



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ANTRÓPICOS NA AMAZÔNIA

RAIMUNDO PAULO MONTEIRO CORDEIRO

**“CARIMBÓ PAU E CORDA”: ANTROPIZAÇÃO E CULTURA NEGRA NA
REGIÃO DO SALGADO PARAENSE**

CASTANHAL, PARÁ.

2020

RAIMUNDO PAULO MONTEIRO CORDEIRO

**CARIMBÓ “PAU E CORDA”: ANTROPIZAÇÃO E CULTURA NEGRA NA
REGIÃO DO SALGADO PARAENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGEAA/UFGPA), inserindo-se na Linha de Linguagens, Tecnologias e Saberes Culturais na Amazônia. Como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos na Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Augusto Pinheiro Leal

CASTANHAL, PARÁ.

2020

RAIMUNDO PAULO MONTEIRO CORDEIRO

**CARIMBÓ “PAU E CORDA”: ANTROPIZAÇÃO E CULTURA NEGRA NA
REGIÃO DO SALGADO PARAENSE**

Data de avaliação: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. LUIZ AUGUSTO PINHEIRO LEAL
(ORIENTADOR)

PROF. DRA. ROBERTA DE SÁ LEITÃO BARBOZA
(MEMBRO INTERNO-PPGEAA-UFPA)

PROF. DR. ASSUNÇÃO JOSÉ PUREZA AMARAL
(MEMBRO EXTERNO – UFPA)

CASTANHAL, PARÁ.

2020

Dedico aos Deuses e Deusas e à minha família.

RESUMO

Este trabalho analisa os conhecimentos tradicionais desenvolvidos na confecções dos tambores do carimbó no território do Tauapará, cidade de Colares, com ênfase na ação antrópica deste ambiente. Neste contexto, estão localizadas as comunidades quilombolas de Cacau, Ovos, Terra Amarela, e as comunidades tradicionais de Santo Antônio do Tauapará, Bom Jesus e Conceição. Essas comunidades possuem uma teia de relações sociais e culturais entre si e estão intrinsecamente ligadas com a história da presença negra na região e suas produções culturais. O lócus da antropização consiste em uma área de floresta onde os membros dos grupos de carimbó recorrem para a fabricação e a manutenção de seus instrumentos musicais (tambores, curimbós, maracás, couro). As hipóteses deste trabalho sinalizam que os cortes das árvores e a caça desordenada são fatores que podem estar interferindo na cultura do carimbó tradicional, especificamente nas confecções dos instrumentos na região do Tauapará. Assim, pesquisa baseia-se em análise qualitativa de dados obtidos a partir de entrevistas e diário de campo (CHIZZOTTI, 2003). A partir das narrativas obtidas durante a pesquisa foi possível perceber que: ainda persiste o mito da “floresta virgem” (DEAN, 1995, p.38), e que os mateiros e caçadores compreendem a floresta com algo isolado da realidade da comunidade. Aqui será necessária a quebra do paradigma ecológico (INGOLD, 2015) da dualidade de cultura x natureza inventada pela ciência do ocidente. Não há limites entre natureza e cultura se entendermos a natureza e a cultura como uma coisa só. A natureza e a cultura são um organismo, uma totalidade indivisível que se desenvolve constantemente.

Palavras-chave: Carimbó. Cidade de Vigia. Região do Salgado. Impactos Culturais. Identidade Negra.

RESUMEN

Este trabajo analiza los conocimientos tradicionales desarrollados en la fabricación de tambores carimbó en el territorio de Tauapará, ciudad de Colares, con énfasis en la acción antrópica de este entorno. En este contexto, se ubican las comunidades quilombolas de Cacau, Ovos, Terra Amarela y las comunidades tradicionales de Santo Antnio do Tauapará, Bom Jesus y Conceio. Estas comunidades tienen una red de relaciones sociales y culturales entre sí y estn intrínsecamente ligadas a la historia de la presencia negra en la región y sus producciones culturales. El lugar de antropización consiste en una zona de bosque donde miembros de los grupos carimbó recurren a la fabricación y mantenimiento de sus instrumentos musicales (tambores, curimbós, maracas, cuero). Las hipótesis de este trabajo indican que la tala de árboles y la caza salvaje son factores que pueden estar interfiriendo en el cultivo del carimbó tradicional, específicamente en la fabricación de instrumentos en la región de Tauapará. Así, la investigación se basa en el análisis cualitativo de datos obtenidos de entrevistas y un diario de campo (CHIZZOTTI, 2003). A partir de las narrativas obtenidas durante la investigación se pudo constatar que: el mito de la “selva virgen” aún persiste (DEAN, 1995, p. 38), y que los leñadores y cazadores entienden la selva como algo aislado de la realidad de la comunidad. Aquí será necesario romper el paradigma ecológico (INGOLD, 2015) de la dualidad cultural x naturaleza inventada por la ciencia occidental. No hay límites entre la naturaleza y la cultura si entendemos la naturaleza y la cultura como una sola. La naturaleza y la cultura son un organismo, una totalidad indivisible que se desarrolla constantemente.

Palabras clave: Carimbó. Ciudad de Vigia. Región de Salgado. Impactos culturales. Identidad negra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do Disco Amazônia	35
Figura 2 – Mapa da região do Tauapará, Colares, em 2020.....	50
Figura 3 – Veado-vermelho. Fotografado em Paconé, Mato Grosso	74
Figura 4 - Grupo de carimbó “Os Irmãos Lobato”, em 1964	83
Figura 5 – Grupo de carimbó “Os Tapaioaras” em São Paulo, em 1978	84
Figura 6 e 7 – Mutirão e distribuição de manicuera no roçado de Benedito Santos em 2000..	89
Figura 8 e 9 - “Beija-Flor” no arrastão: “gurijuba pavulagem” e brincantes	92
Figura 10 – Mestre Diquinho ritmando com a macara	95
Figura 11 – Mestre Lico batendo o tambor lado esquerdo	95
Figura 12 – Diquinho cantando e Lico batendo o tambor.....	96
Figura 13 - Os mestres e mestras com os certificados	96
Figura 14 – Mestre Diquinho	102
Figura 15 – Cavando com a “guiva”(material de ferro).....	102
Figura 16 e 17 – Mestre Lico, retirada do couro do processo de encourar (água e cal) ...	102
Figura 18 – A tarraxa no uso da confecção dos tambores (curimbós)	102
Figura 19 – A preparação final do tambor (curimbó)	103
Figura 20 – Pintura nos tambores	103

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Principais produtos exportados da cidade de Vigia para Belém	72
Quadro 2 – Couros de veados por Unidade	73
Quadro 3 – Grupos de carimbó que participaram do 1º Festival em 1974 na cidade de Vigia	85/86

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

UFPA	Universidade Federal do Pará.
PPGEAA	Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia.
FAPESPA	Fundação Amazônica de Amparo a Estudos e Pesquisas.
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
ITERPA	Instituto de Terras do Pará.
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional.
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
CEDENPA	Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 - “O INFALÍVEL CARIMBÓ”: O CARÁTER DINÂMICO DA PRÁTICA DO CARIMBÓ	28
1.1. Antropização nas letras de musica do Carimbó.....	34
1.2- Cidade de Vigia e o processo de antropização: abrangência física	50
2 - A MULHER NEGRA VIGIENSE: TRABALHO, CARIMBÓ E IDENTIDADES.....	55
3 - “NEM VEADO E NEM CAITITU”: A QUESTÃO DO COURO COMO CONSEQUÊNCIA DO PROCESSO DE ANTROPIZAÇÃO.....	70
3.1. Do interior da Amazônia à exportação: o comércio da depredação da vida silvestre	70
3.2. Os instrumentos musicais do carimbó: permanências e mudanças	77
3.3. “Carimbó não sustenta a família”: o carimbó como resistência cultural na cidade de Vigia	88
4 – A CONFECÇÃO DOS TAMBORES DO CARIMBÓ.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110

INTRODUÇÃO

A Região Norte do Brasil é formada atualmente por sete estados, o Pará é o mais antigo e possui 144 municípios (IBGE, 2018). A Região do Salgado Paraense é constituída pelas seguintes cidades do Pará: Salinópolis, São João de Pirabas, Curuçá, Magalhaes Barata, Marapanim, Maracanã, Colares, São Caetano de Odivelas, São João da Ponta, Terras Alta e Vigia¹. A cidade de Vigia é uma das mais antigas do estado, localizada na Mesorregião Nordeste paraense, a 99km de Belém, capital. Atualmente, é responsável por grande parte da produção de peixe comercializado no Pará, tornando a pesca sua principal atividade econômica². Ratificando a posição quanto ao potencial da pesca, temos a pesquisa de Paula (2018), que entre os anos de janeiro de 2008 a dezembro de 2010, assegura que dos 16 municípios pesqueiros no Pará, Belém e Vigia foram responsáveis por 56% de um total de 40.769 toneladas de pescado.

