe, a força que ela tem, que ela teve, a capacidade que ela teve de conseguir tudo o que ela tem hoje. Ela é a minha primeira referência. Depois eu tenho as minhas tias como referências, sim, referência de mulher, de mulher trabalhadora, de mulher que vai para esses objetivos. Dentro do carimbó. As minhas referências, nem essas mulheres, ficaram ali ofuscadas ali. Mas eu tenho a minha tia Nadir, que ela é uma mulher que ela sempre teve, presente no carimbó, mas na parte da religiosa, que é a mulher que canta as ladainhas, né? Então eu sempre via ela cantando as ladainhas do carimbó. A tia Lula, que morreu, que já faleceu. É cantava também as ladainhas do carimbó, o. A tia Lula era uma grande guardiã de saberes lá. E ela, ela era a organizadora dos cordões. De pássaro. Ela era catequista, ela era professora, ela era uma grande referência na comunidade, né? A tia Lula a gente chama de tia Lula não porque ela é nossa parente, ela não é parente, é pelo respeito que nós temos por Ela, nós temos por Ela. Então a gente foi crescendo, vendo a tia Lula na frente dos movimentos. Ela era, ela era do movimento dos jovens. Ela era catequista. Ela é era a mulher que organizava as ladainhas, que cantava as ladainhas ladainhas antigas, cantada em latim ainda junto com a tia Nadir. Essas são minhas referências, assim na parte cultural, né? Parte do carimbó sempre esteve [...] Elas sempre estiveram presentes ali assim (Ingrid Marques, 2014).

Nesse cenário, percebe-se que as mulheres sempre estiveram presentes na cultura popular carimbozeira, mesmo estando à margem. E essas matriarcas são referências para as mulheres que dão continuidade ao trabalho desenvolvido por elas, não se trata de dizer que estão reproduzindo as ações, mas continuando os caminhos abertos pelas mais velhas e contribuindo para abrir os caminhos de outras mais jovens. Como nos fala Sil Lena (2019) acerca da importância do grupo Sereia do Mar, assim como este grupo feminino, outras mulheres do nordeste paraense alargam as rodas de carimbó e se colocam também como protagonistas do saber-fazer artístico de tocar, compor e cantar carimbó.

Ademais, Ingrid Marques destaca o seguinte:

> Porque nós, mulheres [...] vamos aprendendo ao longo dos tempos que a gente não pode fazer isso ou aquilo [...] isso ainda permanece na nossa cabeça. [...] Não pode dirigir, mulher não pode sentar em cima do tambor. Mulher, não pode isso. Não pode, não pode nada. E isso ainda permeia assim na nossa mente, e eu percebo que é uma das dificuldades que a gente tem dentro do grupo. Às vezes a gente não sabe a responsabilidade

> que carregamos como um grupo de mulheres, porque a gente não representa só o carimbó, a gente representa um total de mulheres ali de Santarém Novo, né? E às vezes a gente tem que lutar, lutar contra nós mesmas, e esses pensamentos que ficaram na nossa cabeça de que eu não posso? E a gente só consegue ultrapassar essas barreiras juntas. É uma dando força para outra, olha. A gente pode, a gente vai conseguir, nós vamos conseguir. Não podemos nos limitar tanto assim, né? Eu sei que todo mundo é limitado, mas a gente, nós mulheres, a gente é muito mais assim. Tem aqui no grupo nós temos uma diversidade de mulheres, não é? Mulheres donas de casas, mulheres do negócio, mulheres, estudantes, mulheres mãe de família, mulheres que criaram o filho sozinha. Então acabou que muitas dessas feridas, assim elas ainda são muito fortes e às vezes é difícil fazer um grupo com mulheres. É difícil, é muito difícil. É uma realidade assim. Mas como nós prometemos que o grupo vai prosseguir, vai em frente, né, porque o nosso objetivo é esse. É não deixar morrer. Então, acredito muito nisso, Eu Acredito muito na nossa força, na nossa capacidade. Eu acredito muito que onde a gente chega é os olhares são críticos. Mas a maioria são de força e de luta. E força mesmo para gente, sabe? Esses olhares fortalecem a gente muito mesmo.

Diante dessa fala é possível compreender como se dá a parceria entre as mulheres do carimbó, pois mesmo que seja um momento de diversão e felicidade, acaba sendo também um movimento de resistência. Pois, as pedagogias nocivas do patriarcado ainda permeiam seus territórios, e a contradição é constante, porque mesmo que existam Mestres, pessoas na comunidade de Santarém Novo que as apoiam, mas também tem aquelas pessoas que são contrárias ao grupo. Dado isso, elas precisam estar a todo instante se fortalecendo em coletivo para que nenhuma desista, exercendo as pedagogias de empoderamento feminino que se originam de práticas matriarcais.

Nesse sentido, é importante destacar que essas mulheres estão preocupadas em dar continuidade por meio da educação de outras mulheres carimbozeiras, em diferentes territórios do carimbó. Por exemplo, a Aline Ribeiro e a Amanda Rabelo têm construído projetos de oficinas em Vila Silva com as crianças, e também em Irituia com as mulheres do grupo Flores de Irituia, também em Castanhal, com as Vivências Ariramba de Carimbó estão buscando democratizar o aprendizado do carimbó com outras mulheres e outras pessoas que se interessam em aprender o ritmo que é patrimônio imaterial nacional. Bem como, Mestras Sandra que em Vista Alegre do Maú coordena o projeto Iakekã, em que são ministradas oficinas para as crianças junto com as práticas esportivas de futebol.

Logo, compreende-se que as sabedorias de empoderamento e matriarcais estão conectadas em redes de ancestralidade e intencionalidade pedagógica. As mulheres ao terem como representatividade outras mulheres, como suas mães, tias,

avós e irmãs, elas buscam dar continuidade a essa construção de empoderamento feminino com outras mulheres, sejam familiares ou não. Assim, para dar continuidade a essa teia de sabedorias iremos refletir sobre as sabedorias artesanais e musicais das mulheres carimbozeiras. Salientamos que essas sabedorias estão dispostas em tópicos para melhor compreensão, mas as mesmas acontecem de maneiras concomitantes. Então a seguir iremos adentrar em um fragmento dos universos das sabedorias artesanais e musicais que estão interligadas na pedagogia do carimbó.

6.3 SABERES ARTESANAIS E MUSICAIS

Como foi dito anteriormente, as sabedorias artesanais e musicais estão correlacionadas, na realidade elas acontecem juntas, pois o conhecimento sobre a construção dos instrumentos e seus usos se dão de maneira orgânica. A título de exemplo, tem-se as maracas, que são instrumentos musicais construídos com materiais colhidos da natureza: cuia, côco, sementes, resinas e tinturas naturais. Obviamente que nos dias atuais, com o avanço exacerbado das substâncias industrializadas como cola e tinta óleo, as maracas já vêm sofrendo alterações no seu processo de construção, mas os fundamentos nascem da experiência artesanal conectada com a sonoridade.