Segundo o último recenseamento, a população do município de Vigia foi estimada em 53.191 habitantes (IBGE, 2018). Entre os diversos aspectos culturais dessa sociedade³, nesta pesquisa tratarei da questão cultural do carimbó, prática musical paraense que foi decretada no dia 11 de setembro de 2014 como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, pelo Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). Assim, objetivando com este levantamento compreender de que forma os impactos ambientais e culturais da ação antrópica, do homem/mulher, estão intervindo para a manutenção dos instrumentos musicais do carimbó.

A respeito da expressão “pau e corda” utilizado no título deste trabalho, para uma melhor compreensão, comungo da definição do mestre Verequete: “(..) o carimbó - verdadeiro é tocado com tambores e denominado de — pau e corda”⁴. Porém, aqui será necessária a relativização na questão do “verdadeiro”, pois não trabalhamos com categorias fechadas, haja visto que tal categoria indica um passado histórico de resistência na manutenção desses instrumentos, como os tambores (curimbós) e as cordas (no passado, viola e hoje, do banjo).

Portanto, será ainda preciso mencionar a minha situação etnográfica enquanto pesquisador, conforme propõe Albert (2014), em seu artigo “Situações etnográficas e

¹ - Sobre as cidades que fazem parte da Região do Salgado, ver <https://www.cidade-brasil.com.br>.

² - PARÁ – ANUÁRIO, 2008, pp. 85 e 86.

³ - A cidade de Vigia-PA conta com várias práticas culturais e religiosas, sua economia era baseada nos séculos XVIII e até meados do XIX, na agricultura com mão de negros/as escravizados. Na atualidade, a pesca é sua principal base econômica.

⁴ - Apud, LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *As Composições do Uirapuru: experiências do cotidiano expressas em letras do conjunto de carimbó de Verequete*. Monografia de Especialização em Teoria Antropológica. Belém: UFPA, 1999, p. 32.

movimentos étnicos”, ao afirmar que o engajamento social do etnógrafo não pode mais ser visto como uma escolha pessoal política ou ética, opcional e estranha ao seu projeto científico. Todavia, passa a ser um elemento explícito e constitutivo da relação etnográfica (ALBERT, 2014, p.132).

Justifico, assim, o meu interesse de pesquisa por já o tê-lo a bastante tempo em curso, através de uma experiência de cerca de dez anos com a pesquisa, da qual escrevi um livro em 2010 sobre o carimbó. Em 2011, o carimbó foi tema de minha Especialização(UFPA). Assim como, também se dá pelo fato de que integro um grupo de carimbó, onde bato⁵ o tambor de marcação, tenho uma habilidade no maracá e faço também composições de carimbó. Porém, mesmo com toda essas experiências não havia percebido a relação do carimbó com o processo de antropização.

Em virtude disso, já desenvolvo há bastante tempo pesquisas na região do Tauapará com as comunidades quilombolas do Cacau e Ovos, e também nas comunidades tradicionais dessa região: Terra Amarela, Santo Antônio do Tauapará, Bom Jesus e Conceição⁶. Assim, em relação ao contato mais pontual para tratar sobre o interesse em realizar este trabalho, se deu em abril de 2019, quando fui à residência do mestre Diquinho,⁷ referência da cultura do carimbó nas cidades de Vigia e de Colares, sendo ainda um amigo pessoal e conhecido da minha família e também visitei a comunidade de Terra Amarela⁸. Na referida ocasião, tive a oportunidade de conversar com pessoas sobre o carimbó e os materiais que são extraídos da natureza para suas respectivas confecções dos instrumentos, a fim de encaminhar dados mais pontuais a esta pesquisa.

De modo que este levantamento envolve também uma pesquisa bibliográfica com análise qualitativa, a partir de entrevistas semiestruturadas e uma etnografia que, segundo Ingold (2015, p.327), “é descrever a vida de outras pessoas além de nós mesmos”. Nesse sentido, essa pesquisa tem a contribuição acadêmica de reunir e fazer uma análise dos vários

⁵ - Utilizo esse termo porque é desse modo que os tocadores fazem referência ao manuseio rítmico do curimbó (tambor) como instrumento percussivo que se toca com as próprias mãos.

⁶ - Essas localidades serão melhor apresentadas no subcapítulo 1.2.

⁷ - Raimundo Neves de Lima (conhecido por mestre Diquinho), de 75 anos. O mestre é morador da comunidade quilombola do Cacau (Cidade de Colares) desde a década de 1960. Porém, nasceu na cidade de Vigia. Na comunidade foi professor do ensino fundamental e se envolveu no conflito entre a empresa de palmito Empasa e os moradores dessa comunidade, tendo sido o principal responsável por denunciar essa empresa aos órgãos competentes em Belém, pela prática de crimes ambientais. Mestre Diquinho, em 2003, fundou o grupo de carimbó “Raízes do Cacau”, é ainda o cantor e compositor do grupo. Na década de 1960, participava ativamente dos folguedos juninos e chegou até a organizar um boi-bumbá de nome “Está-Esperando”, na vila de Guajará (na época pertencente à cidade de Vigia). Envolvido com a cultura do carimbó desde jovem e músico da banda musical “31 de Agosto”, ele que confecciona os tambores(curimbós) para o grupo dele e para outras pessoas, como por exemplo, todos os tambores do meu grupo de carimbó “Os Manos” foram confeccionados por este Mestre.

⁸ A comunidade ainda não tem título definitivo de quilombola, porém ainda permanece em processo no ITERPA

conteúdos investigados sobre os acontecimentos do carimbó vigiense⁹ que foram de suma importância para a preservação e identificação dessa cultura. Assim como, entender de que forma os diversos autores definem o carimbó quanto ao seu ritmo, poesia, ligações religiosas e profanas, e de como essa tradição se mantém viva hoje, depois de todo o avanço tecnológico causado pela globalização.

Vale ressaltar que a prática do carimbó tem um alcance bem amplo e de repercussão histórica no município de Vigia. Visto que, nesta cidade, temos notícias sobre a prática do carimbó, dentre outras fontes, no jornal *O Espelho* de 1878 e também no Código de Posturas Municipal de 1883.¹⁰ Neste contexto brevemente descrito, a pesquisa levantada sobre a cultura do carimbó e sua relação antrópica na cidade de Vigia, tem como objetivo principal: analisar os conhecimentos tradicionais desenvolvidos nas confecções dos tambores do carimbó no território do Tauapará¹¹, na cidade de Colares/PA.

Os conhecimentos tradicionais a serem analisados no que se refere à prática cultural do carimbo trazidos pelos africanos, desde a colonização do Brasil, em que os negros/as foram “introduzidos”, submetidos a trabalhos escravizados e, contudo, mesmo neste contexto de opressão¹² em todos os sentidos, reassignificaram como forma de resistência suas práticas culturais.

Na cidade de Vigia, no Estado do Pará, alguns negros escravizados trabalhavam como domésticos nas casas dos senhores em engenhos ou no centro urbano. De acordo com a Lista da Junta de Emancipação Municipal de emancipação do dia 7 de maio de 1873, onde constam: nome dos escravizados, cor, profissão, estados civil, valor da indenização, nome do proprietário e etc. Em vista dessa documentação foi possível analisar mesmo de forma superficial a relação de trabalho dos negros e negras¹³

⁹ Termo dado a pessoa que nasce na cidade de Vigia.