Então, a seguir conheceremos um pouco sobre como se dá o processo de construção e criação das maracas feito pela Mestra Bigica, mas também as sabedorias de Aline acerca dos distintos estilos de toques de carimbó e também materiais orgânicos para a construção dos curimbós. Estes instrumentos também são produzidos com materiais da natureza e de maneira artesanal, com troncos de árvores escavados e couros de animais como veado, boi, búfalo e outros. Cada material, a maneira como é construído e tocado produz um tipo de sonoridade que ecoa as tradições musicais de cada território do carimbó.

Mestra Bigica traz consigo os saberes de produzir maracas além de saber tocá-las, as duas ações estão associadas. E esse saber é antigo que aprendeu com sua mãe, trata-se de um processo de dar cor aos instrumentos de forma artesanal e com materiais orgânicos, como o cumatê e a urina. Essa prática, segundo Mestra Bigica, não se usa mais hoje em dia devido às outras alternativas como a tinta óleo que é comprada nas lojas em Castanhal.

> [...] a cuia, a gente pega ela, serra, tira toda aquela massa de dentro, limpa bem bem bem limpo, tira tudinho, aí depois que a gente pegar, que ela tiver bem limpa, a gente pega uma lixa, lixa ela todinha, pra ficar bem lisinha, lava ela; se a gente quiser pintar ela por fora tudinho, a gente raspa aquela parte de trás dela, né, verde, passa também a lixa. Eu, uma vez, eu fiz...os antigos...a minha mãe, ela pintava, como eu falei, com a urina, assim, ela aparava a urina...nessa época eles usavam vasilhas de barro, eles aparavam a urina, deixavam naquela vasilha, aí quando já tavam preparando a cuia, limpando a cuia pra pintar, tiravam o cumatê, que é a tinta da casca de um pau que dá na mata, cozinha, tira a parte da cauda dele mais fina, e outra bem grossa, que fica parecendo um suco, um sangue; aí depois, quando a gente já tá com a cuia toda limpa, a gente pega aquele cumatê mais claro, passa por dentro da cuia todinha, coloca uns pauzinho assim, isso aqui é a vasilha, né, que tá com urina, coloca uns pauzinho todinho assim, pega aquela cuia que já tá passada naquele cumatê mais fraco, vira em cima aqui, deixa ela pegar o vapor debaixo, cobre tudinho pra não pegar vento, pra aquela vaporação ficar debaixo da telha pra poder ir dando a cor na cuia. Quando ela já tá mais ou menos preta, pra ela ficar bem brilhosinha, todo dia a gente pega aquela cuia, que a gente tira dali, pega uma palha de milho e esfrega ela assim, vai esfregando, passa de novo o cumatê e vai virando, aí quando ela já tá meio avermelhada, a gente pega o cumatê mais grosso, aquele bem grosso, vai passando e jogando. (Mestra Bigica, 2023)

> Quando ela está bem limpa por dentro, o que pode durar em média uns 10 dias, já pode colocar para secar. Depois que estiver bem seca pode lixar a cuia para que ela fique bem lisa. A partir desse momento já pode iniciar a montagem da cuia, na qual são inseridas as sementes de “catalea” para fazer o som das maracas e o cabo de madeira que pode ser reutilizado de cabo de vassoura. As sementes e “catalea” são oriundas de uma flor que nasce nos terrenos de Vila Silva, elas florescem no verão e depois secam, mas no inverno elas gelam novamente e o ciclo permanece (Mestra Bigica, 2023).

Esse processo de feitura da coloração das maracas perpassa por um conhecimento químico e leva um determinado tempo para que fique pronto, envolve uma ligação com a natureza e um respeito da temporalidade do processo artesanal. Ou seja, para que a cuia fique com a cor preta e com um brilho específico, envolvendo a observação e vivências dos ancestrais de Mestra Bigica com a floresta, pois o Cumatê vem da casca da árvore chamada Axuazeiro ou Cumatazeiro. Vale destacar que esta árvore está cada dia mais escassa na comunidade segundo a Mestra.

E mesmo que ela não pratique mais esse conhecimento de coloração das maracas ela compartilha por meio de suas memórias individuais e coletivas essa sabedoria. Memórias que não são só dela, fazem parte da coletividade de Vila Silva, de sua família, veio de sua mãe que fazia dessa maneira a coloração das maracas. Existem influências do fazer globalizantes da colonialidade que invadem os saberes-fazeres das maracas, que hoje são tingidas com tinta óleo.

Daí a importância de buscar compreender as práticas pedagógicas da Mestra, que compartilha conhecimentos ancestrais que correm o risco de sumir, pois já não são praticados pelas pessoas que fazem o carimbó em Vila Silva. Mas por meio do diálogo e convivência com a Mestra se aprender muito, ela emana uma energia de sabedoria, sensibilidade e de quem preza pelas memórias de suas antepassadas que estão presentes nos seus saberes-fazeres corporificados através dela.

Além desse saber de coloração das maracas, a Mestra também conhece o processo de construção que é o modo de fazer hoje, esse saber-fazer decorre de diversos momentos, tendo início com a colheita das cuias da cuieira com raízes do seu quintal. Após a colheita as cuias são furadas nos dois extremos e ficam de molho e todos os dias são lavadas por dentro com um pequeno ferro com a ponta torta para limpar toda a massa dentro da cuia.

Esses conhecimentos da feitura das maracas foram compartilhados durante a oficina de Mestra Bigica no projeto “Vivências Ariramba de Carimbó” em Castanhal. Foi um momento em que Mestra Bigica compartilhou seus saberes sobre a construção das maracas com outras mulheres curiosas pelo aprendizado com ela. E a Mestra sempre sensível e mediando a construção de saberes-fazeres da artesania das maracas.

Dando continuidade, a Aline Ribeiro destaca que em seu processo de construção como musicista carimbozeira, a relevância dos estilos de toques de curimbó, como cada lugar tem seu estilo que é herdado de algum mestre ou mestra:

> Eu fiquei até meus 15 anos lá em Vista Alegre, e tinha que fazer o ensino médio terminar, né? Aí eu vim morar em Marapanim, na cidade, minha mãe comprou uma casa, a gente foi para lá, eu e minha irmã morar. Aí eu fui e comecei, e nessa viagem que eu vim mesmo com Pelé, ele me ensinou a tocar igual a gente chama lá em Marapanim: "o jeito que O Mestre Pelé toca", que é um jeito mais repicado, um jeito que a gente põe força no lugar. Intensidade em alguns lugares, que bate 4 vezes no tempo, de 4 vezes para poder repicar certinho. Então isso ele me ensinou. Aí foi que eu toco de eu toquei de um ritmo diferente, que a gente fala lá de Vista Alegre, mas era o ritmo do grupo do papai. É um ritmo que todo mundo da família toca igual. Tu já sabes que é do pica-pau, porque é um ritmo, uma característica em si deles. Aí foi depois disso, eu vim me interessar pelo banjo. Por quê? Porque eu nunca tinha visto mulher tocar banjo aí em Marapanim no primeiro festival de carimbó que eu vou participar com o Pica-Pau. Eu tinha 15 anos. É... eu fui tocar Carimbó, eu vi as Sereias do Mar, que foi o primeiro ano que eu vi as Sereias do Mar no palco, ou seja, não tinha só eu tocando, tinha eu e as Sereias do Mar. Um monte de senhoras que eu fiquei encantada, porque elas usavam saia, era um monte de mulher e eu tocava só com os homens. Eu usava a roupa de homem, não tinha roupa com o meu tamanho, a maioria das roupas ficavam quase um vestido, porque era a camisa deles, então não tinha roupa para mim, mulher, só tinha roupas

pras dançarinas. Né? (Aline Ribeiro, 2024).