¹⁰ - Jornal *O Espelho*, Vigia 8 de dezembro de 1878. Ano I, n. 14. A notícia é sobre a proibição do carimbó da festividade religiosa, pelo padre Mâncio Caetano Ribeiro, p. 3. ver também, Código de Posturas Municipal de Vigia de 1883, no artigo Art. 48 – É proibido:

§ 2º Tocar tambor, carimbó, ou qualquer outro instrumento de percussão que perturbe o sossego público durante a noite. Encontra-se Arquivo Público do Estado do Pará (APEP)

¹¹ As comunidades que formam este território possuem rica biodiversidade de ecossistemas que interagem direta e indiretamente. Como exemplo, a relação da cidade de Colares com a cidade de Vigia está no espaço territorial, a primeira antes era vila da segunda, e em 29 de dezembro de 1961, através da Lei nº. 2.460, Colares foi definitivamente elevada à categoria de Município, ficando o rio Guajará-Mirim fronteira marítima entre as duas. Sobre a emancipação da vila de Colares, ver: <https://cidades.ibge.gov.com>.

¹² Opressão física, psicológica, social, política, cultural etc.

¹³ - Lista da Junta de Emancipação Municipal dos negros e negras a serem vendidos com seus respectivos valores financeiros, 7 de março de 1872. Encontra-se na Sociedade “Cinco de Agosto”

Neste cenário, alguns trabalhavam de ganho realizavam diversos tipos de serviços na rua¹⁴ e quando retornavam à casa do senhor, repassavam quase todo o dinheiro àquele. Pois, ao escravizado restava uma pequena parte¹⁵, exercendo profissões como: ferreiro, carpinteiro, sapateiro, pescador, barbeiro, alfaiate, jornaleiro, rendeira e doceira; no engenho, na lavoura de cana-de-açúcar, para a produção de aguardente. Também trabalhavam com argila na fabricação (de telha, tijolos e louças)¹⁶ e na agricultura (café, tabaco, cacau, etc.).¹⁷

No contexto do trabalho nestas condições, no sentido de obter a “colaboração” como consequência de um jogo de negociação entre ambos. Evidentemente, o que demonstra um conflito “negociável” entre a oposição física e a submissão conformada, isto é, existia um espaço possível de negociação no dia-a-dia. Na verdade, escravizados e senhores, de acordo com Reis & Silva (1989, p. 16), “manipulavam e usavam a transferência de favores no sentido de obter a colaboração um do outro, buscando – cada qual com seus objetivos, recursos e estratégias”.

Dentro desse cenário de trabalho, negociação e conflitos, os negros.as também praticavam suas culturas, na cidade de Vigia, entre elas destaca-se o carimbó. A prática cultural do carimbó se caracteriza pela utilização de dois ou três tambores¹⁸. O tambor deu o nome à música e à dança¹⁹. A palavra carimbó, na atualidade, significa muito mais do que apenas o nome do tambor. Visto que, abrange, na realidade, todo um conjunto musical que vai do instrumento à dança (LEAL, 1999, p.13). No passado, usava-se também outros instrumentos musicais como a viola, cavaquinho, o reco-reco e a “onça” (artefato musical

¹⁴ - Idem; ver também, CORDEIRO, Paulo. Os doces em tabuleiros. Herança negra e portuguesa na cidade de Vigia. Cidade de Vigia/PA, ed. do Autor, 2018.

¹⁵ - Os escravizados procuravam fazer negociação, e uma delas era a “Brecha camponesa”, onde trabalhavam para si próprio, ou seja, para sua subsistência. Portanto para o senhor era uma negociação e para o negro uma conquista, sobre isso, REIS, João José & SILVA, Eduardo. Negociação e conflito: A resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁶ - ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth: *Famílias de Cacau e Ovos nas terras apropriadas pela Empresa S. A. no município de Colares*, Belém – Pará, 2003.

¹⁷ - Sobre essas profissões dos negros/as, Documento da Junta Municipal da relação dos escravos a serem libertados pela quota de emancipação do Município da cidade da Vigia, de 7 de maio de 1873. Arquivo da Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto (Cidade de Vigia).

¹⁸ - Atualmente, em Vigia, os grupos de carimbó utilizam três tambores. O meu grupo “Os Manos”, dependendo da situação, utiliza três (no caso, em um evento em que o valor possibilite pagar os componentes, mas geralmente se utilizam dois).

¹⁹ - LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *As Composições do Uirapuru: experiências do cotidiano expressas em letras do conjunto de carimbó de Verequete*. Monografia de Especialização em Teoria Antropológica. Belém: UFPA, 1999.

feito, artesanalmente, com uma caixa de madeira, no centro há um pedaço de talo do cacho da bacabeira²⁰, no qual era fixado na extremidade fechada e ao puxar se produzia um som).

Na cidade de Vigia, durante a plantação ou colheita de um roçado, reunia-se o povoado para trabalhar ao som do carimbó e também em festividades religiosas. Das “rodas de carimbó” surgiram os grupos de carimbó com seus respectivos nomes, como “Os Tauaparazimba”, em seus componentes eram herdeiros diretos das “rodas”²¹.

Em relação ao carimbó da cidade de Vigia, encontramos uma pesquisa do vigiense Soeiro (1978), pioneiro na utilização do termo *zimba*, que evidencia que o *zimba* não se limitava apenas ao estilo do movimento de passos da dança no carimbó, mas tinha a ver com uma coreografia específica, que executava os movimentos de acordo com a proposição musical. Como, por exemplo, a *Dança da Onça, da formiga, do peru, a volta do carneiro*. Assim, de acordo esta fonte, o termo *zimba* não ficou bem definido apenas nas coreografias das danças e no contexto cultural dessa prática, mas também, em suma, na própria expressão da africanidade do carimbó.

Segundo Salles (1969, p. 259), o termo *zimba* é uma “palavra tipicamente africana e de inexplicável etimologia para nós”. Hoje é possível novas reflexões, a expressão é utilizada em alguns lugares que tiveram a presença africana e praticavam o *zimba*. Assim, é possível o termo ter vindo da África e, na Amazônia, ter também sofrido influência das danças nativas e resultado em uma nova dança: o carimbó.

Em pesquisa realizada com o mestre Verequete, o historiador Leal (1999, p. 33) mostra que o termo *zimba* também é mencionado pelo mestre – que, por sua vez, atribuía a recorrência à expressão por sua utilização no período da escravidão pelos africanos. O

²⁰ - É uma palmeira nativa da Amazônia, a árvore é arredondada, de casca roxa e polpa branco-amarelada, rica em um óleo, de cor amarelo-claro, usado na cozinha. A polpa do fruto em cacho com dezenas de caroços, é utilizado no preparo do “fruto do vinho”. Informação disponível em <http://pt.m.wikipedia.org>. Acesso em fevereiro de 2020.

²¹ - O ex-carimbozeiro Wilson Melo Pereira (conhecido por “Cebola”) de 73 anos, vigiense, natural da localidade de Cacau, fez parte da última geração do grupo “Os Tauaparazimba”. A primeira geração começou com seu avô Fortunato, no início do século XX, depois seu pai Manoel Alfredo deu prosseguimento ao grupo. Segundo “Cebola”, “quando não havia festividades, o grupo se apresentava todo mês em um barracão na comunidade Mané João e também no Cacau. Tocavam também nas festividades de santos ou santas, em localidades adjacentes a Tauapará: Terra Amarela, Santo Antônio de Tauapará, Guajará e até no Itapuá, na festividade do padroeiro local: Menino Deus. Quando havia esmolação para os santos, geralmente o carimbó pernoitava ali no povoado, e era apresentado na festa. Também o carimbó era comum nos mutirões de roçados. O grupo de carimbó chegou a se apresentar também em Vigia, no bairro da Vila Nova e Arapiranga. “Os Tauaparazimba” encerrou suas atividades porque na década de 1960 muitas famílias, que faziam parte desse grupo, vieram morar na cidade de Vigia, com isso, desfazendo o grupo. Por exemplo, a família de Constâncio Alves, Manoel da Conceição (conhecido por Nunes), Raulinho, com filho: “Gelo”. Já em Vigia, a família de Constâncio Alves organizou o grupo de carimbó “Alegria dos Vigienses”, no bairro Vila Nova. Raulinho, seu irmão Pereira (conhecido por Vavazão) e “Gelo” organizaram o grupo “O Beija-Flor” no bairro Centro, junto com Lucinho, “Turu”, “Rojá”, moradores da cidade de Vigia”. Entrevista realizada em sua residência na comunidade quilombola do Cacau, em fevereiro de 2019.

historiador menciona ainda que a relação da expressão com o carimbó ainda não é bem conhecida, no entanto poderia expressar o conjunto da “música/dança/instrumento/poesia - enquanto que o carimbó seria o nome de cada um dos tambores”. É possível que, nesse contexto, a dança *zimba* viesse com os negros/as africanos da etnia Banto; e em terras vigienses se reesignificou-se no carimbó.

Entretanto, o termo carimbó aparece em seus primeiros registros como nome de um instrumento musical de percussão. Sua significação mais antiga se encontra em Miranda (1968), em que o carimbó seria um “tambor feito de madeira oca e coberto, em uma de suas extremidades, por um couro de veado”. Tal definição, segundo Leal (1995, p. 2), “ainda hoje, serve para explicar o formato do instrumento e apresentar suas principais características”.

No carimbó da cidade de Vigia, havia as “Tias” que organizavam, cantavam e dançavam. Dentre estas, Francisca Lima do Espírito Santos Barros (conhecida por Tia Pê), negra, vigiense, nasceu em 1915, filha de Juvenal da Conceição e da senhora Maria Odoria da Conceição, era referência da cultura do carimbó em Vigia, pois realizava festividades religiosas com “levantação e derrubação de mastro”, com a presença do carimbó. Possuía um grupo de carimbó²², conhecido por “Tia Pê”, onde cantava, dançava e fazia composições de carimbó²³.

Depois de vinte e sete anos passados da pesquisa de Vicente Salles sobre o carimbó na cidade de Vigia, em 1995, João Carlos Oliveira Pena realizou uma monografia de final de curso de Ciências Sociais na UFPA, sobre o carimbó deste município. Comparando com a obra de Vicente Salles, Pena (1995) conclui que o carimbó deixou de ser a representação de trabalho e de lazer do caboclo, e tornou-se uma pura comercialização da diversão.

No entanto, há discordância com esta argumentação, visto que a ideia de que o carimbó perdeu a vinculação ao lazer para entrar na esfera do trabalho e da comercialização é equivocada, pois a pesquisa Pena (1995) não sustenta tal afirmação. Primeiramente, porque seria necessária uma análise mais densa de dados, como anteriormente vemos na pesquisa realizada por Salles (1995). E, conseqüentemente, a observação vivenciada em lócus, do modo operandi do Carimbó na cidade de Vigia, para se atentar mais a fundo na experiência

²² Grupo de carimbó: refere-se ao conjunto tambores, canto e batuque articulados. Carimbó refere-se à música, dança, manifestação espontânea, ritmo.

²³ - Tia Pê, faleceu no dia 10 de junho de 1976. Suas composições foram gravadas pelo cantor Ely Farias e antes foi gravado em fita k7 pelo folclorista Vicente Salles. Das diversas mulheres negras que fomentavam a valorização da cultura do carimbó no município de Vigia, a Tia Pê foi à única que recebeu homenagem com seu nome em uma escola municipal do ensino fundamental do bairro do Siqueira e também no espaço de evento cultural. Seu falecimento foi noticiado pelo jornal *O Liberal* de Belém. Seu grupo de carimbó participou e ganhou em terceiro lugar no 1º Festival de carimbó na cidade de Vigia em julho de 1974. Sobre as Tias do carimbó de Vigia, ver CORDEIRO, Paulo. *Carimbó da Vigia*. 2010, Op, cit, Capítulo 2, pp, 43, 114.

vívida, em como os músicos, por exemplo, do grupo que faço parte, se organizam para tocar em um tempo “livre” (depois dos trabalhos e outras obrigações) voltado à atividade de “tocar o carimbó” como um lazer. O que reitera que essa prática permanece preservando essa qualidade.

Posteriormente, historiografias sobre o carimbó na cidade de Vigia, no estado do Pará, foram realizadas por dois vigienses. Em 2006, por João Sérgio Coutinho Rodrigues, numa monografia de conclusão do curso de História, na Universidade Federal do Pará; e, dois anos depois, por Lislene Mendes Lobo, também numa monografia de conclusão de curso de História, na Universidade Estadual do Vale do Acaraú. Ambos trabalhos se concluem na mesma linha de pesquisa percorrida por Pena (1995).

A citar, a pesquisa de Lobo (2008) trabalhou, especificamente, o grupo de carimbó “Os Tapaioaras”. Nesta, a pesquisadora afirma que este “grupo está classificado na categoria de parafolclórico, porque recebeu apoio do governo do Estado para a gravação do seu primeiro CD, em 2003” (LOBO, 2008, p.17). No entanto, essa pode ser uma classificação equívocada, tendo em vista que o termo parafolclórico, segundo a Carta do Folclore (1995), significa “grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas”, constituídos para apresentações e que não precisam ter relação direta com a comunidade. Pois, geralmente, são compostos basicamente por músicos e integrantes que não, necessariamente, são portadores das tradições representadas. Para melhor exemplificação disto, o grupo “Os Tapaioaras” é diretamente comunitário e os músicos não são “profissionais” e vivem, em sua maioria, de outros recursos vinculados à comunidade na cidade de Vigia.

Cabe considerar que o que é apontando por “comercialização do carimbó”, não consiste em uma prática negativa, mas em uma característica típica da dinamicidade do carimbó tal como ocorre com qualquer outra prática cultural, sendo este um processo que é fruto de tensões sociais e identitárias.

Nesse sentido, entre os anos de 2006 a 2017 foram produzidos seis Monografias sobre o carimbó na cidade de Vigia para a conclusão do curso de Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Pará (UEPA – Campus – cidade de Vigia). Aqui, vamos analisar três, para um melhor recorte com a proposta de enfoque desta dissertação, visto que a maioria das pesquisas se relacionam mais ao contexto da musicalidade, entre outros aspectos da abordagem cultural que nos interessa.

Desse modo, será analisada entre essas pesquisas uma reflexão mais voltada à cultura, embora não se tenha essa abordagem mais específica com o foco à cultura do carimbó na cidade de Vigia. De acordo com Sousa (2017), devemos fazer crítica aos historiadores do

ocidente, identificando o quanto em nossa prática historiográfica possivelmente estamos dependentes da importação de um produto tão bem trabalhado e com valor tão agregado, como a teoria, para produzir nossa história. Nesse sentido, este trabalho conta com um levantamento de referências do ocidente, visto que acabamos tratando-os como padrão, os grandes intérpretes. Mas, conforme assegura ainda Souza (2017), precisamos provincializar a Europa, ou seja, temos que colocar a Europa no seu lugar de igualdade como qualquer outro continente. Assim, temos que pensar neste campo de estudo, os pesquisadores da América-latina, africana, europeia e amazônica.

Para Valle; Silva & Raiol (2006), é pertinente identificar que há uma forte relação entre cultura e música, focalizando, especialmente, na transmissão e na *performance* musical. Os estudiosos mostram que coexiste uma forma em que o carimbó vem sendo mantido enquanto prática e, que ao mesmo tempo, proporciona momentos de lazer e enriquece culturalmente a sociedade; deixando bem clara a sua importância para o desenvolvimento do município.

No entanto, não há concordâncias com esse argumento, pois, o “desenvolvimento” do município parece não levar em consideração a cultura do carimbó fora de alguns contextos de exceção; geralmente, limitando-se a “apresentações” em eventos culturais organizados pela prefeitura, em que os conjuntos musicais de Belém e de outras cidades são os primeiros na lista. Nesse sentido, não é possível “aguardar” efetivamente um retorno pela esfera do poder municipal ou Estado, que a outrora foram os responsáveis justamente pela criminalização do carimbó e outras práticas culturais; no entanto, diversos segmentos sociais ainda cobram do Estado esta reparação através de políticas públicas específicas e afirmativas.