Percebe-se na fala de Aline a grande influência de Mestre Pelé no estilo dela tocar hoje o curimbó, e ela explica que se trata de um toque específico que caracteriza o estilo do Mestre em Marapanim, um toque que ele criou e se reverbera nas outras gerações que continuam tocando do mesmo jeito. Também destaca de forma crítica a interferência das Sereais do Mar na busca de compor um grupo só de mulheres, pois o grupo das Sereias era um grupo feminino, mas sem uma mulher banjista. Fato que impulsionou Aline no aprendizado de banjo, o que a leva a querer construir um grupo só de mulheres musicistas que já tocavam em grupos masculinos, mas não tinham a oportunidade ainda de tocar em um grupo só de mulheres.

Esse fato de ver pela primeira vez mulheres tocando carimbó, senhora, como ela destaca, com vestidos, é como uma luz em seu caminho, em um caminho permeado de masculinidades tóxicas e machismos do carimbó seus olhos brilharam para aquelas mulheres inspiradoras, tocadoras de carimbó. Resplandecem as sabedorias de empoderamento e matriarcais junto com as sabedorias musicais e artesanais. Pois, foi através dessa problemática e utopia que ela foi encorajada a se aprofundar no banjo para poder tocar com um grupo de mulheres de seu território. E nesse caminhar ela se tornou a primeira mulher banjista de Marapanim, até hoje existem algumas mulheres que aprenderam com ela e estão começando a tocar em outros grupos, como a Paula Travassos. Logo, a Aline ao aprender que era possível ser mulher e ser respeitada como tal no carimbó ela se aprofundou no aprendizado dos instrumentos que geralmente os homens tem maior acesso como o banjo e o curimbó, e atualmente está aprendendo o clarinete.

> Então, quando eu não vi nenhuma mulher tocando banjo, juntou o que eu queria fazer com que eu tinha que fazer, só que eu não tinha um banjo. Aí eu trabalhei na rádio, eu estudava de manhã e eu fazia programa de rádio, eu ficava lendo revista lá na rádio, aí eu trabalhei 3 meses. Com esses 3 meses eu consegui comprar um banjo para mim, eu dei o dinheiro e minha mãe deu o resto do dinheiro do banjo. Mas pra mamãe poder me ajudar, eu tive que comprar o banjo, né? Aí foi quando eu comprei esse banjo eu pedi pro meu primo algumas notas. Aí ele me mostrou lá umas notas e eu fiquei vendo a mão dele, como é que ele tocava e como era muito difícil, não tinha alguém que sentasse e ensinasse. Eu não aprendi assim (Aline Ribeiro, 2024).

Aline salienta que ver um grupo de mulheres carimbozeiras sem banjista a

impulsionou muito mais no aprendizado do banjo, ela se percebeu na responsabilidade de ocupar um espaço que foi e continua sendo masculinizado. E para isso ela teve que buscar aprender o instrumento de maneira autônoma, pelas vias da observação e da vivência. Ela destaca que teve algumas aulas em que o aprendizado se deu na prática e firmeza em aprender para tocar com as mulheres. Vale ressaltar que a Aline hoje busca ensinar outras mulheres a aprenderem banjo, como foi evidenciado de antemão.

Nesse contexto, a coletividade fala mais alto na construção de sabedorias do carimbó e confluência com as lutas de mulheres na cultura popular. Essas ecoam desdobramentos de mulheres de Abya-Yala, evidenciadas nos escritos de Francesca Celentani (2013, p. 51):

> Las mujeres de Abya-Yala construyen modernidades alternativas al colonialismo europeo y la victimización de las colonizadas a la que la relegan las feministas blancas. Sus feminismos, repito, tejen respuesta a los patriarcados que no son necesariamente individualistas, donde lo colectivo y lo personal no se disocian.[56]

Logo, a construção de conhecimento musical se dá na confluência com as necessidades e vontades individuais e coletivas. No encontro de gerações de mulheres carimbozeiras que já tinham acesso aos saberes musicais dos Mestres, mas que se fortalecem entre si ao mesmo tempo que potencializam a cultura do carimbó ao transformá-lo em uma ação inclusiva, em que mulheres também podem tocar banjo, podem compor grupos de mulheres, educando assim toda a comunidade.

Ademais, Mestras Bigica também destaca os saberes musicais e artesanais como cantora e compositora de carimbó:

> É, as composições vêm pra mim… assim, vem na minha mente assim do nada, quando eu tô fazendo minhas coisa, fazendo trabalho, lavando uma roupa, fazendo alguma coisa na cozinha, aí vem através de sonho também, mas não é que eu fique horas e horas copiando, fazendo a música, assim né, porque eu falo mesmo: eu não sei compor as música. Quando vem na minha mente, aí sim, quando vem aquela música, aí que eu vou, pego e copio (Mestra Bigica, 2023).

[56] As mulheres de Abya-Yala constroem modernidades alternativas ao colonialismo europeu e à vitimização das colonizadas, à que as feministas brancas as regalam. Seus feminismos, repito, tecem respostas aos patriarcados que não são necessariamente individualistas, onde o coletivo e o pessoal não se dissociam. (Celentani, 2013, p. 51, tradução minha)

Ela destaca uma sabedoria que lhe chega com um presente que são as composições, não são forçadas, não demandam tempo de escritas prolongadas, elas simplesmente lhe chegam. Dessa maneira, compreendemos que o processo de composição musical da Mestra acontece também em ligação com sua espiritualidade herdada de sua mãe, Mestra Mimi, que era benzedeira e parteira da comunidade. Logo, suas composições não estão alinhadas com as lógicas de produção literária da modernidade, suas sabedorias reverberam as poéticas de sua ancestralidade afro-indígena amazônida.