Portanto, questionamos de que forma a prática do carimbó está se desenvolvendo ou sendo valorada pelo município? Ou deveria ser ao contrário, de que forma o município está buscando a valorização para o desenvolvimento dessa prática cultural? Afinal, sabemos que essa não valorização é uma problemática que faz parte de um processo de cunho histórico. Haja vista, iniciado por parte do poder público municipal, com a proibição pelo Código de Posturas de 1883 e também, por parte da Igreja Católica, ao propor retirar o carimbó da festividade religiosa em 1873. Consolidando assim, esse racismo estrutural, cometido por essas instituições, fundamental para a não valorização da prática cultural do carimbó. Nessa perspectiva, para Almeida (2018) o racismo estrutural é uma forma de violência reproduzida no tecido social não mais na forma direta, mas na forma institucional e cultural.

Nesse sentido, a discriminação contra o carimbó é identificada como histórica e a solução aponta para pressão sob os órgãos públicos nas secretarias competentes locais para

tratar deste assunto, através de pautas específicas de política cultural para o carimbó, dentre as outras tradições culturais do município. E preservá-las ao longo do tempo pode manter viva a história de um grupo ou sociedade. Para Rodrigues (2001, p.16), o patrimônio representa a identidade local e, por mais diversa que seja a população, a sua criação serve como uma ponte que resume várias histórias em uma só: “O patrimônio refere-se às pessoas, às origens e à história de uma comunidade (PORTUGUEZ, 2004, p.8).

Todavia, mesmo expresso na Constituição desde a década de 1980, nada foi realizado pelo poder municipal em relação a cultura do carimbó na cidade de Vigia. Em agosto de 2018, a Câmara Municipal reconhece oficialmente o carimbó e decreta por Lei o dia Municipal do carimbó, porém, não foi sancionado pela gestora municipal e sim promulgado pelo presidente da Câmara, uma forma de “amenizar” o preconceito institucional sobre a cultura do carimbó.

Cardoso & Cardoso (2016), sugerem uma proposta metodológica à educação musical por meio da utilização das músicas do Mestre Neco na prática da flauta doce no município de Vigia-PA. As músicas de carimbó do Mestre Neco foram abordadas como parte do repertório e conteúdo aprendido nas aulas práticas de flauta doce, com alunos do Instituto Arte Show Vigia.

Os resultados da pesquisa, de acordo com os autores, foi que os alunos alcançaram os objetivos propostos e desenvolveram as execuções de músicas de carimbó na flauta doce, levando em consideração o estudo de divisão rítmica, além de conhecer a cultura local, de um Mestre de carimbó. Assim, Cardoso & Cardoso (2016), acreditam que as letras do carimbó possibilitam a abertura de novos caminhos para desenvolver metodologias à prática da flauta doce, como por exemplo, no estudo em questão.

Nessa perspectiva, esta pesquisa foi baseada, especificamente, nas letras das músicas do carimbó do cantor do grupo “Beija-Flor”, conhecido por Neco. Porém, analisa a “origem” do carimbó nessa região, a partir da pesquisa de Vicente Salles e da Tia Pê. Ademais, esta investigação ficou limitada na discussão²⁴ e sem fontes de pesquisa que pudessem sustentar as teorias levantadas. Pois, sabemos que o carimbó é fruto da experiência de africanos/as no Pará, no contexto da diáspora e da escravidão.

Porém, estes autores também não utilizam fontes nas argumentações a respeito do carimbó do passado na cidade de Vigia. Deste modo, a referida pesquisa pretendeu alcançar

²⁴ Sob isto, Silva & Costa (2017), apresentam um levantamento histórico e bibliográfico de vários grupos de carimbó que existiram na cidade de Vigia e de alguns que ainda preservam essa cultura. Expõe uma investigação sobre a relação da colonização amazônica com o surgimento do carimbó na cidade de Vigia e contém uma análise sobre as mudanças ocorridas no carimbó, baseada em pesquisas e entrevistas concedidas por integrantes desse manifesto cultural.

um período extenso, desde época da colonização até os dias recente (2017), além do mais, contendo muitas variáveis na proposta que não foram abordadas devidamente, assim como os demais trabalhos já citados, a preocupação em abordar o surgimento ou “origem” do carimbó na cidade de Vigia, pesquisa muito utilizada por folcloristas no passado. E ainda, constam algumas informações sobre a Tia Pê sem citação de fontes e que não a reconhecem como uma mulher negra, mas como cabocla. Lembrar que até pouco tempo dezenas e até centenas de marcadores identitários/apelidos eram atribuídos aos negros, só mudando depois de campanhas dos movimentos negros no Brasil (AMARAL, 2008; 2011).

Porém, é evidente, que todos os trabalhos mencionados trazem contribuição para o estudo sobre o carimbó. Pois, a cultura do carimbó na cidade de Vigia tem toda uma teia de significados construída bem antes do período da escravidão (a questão da *zimba*) até à história recente. Sobre essa teia de significados temos a contribuição de Clifford Geertz (1989), que nos informa que foi o próprio homem que construiu e que se manifesta através de uma diversidade de ritos e instituições.

Para analisar as trajetórias dos sujeitos envolvidos, direta ou indiretamente, com a cultura do carimbó, foi realizada a pesquisa de campo (com análise qualitativa a partir das entrevistas semiestruturadas), a qual é “utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar” (LAKATUS; MARCONI, 2003, p. 185).

A pesquisa foi conduzida pela abordagem qualitativa, pois de acordo com Chizzotti (2003), há um convívio denso com o objeto da pesquisa, facilitando as análises e conhecimentos verificados em campo. A interpretação das fontes de pesquisa e observação densa contribuiu para que fossem realizadas as análises das informações, considerando os sujeitos envolvidos na pesquisa e suas experiências nos grupos de carimbó.

As contribuições da etnografia foram relevantes para a análise e interpretação dos dados, levantados a partir do trabalho realizado em campo. Deste modo, para realizar a descrição densa dos fatos e sujeitos, fizemos uso de diários de campo, com o objetivo de registrar as peculiaridades do ambiente e fazer as anotações. Além disso, o diário de campo nos permitiu escrever impressões sobre as observações. Para as entrevistas, foi utilizado o gravador de voz do celular, com o intuito de nos possibilitar a escuta, repetidas vezes, de trechos para melhor serem analisados em conjunto com as anotações.²⁵

²⁵ - As entrevistas com moradores da comunidade de Terra Amarela ocorreram em meses distintos no ano de 2019. Com Edimar Lobato (50 anos), Raimundo da Silva (65 anos), Nadir Ramos Ferreira (70 anos). Na comunidade quilombola do Cacau, com Raimundo Neves de Lima (mestre Diquinho de 75 anos) e Wilson Melo

Nesse sentido, as fontes orais são primordiais para conhecermos a fundo as histórias que não foram contadas e as vozes silenciadas. As “fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez” (PORTELLI, 1997a, p.31). No caso de nossos interlocutores, as fontes foram importantes para a percepção de suas experiências na cultura do carimbó na cidade de Vigia e, geralmente, foram coletadas como conversas informais, partilhas de memórias com estes sujeitos (ao longo, entrelaço, memórias pessoais relacionada a este meio cultural da formação, que pude ter contato desde a infância).

Dentro das fontes orais, ressalto a participação principal nessa pesquisa do mestre Diquinho, por ser o mais experiente e atuante na cultura do carimbó e também por ser versátil na questão musical (compositor e cantor), instrumentista (maraca e tambor) e construtor dos instrumentos do carimbó (curimbós), maracas (de cuia pitinga e coco).

Para aprofundar estas questões, insiro neste âmbito, especialmente nos capítulos de análise dos dados, o uso de fotografias. Para Le Goff (1996), a fotografia está entre os grandes documentos para se fazer história, por consistir de provas de que algo aconteceu. O autor observa que a fotografia permite conhecer a riqueza da vida, mesmo sendo realista, porque o próprio realismo é também uma criação. Assim, a fotografia representa uma inegável expressão do indivíduo, da face, do retrato e, também, expressão da vida ordinária do camponês plenitude do humanismo.