Uma sabedoria que é herdada, a Mestra nos ensina que a escrita é algo simples ao mesmo tempo sensível e profundo. Podem brotar nos momentos cotidianos da vida, seja nos afazeres domésticos, no trabalho com o roçado ou tomando um banho no igarapé de Mestra Mimi. Ela destaca as sabedorias de cantora, que foi se construindo em meio às contradições que envolvem o saber-fazer artístico dela, que é o fato de ser mulher e ter casado cedo por isso o tempo que tinha com os filhos eram também momentos de cantorias e nesses anos de juventude ela foi construindo seu saber-fazer de cantora no espaço privado do lar.

> [...] quem dera eu tivesse a oportunidade de ter uma aula de voz, né. Como tem ali, em Marapanim tem, era difícil, eu casei nova, casei com 15 ano, tive logo os filhos, então não tive aquela oportunidade de, assim, de dizer assim "eu vou pagar uma aula pra ajeitar a minha voz, pra ficar mais afinada", porque eu tive logo os filhos, aí eu fui buscar isso pra mim depois que os meus filhos cresceram um pouco, porque quando a gente tem filho criança a gente não tem espaço de sair (Mestra Bigica, 2023).

Esse saber-fazer do cantar foi fortalecido quando ela já estava com os filhos maiores e com certa autonomia ela também pôde ter autonomia para poder cantar em espaços públicos. Francesca Celentani (2014) destaca a partir das pesquisas feitas com 607 povos indígenas de Abya Yala que em muitas comunidades as mulheres só têm o reconhecimento de que são pensadoras tradicionais após a menopausa, que é quando tem mais liberdade e tempo para fazer o que gostam.

> Las intelectuales indígenas más jóvenes que han pasado por estudios formales tienen diferencias con las pensadoras tradicionales, generalmente reconocidas como mujeres de saber por su comunidad después de la menopausia (cuando el control social patriarcal sobre la sexualidaded femenina se ablanda porque desaparece el peligro de no conocer la filiación paterna de los hilos de una mujer), que se han formado y han construído sus idearios desde sistemas de pensamientos que incluyen cosmogonías, ecologías, estéticas y políticas producidas tras la fragmentación de la dimensión cósmica de su realidad cotidiana por el impacto de la Colonia y la

> evangelización cristiana. No obstante, tienen coincidencias muy importantes con ellas (Celentani, 2014, p. 54).[57]

Mesmo que não esteja em uma comunidade indígena, Mestra Bigica, é uma mulher latino-americana que é afetada pela colonialidade e patriarcado. E por meio das práticas culturais exercidas em comunidade e como mulher amazônida e negra vem rompendo com a lógica da dominação e abrindo outros horizontes de diálogos de saberes com mulheres mais jovens que já têm acesso a outros setores de formação para além da comunidade.

Então ela salienta que os aprendizados que teve acesso se deram por meio das experiências na vida cotidiana, com sua mãe, principalmente, mas também com outras pessoas de sua família, na igreja, e em diversos outros espaços. Mas sempre cuidando dos filhos e cantarolando, como até hoje ela canta fazendo seus trabalhos diários.

> Na vida. Aprendendo na vida, aí como eu digo pras meninas, eu aprendi assim na vida. Como nós também temos a nossa família, são família de pessoas bem entoadas mesmo, aí tudo isso...a minha mãe também era uma pessoa que ela tinha...também não aprendeu, nunca teve aula de música, mas ela tinha uma voz linda. E era assim, quando eu, na época, que eu tinha os meus filho, como eu não podia sair assim, eu escutava muitas música, como a menina gravou. Ixe, essas músicas todinha eu sei, eu sabia, só agora eu esquecia as letras dela, mas a melodia dela tudo eu lembro, eu sabia, eu cantava, pra fazer dormir os meus filho em casa, me lembro, eu deitava na rede, fazia dormir eles, ficava me embalaçando e cantando, era hino de igreja, era essas músicas todinha, era música de carimbó que os meus irmãos cantava, tudo eu cantava, então foi por isso que eu fui aprendendo, entendeu? (Mestra Bigica, 2023).

Demonstrando que mesmo com as opressões do sistema colonizador patriarcal ela continuou cantando, fazendo notar para a observação de Miguel Arroyo (2014, p. 14), de que “A cultura da resistência/humanização faz parte constituinte da cultura popular latino-americana”. Pois, a cultura popular ela acontece com a vida, dando sentido à existência, constitui as histórias das coletividades em movimentos contracoloniais.

---

[57] As intelectuais indígenas mais jovens que passaram por estudos formais apresentam diferenças com relação às pensadoras tradicionais, geralmente reconhecidas como mulheres de saber por suas comunidades após a menopausa (quando o controle social patriarcal sobre a sexualidade feminina diminui, porque o perigo de não conhecer a filiação paterna dos filhos de uma mulher desaparece), que formaram e construíram suas ideologias a partir dos sistemas de pensamentos que incluem cosmogonias, ecologias, estéticas e políticas produzidas após a fragmentação da dimensão cósmica da sua realidade cotidiana pelo impacto do colonialismo e da evangelização cristã. No entanto, há coincidências significativas entre elas. (Celentani, 2014, p. 54)

No contexto dos saberes das mulheres carimbozeiras, são aprendizados integrados às outras pessoas que fazem o carimbó, como nota-se na fala da Mestra ao narrar que cantava as músicas dos irmãos ao embalar os filhos, de modo que a oralidade é fundamental na construção dos saberes-fazeres culturais e tradicionais. Pois ao mesmo tempo que ela cantava os carimbós dos irmãos estava mantendo viva as memórias coletivas e construindo o saber de cantora.

Posto isto, a Mestra Bigica, nos provoca a aprendermos a estarmos sempre em movimento e ao mesmo tempo com as raízes fortes. Pois a fluidez demanda também do saber firma-se para não tombar. Mesmo com o impedimento de estudar música, ela continuou estudando de outras maneiras, transbordando os espaços escolares de formação. Se constituindo como Mestra de carimbó e dos saberes tradicionais de Vila Silva.

Bem como Mestra Sandra, que também desenvolve as sabedorias de compositora, e frisa o seguinte acerca do seu processo:

> Olha, eu vou falar uma coisa pra ti mesmo de verdade. Às vezes eu sonho com as letras das músicas, eu sonho eu tocando, eu sonho com alguém dançando e eu cantando. Tem uma música minha que é de Iemanjá, que eu vi a minha Nora dançando e eu cantando pra ela. E eu vi ela dançando, com o cabelo dela lindo, assim, solto. Aí eu falei pro meu esposo, me dá uma caneta e um papel. Isso, assim, umas duas, três horas da manhã. Aí ele falou: “que foi?”, “não, me dá, que eu quero anotar aqui”. E eu fui escrever a música todinha, a letra todinha, né, a composição todinha. E como eu sempre falo, eu já faço a letra já cantando. Eu só levo pro banjista pra ver qual é a nota que eu canto, né? Ou então, passo por outro mestre do nosso Rildo, que canta. Então, assim, quando veio a Iemanjá foi que... E também uma música que eu fiz em homenagem ao mestre Macaco, que eu queria...Ele ainda estava vivo, né? Que eu queria fazer uma homenagem pra ele, e eu fiquei, poxa, eu não consigo. Não consigo começar essa música. Eu queria fazer uma música em homenagem a ele, mas eu não consigo. E eu dormi uma noite, assim, do nada, E quando eu vi, eu tava fazendo a música (Mestra Bigica, 2023).