Assim, a fotografia pode ser o ponto de partida para a reconstituição de um determinado momento do passado, contextualizando no tempo e no espaço informações críticas sobre nossa história ou ainda, servir de base para novas criações, reafirmam o caráter dinâmico da cultura. A fotografia é plural e suas abordagens são igualmente múltiplas, em virtude disto pode ser utilizada como uma fonte de pesquisa porque está associada à ideia de documento. Quer dizer: ela serve para testemunhar uma realidade, e em seguida, para lembrar a existência desta realidade. De modo que as fotografias se tornam objeto de memória fundamental para a compreensão da identidade histórica. Segundo Kossy (2001), a fotografia é um meio de informação sobre o mundo e a vida, e não se pode avaliar a importância da imagem se o indivíduo não a compreende no seu contexto histórico.

No que diz respeito à antropização, na relação entre cultura e natureza, temos a contribuição de autores como Tim Ingold (2015; 2000); que critica visões e interpretações que

Pereira (“Cebola” de 72 anos). Em relação à pesquisa etnográfica, a mesma foi realizada com o mestre Diquinho no momento que ele estava confeccionando os curimbós (tambores). Enquanto que com o mestre Lico foi em sua residência na cidade de Vigia.

supervalorizam o pensamento nos seres humanos em oposição às outras características de todos os outros seres vivos, colocando esses últimos em posição inferior se comparados com os primeiros. Visto que, o autor afirma que os seres humanos são tão únicos quanto é qualquer outra espécie, também única em sua maneira particular de ser.

Para Ingold (2015), não há limites entre natureza e cultura se entendermos a natureza e a “cultura como uma coisa só”. Uma vez que, a natureza e a cultura são um organismo, uma totalidade indivisível que se desenvolve constantemente. Um processo de desenvolvimento que, de acordo com essa visão, está acontecendo neste mesmo instante e não para jamais. Nesse sentido, ao se buscar uma fundamentação antropológica procuramos não reproduzir a oposição natureza e cultura, tampouco servirmo-nos de uma noção de cultura como instrumento contra a materialidade biológica da vida. O que está em pauta não é a primazia nem da natureza, nem da cultura. Mas a primazia dinâmica e relacional da vida.

Nessa perspectiva, Steil & Carvalho (2014) trabalham a epistemologia da ecologia como forma de pensar o ser humano numa perspectiva fenomenológica. De acordo com os autores, conceito de epistemologias ecológicas pode ser entendido como uma maneira compreensiva que se ajusta pelo reconhecimento da alteridade e da atividade dos processos naturais, dos objetos e dos materiais.

Assim também, com efeito, os autores (STEIL & CARVALHO, 2014) propõem a emergência de um novo realismo ou ainda de um novo materialismo. É nesta perspectiva que buscam indicar o conceito de epistemologias ecológicas. O termo ecológico é aceitável na medida em que se remete à rede de relações simétricas e reciprocamente determinadas. Dessa forma, as epistemologias ecológicas dão voz ao mundo, considerando a autonomia das coisas e da natureza em sua relação com o homem, sem recair nos determinismos culturais ou biológicos.

Portanto, no decorrer da pesquisa, identifiquei que no processo da antropização existem pelo menos três categorias básicas que precisam permanecer em equilíbrio: a econômica (corte das árvores), a alimentar (caça de animais silvestres, aqui especialmente do veado) e a cultural (para confecções de instrumentos musicais na cultura do carimbo). A primeira e a segunda estão prejudicando o ecossistema da floresta da região do Tauapará, porque fazem de forma predatória.

Assim, as Leis ambientais brasileiras²⁶ comungam nos objetivos principais: preservar e punir o responsável pela destruição dos ecossistemas. Ou seja, combatem à antropização de

²⁶ - Lei nº. 6.938/81 – que dispõe sobre a Política Nacional do meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação. Lei nº. 7.347/85, que disciplina a ação civil pública de responsabilidade de danos

forma predatória. Embora, essa punição seja na forma de multas e até prisão, isso geralmente acontece com pessoa jurídica, já com pessoa física é mais difícil. Certos moradores continuam cometendo crimes ambientais na região do Tauapará e na região do Salgado, mas por falta de denúncia e de fiscalização dos órgãos competentes, geralmente essas multas ou prisão não são realizadas.

Nesse sentido, existem secretárias de meio ambiente nas cidades de Vigia e de Colares no Estado do Pará, com suas leis ambientais²⁷, mas a fiscalização não chega nessas regiões, por falta de fiscais ou por falta denúncias. Temos nas leis dessas duas cidades, algo muito importante e determinante para as futuras gerações: promover a educação nas escolas. Dessa forma, a comunidade terá a conscientização de que a melhor maneira de preservar a natureza é a utilização do manejo de forma sustentável.

Nisso, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988²⁸, deixa bem claro que o poder público e a coletividade têm o dever de preservar o meio ambiente para futuras gerações.

Desse modo, realizei um trabalho etnográfico que é uma descrição de possibilidades da “vida vivida” Ingold (2015), direcionada ao conhecimento dos mestres Diquinho e Lico na antropização na confecção dos tambores de carimbós, entre conhecimentos e saberes.

A minha motivação para esse mestrado surgiu durante o “Seminário de História e memória Afro-brasileira” recebi um incentivo do prof. Dr. Luiz Augusto Pinheiro Leal para participar da seleção do mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA – Castanhal), em 2018. Durante o evento realizado no Núcleo Universitário Prof. Mário Chagas Fernandes (NUSC), em São Caetano de Odivelas, organizado pelo professor Augusto Leal e seus orientandos, como parte avaliativa da disciplina que era ministrada. Ao participar como pesquisador/autor convidado, puder falar sobre o meu livro “*Os Doces em Tabuleiro: Herança africana e portuguesa em Vigia*” (2018).

causados ao meio ambiente. Lei nº. 9.605/98, que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas no meio ambiente. Essas Leis encontram-se em www.planalto.gov.br. Acessado em 20 de setembro de 2020. O IBAMA – Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e dos Recursos Renováveis, é o responsável pela execução de políticas e diretrizes a respeito do meio ambiente.

²⁷ - Lei Orgânica do Município de Vigia, prologada no dia 20 de dezembro de 2006. Encontra-se na Câmara Municipal dessa cidade. Título VII – Do Meio Ambiente – Capítulo I – Da Proteção a Fauna e a Flora. Art. 192 - V- “promover a educação ambiental nas escolas do município em todas os níveis de ensino, sensibilizando para a conscientização pública quanto preservação do meio ambiente”. Encontra-se na Câmara Municipal dos vereadores dessa cidade. A Lei Municipal da cidade de Colares, nº. 133/18. Dispõe sobre a criação de política municipal meio ambiente dessa cidade no Estado do Pará, Art. 3º - V- “promover a educação ambiental nas escolas do município em todas os níveis de ensino, sensibilizando para a conscientização pública quanto preservação do meio ambiente”. Encontra-se na Câmara Municipal dos vereadores dessa cidade.

²⁸ - Constituição Federal do Brasil de 1988. encontra-se em www.planalto.gov.br. Acessado em setembro de 2020

Assim, fiquei pensando de forma incisiva na possibilidade, mas não possuía uma proposta de tema, naquela época. Então, o Prof. Luiz Augusto propões como temática a relação do carimbó com a natureza, o que estaria em conformidade com um dos objetivos do mestrado, a priori, ao se pensar a relação do homem na natureza (antropização). Posteriormente, analisando a preocupação do mestre Diquinho, percebi que nesta se encaminharia parte da problemática de elaboração do pré-projeto de minha pesquisa.

Logo, em pouco menos de dois meses estudando no mestrado, cedo passei a realizar a minha pesquisa de campo. No dia 13 de abril de 2019, preparei-me para uma nova visita à residência do mestre Diquinho, na comunidade quilombola do Cacau (cidade de Colares). Para isso, me desloquei do Porto da cidade de Vigia, que fica ao lado do Posto de Gasolina, local de saída e chegada de botes das comunidades pertencentes às cidades de Vigia e da cidade de Colares. Em um bote de pequeno porte que faz o percurso em menos de dez minutos e assim chegando às 10h53, no Porto da comunidade Quilombola do Cacau. Nesse momento, já estava ao lado do mestre Diquinho, no entanto deste ponto, segui andando; e o mestre, de bicicleta, até à casa dele na comunidade, um percurso de quase um quilometro.

Assim, ao tempo que nos encontramos novamente, fui recebido em sua simples residência construída em madeira e coberta com telhas, com três divisões: sala, quarto e cozinha. O banheiro fica fora da residência, no passado havia um barracão aberto e com cobertura de palhas, ao lado em que realizava reuniões e carimbó. Nesse barracão cheguei a realizar uma palestra para uma turma de alunos universitários de UFPA de Belém, em junho de 2010, sobre o carimbó na cidade de Vigia e do mestre Diquinho (Raízes do Cacau).

Em síntese, nesse dia (13 de abril de 2019), almocei com o mestre e das conversas já tomava nota em meu caderno de campo. É, dessa forma, que o etnógrafo anota, registra, cataloga o acontecimento presente, que acontece naquele momento de pesquisa de campo, e que poderá ser consultado novamente a partir de sua organização de pesquisa: diários, cadernetas, etc. (GEERTZ, 2008).

Na ocasião, o mestre Diquinho estava terminando a limpeza em um tambor (curimbó) e dizia que já havia realizado a encomenda do couro de veado há meses. Dessas conversas, contou-me um pouco mais de sua trajetória na cultura musical, boi-bumbá e do carimbó. Assim como, sobre a sua vida amorosa, filhos e filhas, os estudos em Belém, as profissões, a identificação, sua dedicação como docente na comunidade do Cacau e suas lutas contra a Empasa (Empresa no ramo palmitreiro). O mestre apontou e indicou também as pessoas das comunidades: Quilombola do Cacau, das comunidades tradicionais da Terra Amarela, Santo

Antônio do Tauapará e da cidade de Vigia, que eu deveria procurar para estabelecer conversas sobre a minha pesquisa.

Nesta perspectiva, sobre a experiência etnográfica, Magnani (2009) e Geertz (2008), mostram que a etnografia se constrói como o momento em que o pesquisador estabelece relações de contato com o pesquisado, a partir da pesquisa de campo, acompanhando em suas atividades até que seja possível avançar no entendimento daquela realidade, ou encontrar uma pista nova, até então não descoberta.

Mais direcionada à cidade de Vigia, a minha pesquisa com o mestre Lico (referência no carimbó no município, carimbozeiro responsável do grupo “Beija-Flor”), começou no dia 22 de abril de 2019, em sua residência. Ali conversamos sobre a experiência dele na cultura do carimbó, as dificuldades e resistência na frente do segundo grupo mais antigo da cidade de Vigia. Sua participação em encontros e congressos e as técnicas de confeccionar os tambores (curimbós) repassados pelo seu pai, mestre Lucinho (já falecido). Haja vista que faço parte do universo cultural do carimbó, tenho relações de amizade com os dois mestres e isso foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. Conforme afirma Malinowski (1978, p. XIV), a familiaridade com o nativo e a capacidade de participar de seu universo constituem condições prévias para a investigação.

Desse modo, embora não dispensando o uso de informantes, substituiu-o em grande parte pela observação direta, que só é possível através da convivência diária, puder entender melhor o que estava sendo dito e de participar das conversas e acontecimentos da vida do mestre Diquinho. Pois, desde pequeno esse universo já era familiar, levava-me a recordar de quando via meu pai dançando carimbó, o que se tornou minha paixão. Depois, quando jovem, vi a Tia Bena dançando a “dança da onça” e aquilo me fascinou mais ainda. Logo, aprendi sozinho a dançar nas festas de aparelhagem na década de 1980, em que o carimbó era tocado no final da festa como sinal de encerramento da festa e eu aproveitava.

Retomo assim o início da minha trajetória de investigação em 2009, quando passei a pesquisar sobre o carimbó na cidade de Vigia e, após um ano de pesquisa, no seguinte, realizei o lançamento do livro: “Carimbó da Vigia”. No ano posterior, o carimbó foi objeto de interesse da minha Especialização em Saberes Africanos e Afrodescendentes na Amazônia, pela UFPA (Campus - Belém). Consequentemente, culminando em minha pesquisa para o livro que publiquei, em que descobri que os componentes fundadores do grupo de carimbó

“Os Irmãos Lobato”²⁹ (fundado em 1964) vieram da comunidade de Guajará que, na época pertencia ao município da cidade de Vigia.

Dessa forma, quando passei a lecionar em 2014 na escola municipal do Ensino Fundamental “Barão de Guajará” (na cidade de Vigia), logo identifiquei que os alunos não obtinham informações a respeito da cultura do carimbó. Então, no momento em que trabalhei sobre a escravidão africana, citei as diversas formas de resistência dos negros e apontei o carimbó dessa cidade como mais uma das formas de resistências. Com isso, passei a trabalhar parte da minha pesquisa em sala de aula.

Vale ressaltar que a pesquisa etnográfica não se constituiu como uma pesquisa de campo, exclusivamente. Para a realização da mesma foi preciso uma base teórica-metodológica que a sustentasse, por meio de uma experiência empírica e bibliográfica acerca do tema investigado (MAINARDES, 2009). Por último, também, se fez necessário possuir hipóteses como pontos de partida para o desenvolvimento da pesquisa.

Desta forma, o principal objetivo deste trabalho é tratar os impactos ecológicos ocasionados pelo processo de antropização na natureza, em torno da prática cultural negra do carimbó e sua manutenção nos instrumentos musicais. Construindo, a partir disso, a reflexão sobre aspectos ambientais que estão relacionados com essa prática cultural que se desenvolve a partir de conhecimentos tradicionais das comunidades do Taupará. E, através dessa pesquisa, apontar possibilidades que alguns grupos da Região do Salgado estão “introduzindo” em relação a determinado tipo de couro em substituição ao couro do veado vermelho, considerado pelos carimbozeiros: o melhor couro, devido a sua sonoridade.

Assertivamente, quanto à questão da relação com a natureza aqui levantada, apontamos Steil & Carvalho (2003), que enfatizam que esse termo ainda não está completamente definido, somente existiria uma resposta completamente certa, a resposta da própria natureza. O homem também pode ser considerado parte da natureza. Esta visão não carrega a dualidade cultura-natureza que influenciou várias linhas do pensamento conservacionistas.

Para compreender a identidade musical negra presente nas dez letras contidas no (subtópico 1.1), através dos rastros deixados, como nos informa o historiador italiano Carlo Ginzburg (2007, p.7) “o fio do relato, que ajuda a nos orientarmos no labirinto da realidade – e os rastros”. Aqui o historiador faz uma metáfora no mito que os gregos contam em que

²⁹ O grupo era composto por oito componentes, cinco eram os irmãos Lobato da família da minha avó materna, primos da minha mãe de primeiro grau e meus primos de segundo grau. Em verdade, fiquei contente em perceber que a cultura do carimbó fazia parte da minha família e que aquela pequena comunidade no passado fomentava e promovia o carimbó.

Teseu recebeu de presente de Ariadne um fio. Com esse fio Teseu se orientou no labirinto, encontrou o Minotauro e o matou. Dos rastros que Teseu deixou ao viajar pelo labirinto, o mito não fala. Com sua pesquisa em documentos inquisitórios Ginzburg (2007) busca compreender, sinais, sintomas, pistas, isso possibilita ter um leque mais amplo das narrativas.

Por conseguinte, quanto à estrutura, esta dissertação está dividida em introdução e quatro capítulos. O primeiro sob o título de “O infalível carimbó: o caráter dinâmico da prática do carimbó”, em que proponho identificar e apresentar os percursos da resistência, e análise na definição e contextualização histórica da dinamicidade da prática e sua relação de antropização nas letras musicais que remetem a presença do carimbó na cidade de Vigia.

Já no segundo capítulo, insiro uma pauta com digressão histórica necessária que vai costurando um longo processo de paralelismo e intercessão de fronteira cultural e étnica na Amazônia, com um recorte específico em torno do protagonismo das mulheres negras na cidade da Vigia, especificamente em suas práticas culturais e os espaços de trabalho. Práticas estas que foram invisibilidades pelo poder público e pelas elites brancas no cenário social, mulheres que eram vistas enquadradas fora de um modelo de “família tradicional”. Em virtude disso, o que elas praticavam em termos culturais, também não era visto com “bons olhos”, pelo contrário, era associado a uma imagem negativa e repleta de preconceitos. Ressalto o papel da mulher negra na cultura do carimbó e também sua relação com a antropização.