As Mestras destacam como se dá os processos de compositoras, que acontecem de maneira intuitiva, espiritual e em sonhos, como se fosse um presente do universo para elas, as poesias musicadas chegam até elas e elas ecoam para o mundo. Reverberando memórias, lutas, arte, sensibilidades presentes no cotidiano de cada uma delas que estão imersas na cultura popular viva. Frisando também uma estreita relação entre o processo artístico de compor com a espiritualidade das duas Mestras de Carimbó.

Nesse universo, a musicalidade e a artesania caminham juntas, pois tratam-

se de sabedorias construídas a partir das práticas e que são convergidas em pedagogias, tal como acontece durante as oficinas de musicalização de carimbó e construção dos instrumentos. Ao mesmo tempo, essas sabedorias estão relacionadas com a observação atenta dos modos de tocar como nos fala a Aline quando enfatiza que precisou observada muito tempo para aprender a tocar o banjo. Ademais, as Mestras destacam como se dá o processo criativo de compor as canções, que para as duas acontece de maneira similar, isto é, através dos sonhos ou mesmo como uma mensagem que chega para elas e são traduzidas como música de carimbó.

Então, entendemos que as sabedorias artesanais e musicais acontecem em sincronia, pois trata-se de um movimento criativo que acontece na prática, nas vivências em comunidade. Ou seja, não envolve uma teoria específica, mas sim um conhecimento que é único em cada lugar que emerge a cultura do carimbó no nordeste paraense. Logo, essas sabedorias constituem as identidades que cada uma das mulheres que protagonizam esta pesquisa, algumas sabem construir, outras compõem, tocam, cantam, produzem musicalmente os grupos e aprenderam seus saberes-fazeres na experiência em prol da reexistência.

6.4 SABERES MEDICINAIS E AMBIENTAIS

Além dos saberes relacionados à música, artesanias, empoderamento feminino e de liderança, as mulheres carimbozeiras ainda compõem as sabedorias ligadas às medicinas da natureza. Desse modo, compreendemos ao observar e dialogar com elas que os saberes medicinais estão correlacionados aos saberes ambientais. Isso porque ao constituir os conhecimentos para a cura, é necessário que se conheça a natureza e as plantas de seus territórios. Vale salientar também que as duas Mestras, Bigica e Sandra, foram as que destacaram em suas falas as práticas relacionadas à cura com as ervas medicinais. A seguir, a Mestra Bigica sublinha acerca da produção das garrafadas:

> Faço garrafada também, aprendi com a mamãe também, tudo foi com a mamãe que eu aprendi, que ela era uma mulher que fazia muitos remédio, ela sabia muito, conhecia de muitos remédio, e hoje eu já conheço vários remédio, sei fazer garrafada, que aprendi com ela (Mestra Bigica, 2023).

Mais uma fala em que Mestra Bigica destaca o protagonismo de Mestra Mimi na construção de seus saberes, fazendo notar a fundamental importância ancestral materna em sua existência. Ela é Mestra porque sua mãe foi Mestra também, ela conhece os remédios naturais porque sua mãe também sabia. E esses conhecimentos não foram repassados de forma verticalizada, o que acontece é que Mestra Bigica constrói os conhecimentos que tem hoje por meio da educação da experiência cotidiana.

Essa educação, como ela mesma nos fala, se deu através da curiosidade, ela quando criança sempre ficava observando com curiosidade e atenção a sua mãe fazendo os remédios com as raízes, cascas de árvores e ervas. Foi possível observar que sua sobrinha-neta tem o mesmo costume de observar com curiosidade e atenção o que as mais velhas fazem e dizem. É quando as sabedorias se traduzem em pedagogias, pois é o momento que o conhecimento transborda e atravessa gerações por meio do aprendizado da observação e vivência curiosa.

Essas maneiras de produção de conhecimentos permeiam as práticas pedagógicas de Mestra Bigica. Um movimento fluido educativo que constitui quem ela é hoje, uma mulher observadora e que traz em sua narrativa as sabedorias de outras mulheres de sua comunidade. A vivência de Mestra Bigica ecoa outras pedagogias que contrapõem a lógica eurocêntrica, além de escancarar as contradições do sistema educacional que a excluiu de ter acesso à escola.

Pois, mesmo não tendo terminado o ensino fundamental Mestra Bigica transborda conhecimentos ancestrais advindo da oralidade e da vida. Sempre em busca do bem viver através da medicina que dialoga com a terra, que produz existência. E essa prática envolve também a salvaguarda de memórias e formas de comunicações ancestrais. Mesmo porque essas mulheres continuam sendo referência de mulheres que resistem ao patriarcado colonial.

E não são mulheres que se autodeclaram feministas organizadas em movimentos sociais, são mulheres organizadas em suas vidas comunitárias, que contribuem para a manutenção da vida coletiva por meio dos saberes culturais. Essa narrativa aqui pode ser dialogada com a narrativa que nos fala a feminista comunitária Adriana Gúzman (2019) quando ela comunica as histórias das mulheres indígenas de Abya-Yala que resistiram a colonização.

Mestra Bigica, com os saberes insurgentes (Arias, 2010) das medicinais da terra contribui para a continuidade de uma circularidade histórica de resistência

colonial. Ou seja, na medida em que a cosmopercepção colonial trata as sabedorias com objetos subalternizados produzido por sujeitos também subalternizados não considera e até criminaliza e busca exterminar esses conhecimentos.

Essa tentativa de extermínio é notável na fala da Mestra quando ela nos revela que tem alguns remédios que não são tão acessíveis hoje como eram antes, pois as árvores já ficam cada vez mais distantes. Isso porque a Comunidade de Vila Silva encontra-se cercada por fazendas onde as matas estão desaparecendo e isso tem influenciado, inclusive, no clima, em que os dias de sol têm sido mais quentes do que o normal.

Essa fala em relação ao desaparecimento das árvores foi no momento que a Mestra narrava sobre a árvore do Jatobá, cuja resina chama-se “jutesseca”, essa resina ficava rígida como uma pedra e era usada para dar brilho nos pratos de barro feitos por Mestra Mimi. A Mestra destacou o seguinte:

> [...] diz que o Jatobá bota um leite, aí aonde tinha o jatobá, aí dava Jutesseca, era por isso que eles roçavam nas mata, aí tinha muito Jatobá, aí eles encontravam muito, e hoje já não tem, [pois] como não tem mais mata, assim, já é difícil encontrar uma árvore de Jatobá, a gente não encontra mais a Jutesseca, é difícil.

Os saberes ambientais estão sofrendo ameaças de desaparecer devido à ação antrópica devastadora. Pois os saberes insurgentes estão ligados à existência dos sujeitos coletivos e seus territórios. Um dos principais meios de extermínio da colonização é justamente a violência contra a natureza que é cultivada e cuidada pelas comunidades que ao dialogar com a Terra criam saberes culturais e memórias comunitárias.

Assim acontece também com os instrumentos do carimbó, como vimos anteriormente no texto, em que os curimbós são feitos de troncos de árvores e couro de animais. Em Vila Silva cultiva-se os saberes de construir os curimbós com o couro de Veado, cuja vida está sob ameaça devido não necessariamente a caça, mas às grandes áreas desmatadas para a criação de gados, o que tem provocado o assoreamento dos igarapés também, como o Igarapé da Mestra Mimi.

Essa lógica da destruição moderna e colonial vem destruindo memórias e subjetividades que fazem parte da vida latente e fluida do cotidiano com os seres da natureza. Infringe também na linguagem e nas maneiras de ser e estar no mundo, pois como nos fala Krenak (2019, p. 22-23):

> A ideia de nós, humanos, nos deslocarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo.

Então, o que nos provoca Mestra Bigica assim como Krenak é que a todo momentos os povos e comunidades tradicionais estão buscando pela manutenção da existência de seus hábitos de respeito e valorização da natureza. Porém, cada vez mais são cercados pela colonialidade que é se dá pela expansão do agronegócio que vem devastando tradições e modos de vida afro-indígenas como em Vila Silva com o desaparecimento de árvores e animais que estão em simbiose com a comunidade, em consequência os saberes ambientais de Mestra Bigica também estão ameaçados.

Nesse ambiente medicinas tradicionais de Mestra Sandra também estão inseridas, pois ela cultiva as práticas de fazer banhos cheirosos de cabeça, como destaca a seguir:

> Olha, geralmente a gente pega alfazema, cravinho, alecrim, qualquer mato cheiroso. Aí tu vai, ferve uma água, coloca todas essas ervas dentro, tampa e deixa esfriar um pouco, depois tu te banha. Porque esse banho faz com que você se sinta forte, né? E muita coisa parece que melhora tudo. Então é muito bom esses banhos, assim, pra gente (Mestra Sandra, 2024).

Diante disso, interpretamos a relevância de conhecer a natureza que existe nos territórios e de que maneira usá-la, envolve uma constituição epistemológica outra, divergente da lógica moderna, pois trata-se de uma ligação íntima de diálogo, observação, prática, intuição e espiritualidade. A pesquisadora Maria Betânia Albuquerque (2015) fala sobre as pedagogias das plantas na Amazônia, destacando os diversos usos seja para as garrafadas para o útero, para banhos de limpeza de energias negativas e de chama para energias positivas, além dos chás e outras práticas de cura com as ervas.

Desse modo, sobressai-se a convergência das sabedorias das Mestras de Carimbó, que ao mesmo tempo que coordenam grupos de carimbó, exercem papéis de liderança em suas comunidades, são também mulheres de sabedorias da medicina tradicional. Elas estão salvaguardando também esses conhecimentos que por meio da ligação com o território, com a terra e suas energias de cura estão cuidando e educando das comunidades a que pertencem.

Assim como os remédios que vem da Terra, se elas não cuidassem da Terra

não teriam seus medicamentos, suas ervas cheirosas que aliviam os males do corpo e do espírito. É com os banhos que são sanadas as murrinhas, uma gripe, ou até mesmo energias ruins que tentam se aproximar, mas que rapidamente são aliviadas com as bênçãos das plantas. Essas sabedorias compõem uma mandala de conhecimentos construídos de geração em geração por elas, por mulheres comunitárias e educadoras das alquimias.

DESATANDO OS NÓS E OS CAMINHOS DO CARIMBÓ: CONSIDERAÇÕES PARA A RETOMADA

Esta pesquisa parte da seguinte questão-problema: como a construção de sabedorias insurgentes de mulheres carimbozeiras do Nordeste Paraense conflui para a constituição de pedagogias próprias frente a violência patriarcal? Em que o objetivo geral foi compreender, numa perspectiva teórica-metodológica decolonial e feminista, como acontece a construção de saberes coletivos coproduzidos por mulheres que lideram grupos de carimbó da mesorregião do Nordeste Paraense, especificamente as microrregiões do Salgado e Bragantina.

Nesse percurso de 3 anos de pesquisa notou-se que as mulheres carimbozeiras, em especial a Mestra Bigica (Vila Silva, Marapanim), Mestra Sandra (Vista Alegre do Maú, Terra Alta), Amanda Rabelo (Marapanim), Aline Ribeiro (Maranim) e Ingrid Marques (Santarém Novo), compõem pedagogias próprias em seus territórios do carimbó, cada uma delas lideram grupos de mulheres e nessa coletividade constroem práticas intersubjetivas de resistências feministas e em consonância com a vida da cultura popular.

Vale notar que a metodologia de pesquisa teve como base teórica a perspectiva do Corazonar (Arias, 2010), cujos procedimentos foram a pesquisa de campo, com entrevistas e observação-participante. Essa metodologia convergiu com uma pesquisa que já estava acontecendo de maneira intuitiva e fora da academia, mas quando ingresso no mestrado esta pesquisa se torna também uma pesquisa acadêmica. Pois, passo a observar e compreender todas as vivências com as carimbozeiras a partir de um olhar também científico enquanto mestranda do PPGED-UEPA.

Nesse percurso, os desafios foram muitos, devido ao tempo para desenvolver a pesquisa e também o quantitativo de territórios e interlocutoras de pesquisa. Porém, ao mesmo tempo essa diversidade de protagonistas que falam a partir de 4 territórios diferentes traduz as riquezas de cada coletividade que é apresentada e liderada por elas. Fazendo notar as inúmeras diferenças que caracterizam cada estilo e maneira de viver e praticar as culturas carimbozeiras do nordeste paraense.

É preciso considerar, nesses parágrafos inconclusivos, que esta pesquisa é um fragmento da realidade, em que foi possível destacar cinco protagonistas de

quatro territórios distintos. O que para uma pesquisa de mestrado ultrapassa muitos limites de tempo, espaço, econômico, mas isso só foi possível devido a parceria estabelecida com cada uma delas e com suas comunidades. Logo, esta dissertação é também a demonstração de respeito e valorização pelos conhecimentos produzidos por essas mulheres do carimbó. Trata-se, portanto, de um registro e também um aprofundamento sentido-pensado e traduzido neste texto que reverbera as pedagogias do carimbó.

Desse modo, esta pesquisa busca possibilitar abertura de caminhos-outros para que mais pesquisadoras/es possam compreender e aprender com as mulheres carimbozeiras, com suas histórias de lutas, com suas poéticas, com suas vivências e sabedorias que emergem das práticas de resistência. É claro que toda e qualquer pesquisa tem seus limites, não é possível falar de tudo, pois a realidade é muito maior do que uma produção científica, porém, é possível perceber esse trabalho como um canto que ecoa e flui com o coro da coletividade e pode ser interpretado de diversas maneiras por diferentes sujeitos que o lerem, aí está a práxis da autonomia, em que cada leitora e leitor é livre para dialogar, refletir e intervir na realidade.

Mas sobretudo esse texto não é somente um texto dissertativo e argumentativo, é a expressão de busca por outros desdobramentos que possam ultrapassá-lo, na medida em que as demandas e problemáticas brotam da vida cotidiana e são urgentes. Logo, com as narrativas aqui destacadas é possível pensar em políticas públicas para mulheres do carimbó, da cultura popular, para todas as pessoas que produzem e fazem manifestações tradicionais na Amazônia. Estas que sofrem ainda com o silenciamento, com o machismo, o sexismo, o racismo, o etarismo, o capacitismo, dentre outras formas de opressão e exclusão social.

As sabedorias insurgentes são interpretadas aqui como os conhecimentos produzidos em prol da vida e em comunicação profunda com os territórios coletivos das mulheres carimbozeiras. Elas compõem as próprias existências em confluência com a existência das suas culturas do carimbó, em cada um dos territórios destacados: Marapanim, Terra Alta e Santarém Novo. Partindo de suas memórias coletivas e buscando sempre o fortalecimento da construção identitária no carimbó em comunidade.

Ou seja, elas se destacam como protagonistas de um movimento

revolucionário que está entrelaçado com as demandas sociais e históricas do nordeste paraense. Ao mesmo tempo, criam possibilidades de salvaguardar o carimbó por meio da luta coletiva com diferentes metodologias de resistência e pedagógicas, mas sobretudo ao se colocarem como agentes de transformação social, mediando e propondo maneiras outras de intervir na realidade.

Em meio a essa trama de sabedorias interpretamos as sabedorias insurgentes das carimbozeiras enquanto pedagogias próprias do carimbó, pois são permeadas de metodologias e conhecimentos fundamentados na ação-reflexão-ação. As pedagogias do carimbó contribuem para a sobrevivência das comunidades, pois dão sentido às existências, corroboram para a continuidade da cultura carimbozeira. Esta que ainda sofre com a exclusão social, racismo, machismo e falta de investimento em políticas públicas culturais coerentes com as realidades e reivindicações de cada território do carimbó.

A partir do que foi dialogado, sentido e pensado nesse texto, tem-se a cosmopercepção de continuidade e fortalecimento dos movimentos coletivos de mulheres carimbozeiras. Não há fim, sempre há começo, meio e começo de novo como nos ensinou Nego Bispo. E no carimbó não é diferente, pois essa manifestação cultural popular é pulsação de memórias que reverberam em sabedorias insurgentes que um dia foram subalternizadas pela ontologia dominante.

Por isso, nessas tessituras derradeiras, não estamos fechando, mas sim abrindo os caminhos para continuarmos as vivências carimbozeiras de retomada de nossas memórias traduzidas nas poesias musicais do carimbó, nas danças, nas indumentárias, nas tocadas dos terreiros, quintais, ruas e barracões. Porque tocar carimbó é resistência, na medida em que ser feliz é resistir em um mundo que vivencia um colapso civilizatório e climático. Mulheres se unem para manter viva a cultura que nos mantém vivas e vivos.

Nesse momento sinto e penso projeções de continuidade, estamos nos reencontrando e nos fortalecendo, mulheres amazônidas em condição de fronteiras para poder trabalhar e estudar, somos frutos dos entre-lugares de nossos antepassados que precisaram sair de seus territórios para ter acesso a educação escolar e ensino superior ou foram expulsos e nunca puderam retornar, mas hoje nós estamos retomando nossas histórias poéticas e permeadas de musicalidade. De modo que construímos conhecimentos enraizados na ancestralidade e transformados pelos contextos e demandas do presente. Somos mulheres artistas,

pesquisadoras, estudantes, mães, professoras, educadoras dos cotidianos e nos educamos entre nós e com os outros.

Diante dessa infinita encruzilhada que é a vida, aprendemos em coletividade e almejamos que outras mulheres carimbozeiras possam pesquisar e intervir no mundo em busca da transformação social. Porque a universidade e as pesquisas desenvolvidas nesses espaços institucionais têm funções sociais e políticas na permanente luta pela garantia de direitos das oprimidas e oprimidos, de todas aquelas pessoas que permanecem nas margens das margens e evocam poéticas de mudanças, de retomadas e empoderamento comunitário.

Portanto, as mulheres carimbozeiras que protagonizam esse estudo, ecoam pedagogias que decolonizam seus territórios e a sistemática patriarcal que permeia o carimbó e qualquer outro tempo-espaço. Pois mesmo que o carimbó se traduza em uma prática de resistência afro-indígena amazônida não está isento do patriarcado. Desse modo, as mulheres carimbozeiras que lideram os grupos femininos de carimbó do nordeste paraense educam os seus territórios em prol de outras formas de vivenciar essa manifestação cultural, ao mesmo tempo que mantém a cultura viva e em constante mudança. Assim, contribuindo para o empoderamento de outras mulheres e de toda a comunidade que faz o carimbó existir e resistir hoje.

Desse modo, as pedagogias do carimbó são compostas por diversas práticas e sabedorias ancestrais de mulheres carimbozeiras que curam, criam poéticas e melodias, conhecem seus territórios e traduzem suas memórias em musicalidades e medicinas da natureza. Elas batem o tambor, vibram as maracas e cantam em coletividade, por isso as pedagogias do carimbó são manifestações que emergem do seio das comunidades, dos barracões, da agricultura familiar, da pesca artesanal, das resistências de mulheres que lutam em prol do bem comum. Então esses são os elementos que compõem a Pedagogia do Carimbó, sendo portando, pedagogias de resistência diante da estrutura do patriarcado e manutenção da vida da cultura popular.

Diante desse contexto, ao desatar os nós desta pesquisa o movimento de empoderamento feminino das mulheres carimbozeiras ao criarem suas próprias metodologias pedagógicas ao manifestarem a cultura popular nos territórios do carimbó, especialmente nos municípios de Marapanim, Terra Alta e Santarém Novo. Ou seja, cada mulher que lidera os grupos de carimbó agenciam processos de

transformação social em suas comunidades e quebram barreiras impostas pelo machismo, sexismo e racismo. Elas protagonizam, de maneira local e global, sabedorias de liderança, comunitárias, de medicinas tradicionais, de musicalidade, poéticas, matriarcais e por esse motivo são, simultaneamente, pedagogas de empoderamento feminino.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Marcio Douglas Brito; SILVA, Felipe Giordano Azevedo da. Para pensar terra e territórios: os processos de des-re-territorialização a partir do carimbó de Marapanim e do platô Guamá atlântico "Terra do carimbó" e " Carimbó da terra". **Nova Revista Amazônica**, Bragança, v. 7, n. 3, p. 129-151, dez. 2019. DOI: http://dx.doi.org/10.18542/nra.v7i3.7939. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12574. Acesso em: 25 de dezembro de 2023.

ANZALDÚA, Glória. **Boderland/La frontera: la nueva mestiza**. Madrid, 2021. Disponível em: https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Giro_descolonizador/Frontera-Gloria_Anzaldua.pdf. Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

ARROYO, Adriana Guzmán. Descolonizar la Memoria, Descolonizar los Feminismos. Segunda edición 2019, La Paz – Bolivia. Editorial: Tarpuna Muya Feminismo Comunitario Antipatriarcal, Qullasuyu Marka, Bolivia. Disponível em: https://we.riseup.net/assets/652996/Descolonizar+Los+Feminismos+Feminismo+Comunitario+Antipatriarcal.pdf

ARIAS, Patrício Guerrero. CORAZONAR. UNA ANTROPOLOGÍA COMPROMETIDA CON LA VIDA: Miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser. Ediciones Abya-Yala, Quito - Ecuador, septiembre 2010. Disponível em: https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/23558/1/Corazonar%20una%20antropologi%CC%81a%20comprometida.pdf

BOGÉA, Eliana Benassuly. **O carimbó é do carimbó**: culturaS, sabereS e políticaS. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2019.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

CELENTANI, Francesca Gargallo. **Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América.** Ciudad de México, 2014. Disponível em: https://francescagargallo.files.wordpress.com/2014/01/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf. Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

CORDEIRO, Raimundo Paulo Monteiro. **Carimbó "pau e corda"**: antropização e cultura negra na região do salgado paraense. Orientador: Luiz Augusto Pinheiro Leal. 2020. 120 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia) - Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2020. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13167. Acesso em: 22 de dezembro de 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 67 ed, Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 28ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização: Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAGO, Jorgete Maria Portal. **Mestras da cultura popular em belém-pa: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismos musicais**. 2017. 272 f. **Tese** (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, 2017. Programa de Pós-graduação em Música. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27517

MENDES, Roberta Pinheiro. **Feminino Pau e Corda na Amazônia: as sereias de Vila Silva Tocadoras de Carimbó**. (Dissertação). UFPA, 2021. Acesso em 17 de set de 2023 no link https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/14474/1/Dissertacao_FemininoPauCorda.pdf.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/ projetos globais:** colonialidade, saberes subalternizados e pensamento liminar. 1. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. Tambores da floresta: o estudo da performance do tambor carimbó no carimbó de Salinópolis, no estado do Pará. **Anais do II SIMPOM 2012 - Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música**, 2012. Disponível em: https://seer.unirio.br/index.php/simpom/article/download/2519/1848/12565. Acesso em: 25 de dezembro de 2023.

MOTA NETO, João Colares da. **Educação popular e pensamento decolonial latino-americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. 2015. 368 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Belém, 2015. Programa de Pós-Graduação em Educação. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/8383

OLIVEIRA, Sil Lena Ribeiro Calderaro. **ANTES QUE O TEMPO PASSE TUDO A RASO**: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará. (Dissertação). UFSC, 2018. Acesso em 16 de set de 2023 no link https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/194185/PEED1336-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

RODOLPHO, Jungers Abib Pedro. Culturas Populares, Educação e Descolonização. **Revista Educação Em Questão,** 57(54), 2019. Disponível em: https://doi.org/10.21680/1981-1802.2019v57n54ID18279.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos: modos e significados**. Brasília, 2015. Disponível em: http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao_Quilombos.pdf. Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Somos da Terra. In: CARNEVALLI, Felipe; REGALDO, Fernanda; LOBATO; Paula. MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington. (Org). **Terra: antologia afro-indígena**. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu Editora/ PISEGRAMA, 2023. ISBN 978 85 7126 137 2

SOUZA, Tereza Cristina Vasconcelos de Souza. **Vozes da Floresta: os saberes dos Mestres de Carimbó de Santarém Novo (PA)**, 2019, 108 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade do Estado do Pará. Belém – Pará, 2019. Acesso em 17 de set de 2023 no link https://ccse.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/2020/01/tereza_cristina_vasconcelos_de_souza.pdf.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 144 pp. ISBN 9788571260603.

FONTES ORAIS

Entrevista concedida por Raimunda Vieira Freire de Carvalho à Bianca de Araújo Neves. Vila Silva, Marapanim-Pará. Dia 11 de dezembro de 2023.

Entrevista concedida por Amanda Caroline Rabelo à Bianca de Araújo Neves. Marapanim - Pará. Dia 6 de janeiro de 2024.

Entrevista concedida por Ingrid Rafaella Marques Corrêa à Bianca de Araújo Neves. Castanhal - Pará. Dia 4 de fevereiro de 2024.

Entrevista concedida por Aline Helena dos Santos Ribeiro à Bianca de Araújo Neves. Castanhal - Pará. Dia 17 de fevereiro de 2024.

Entrevista concedida por Sandra da Silva à Bianca de Araújo Neves. Castanhal - Pará. Dia 17 de abril de 2024.

Entrevista concedida por Amanda Caroline Rabelo à Bianca Araújo Neves. Belém - Pará. Dia 6 de maio de 2024.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que concordo, voluntariamente, em participar da pesquisa de mestrado intitulada “**PEDAGOGIAS DO CARIMBÓ: SABEDORIAS INSURGENTES DE MULHERES CARIMBOZEIRAS DO NORDESTE PARAENSE ”,** cujo *objetivo geral da pesquisa é: compreender de que modo as sabedorias insurgentes dessas mulheres do Nordeste paraense constituem pedagogias próprias de enfrentamento às violências do patriarcado.*

Além disso, permito a publicação de minhas imagens e de meu nome no texto dissertativo. Desse modo, estou ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO, sabendo sobre todos os procedimentos e benefícios da pesquisa. As informações que recebi foram suficientes para entender a pesquisa, que poderei deixar de participar a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento, e que não receberei nenhum tipo de benefício financeiro como também não terei despesa financeira ou material por minha participação.

Essa pesquisa está vinculada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual do Pará (PPGED-UEPA), Linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia, tendo como pesquisadores responsáveis: a mestranda Bianca de Araújo Neves e o Drº João Colares da Mota Neto (orientador da pesquisa). Ademais, essa pesquisa será publicada na base de dissertações e teses do PPGED-UEPA quando for defendida. Se você precisar de mais informações pode entrar em contato via telefone de contato (91)98445-8017 e e-mail: biancanevesaraujo5@gmail.com.

_____,
_____de_____de_____
(município/estado)

Assinatura da participante de pesquisa

CPF: _____

Assinatura da pesquisadora responsável

CPF:_____

Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Travessa Djalma Dutra, s/n – Telégrafo
66113-200 Belém-PA
https://propesp.uepa.br/ppged/