Consecutivamente, no terceiro com desdobramentos que se encerram no quarto capítulo, ressalto o processo de antropização do homem na natureza e de que forma essa ação está intervindo na manutenção dos instrumentos musicais do carimbó. Além, de apontar as alternativas em que os carimbozeiros na cidade de Vigia, e de outras cidades próximas que estão praticando, devido à quase extinção do veado-vermelho que tem o couro com a melhor sonoridade da região.

Por fim, quanto à formatação em se apresenta este trabalho, para orientar melhor a leitura do mesmo, esclareço que utilizo como parâmetros de referência aqueles estabelecidos nas Normas de Editoração contidas no documento Guia de Elaboração de Trabalhos Acadêmicos (2017), da Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará.

CAPÍTULO I: “O INFALÍVEL CARIMBÓ”: O CARÁTER DINÂMICO DA PRÁTICA DO CARIMBÓ

O processo de antropização na cidade de Vigia está diretamente relacionado com a cultura do carimbó. Este, que consiste uma experiência cultural negra, será de fundamental importância para se compreender que, no século XIX, essa prática não era considerada como cultura. O mesmo ocorria com outros segmentos culturais de raiz negra na cidade de Vigia na região do Pará.

Ademais, a elite política e a Igreja Católica da cidade de Vigia, não mediram esforços para a exclusão do carimbó dessa cidade, seja proibindo de ser praticado na festividade religiosa de Nossa Senhora do Livramento ou proibindo da sociedade vigiense por perturbar o sossego público.

Assim, analisar esse processo será de suma importância para o entendimento de que o carimbó na cidade de Vigia passou por luta e resistência. Porém, ainda há no poder Estadual e Municipal o racismo estrutural que precisamos extinguir, por isso, a luta e a resistência ainda continuam. De uma vez que são essas instituições que definem as práticas sociais em favor do grupo dominante, o que faz reproduzir o racismo.

Para abrir a percepção desta análise, apresento abaixo, um excerto do jornal *O Espelho* de 8 de dezembro de 1878, em que o tenente Maximiano Pantoja, que era tesoureiro da irmandade de Nossa Senhora do Livramento, é advertido pelo articulista do jornal a respeito do caráter “não confiável” do padre Mancio Caetano Ribeiro. Pois, o tesoureiro havia confirmado em uma nota no jornal *O Liberal da Vigia* que a festividade seria realizada e que o padre já havia dado sua palavra. Há, portanto, uma disputa política acirrada entre o padre e os liberais, que se percebe nas páginas dos jornais: *O Espelho* e *O Liberal da Vigia*; rebatidas pelo padre no jornal *O Vigiense*³⁰.

Haverá mesmo? – Diz e afirma o sr. Tenente Maximiano Pantoja, em um aviso religioso estampado no Liberal desta cidade, que a festa da Senhora do Livramento será feita este anno, porque o revd. encommendado já deu sua palavra de hora!
Olhe lá tenente, cuidado com o Caetêano, veja se elle passa o mel pelos beiços! Olhe que elle é onça em pregações de tabocas!
E depois consta-no que o aviso religioso que sahio no Liberal não levou o infallivel carimbó – PADRE DOUTOR...³¹

³⁰ - Sobre as disputas políticas estampadas nos jornais *O Liberal da Vigia*, *O Espelho*, ver CORDEIRO, Paulo. *Padre Mancio Caetano Ribeiro: Escravidão, Romanização e Política (1873 a 1886)*. Cidade da Vigia/Pa. 2013

³¹ - Jornal *O Espelho*, Vigia 8 de dezembro de 1878. Ano 1, n. 14, p. 3. Encontra-se no Arquivo da Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto” (Cidade de Vigia).

Mas o que nos interessa nesta nota é o aviso religioso que havia saído no jornal *O Liberal da Vigia*, no qual não constava na programação da festividade “o infalível carimbó”. Esta é a notícia mais antiga em que encontramos a referência à presença do carimbó na cidade da Vigia e a sua primeira proibição em 1878 no século XIX pela Igreja Católica. A palavra “infalível” nos remete a noção que o carimbó vinha sendo praticado na festividade há muito mais tempo. O que estava por trás dessa proibição?

Aqui utilizo duas hipóteses mais plausíveis, a primeira diz respeito ao processo de romanização da Igreja Católica, na figura do padre Mancio Caetano Ribeiro, que foi o percussor da romanização da Igreja Católica na cidade da Vigia, no estado do Pará. Entre as várias medidas desse processo, estava o combate do lado profano das festividades religiosas. Festas foram proibidas, novas devoções introduzidas e antigas festividades terminaram.³² A outra, estaria na tensão entre os partidos: Liberais e Conservadores que se evidenciava nos jornais na cidade de Vigia³³.

Nesta cidade chamada de Vigia, na Amazônia brasileira, a disputa partidária era acirrada, sendo comum em seus sermões, o padre Mancio Caetano Ribeiro³⁴ ofender e criticar os seus opositores partidários. Nisto, o jornal *O Vigianse* ajudava ainda mais a divulgar tais críticas. Para os diretores do *O Espelho* e *O Liberal da Vigia*, as palavras do padre eram caluniosas e grosseiras. Pois, para o padre, poderia ser uma forma de autoafirmação dentro do jogo político e seu partido, visto que o católico estava na disputa pelo poder.

O Partido Liberal diferia do Partido Conservador quanto ao método ou ao modo de lidar com a realidade social. Os conservadores apostavam num poder central forte, enquanto os liberais defendiam a autonomia das províncias e valorizavam a representação nacional (deputados eleitos). Na questão cultural do carimbó, o jornal *O Espelho* de 1878, no trecho que inicia este capítulo, temos a notícia sobre o carimbó, mas não como prática cultural, e sim como denúncia da proibição do padre Mancio Caetano Ribeiro.

Portanto, o que se verifica nos jornais acima é a exaltação à cultura da elite branca e que exalta o teatro como forma de “progresso”. Ou seja, a visão de uma cultura única, não

³² - Sobre o processo de romanização da Igreja Católica na cidade da Vigia, ver MAUÉS, Raymundo Herald. *Padre, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia/Belém*. Cejup. 1995. Ver também, CORDEIRO, Paulo Op.cit.

³³ - Jornal *O Espelho* nas edições de 1878/9, e *O Liberal de Vigia* nas edições de 1877. Nesses jornais temos a exaltação da elite branca com modelo de progresso para a qual cultura era o teatro símbolo, da cultura francesa.

³⁴ - As modificações e as proibições durante o processo de romanização que o padre Mancio Caetano, vinha realizando na cidade de Vigia, foram muito criticadas pelos redatores no jornal *O Espelho*. A visibilidade destas críticas foi possível compreender a relação do carimbó com as festividades religiosas. Sobre essa tensão ver, CORDEIRO, Paulo. *Padre Mancio Caetano Ribeiro: escravidão e Política em Vigia (1873-1886)*. Cidade de Vigia: Ed. do Autor, 2013.

levando em consideração a diversidade. De acordo com Adichie (2009, p, 13), é impossível falar sobre a construção da história única sem mencionar a questão do poder. E o jornalismo constrói a realidade, dando-lhe forma de narrativa e a difundindo, convertendo-a em uma realidade pública. Essa discussão foi necessária para a compreensão da construção da cultura branca e a exclusão da cultura negra na cidade de Vigia, tendo a política e a imprensa como meios de divulgação e propagação de uma única cultura.

Nesse sentido, a notícia é uma representação social da realidade, articulada dentro de uma instituição, a imprensa. Adichie (2009) acrescenta que o problema da história única é o seguinte: rouba-se a dignidade das pessoas e dificulta o reconhecimento da nossa humanidade compartilhada. De modo que a autora enfatiza o quão diferentes somos em detrimento de quão iguais somos, em fuga ao paradigma do senso comum, da informação pronta, da história única sobre qualquer pessoa, lugar ou aspecto. Neste ponto, acrescento a cultura negra do carimbó na cidade de Vigia.

No ano seguinte, o articulista do jornal *O Espelho* de 1879 surpreendeu com a presença do carimbó em uma festividade na maior vila de Vigia, São Caetano d' Odivelas:

A propósito de S. Caetano. Os dias 24 a 28 de dezembro do anno findo, foram de continuas festas nesta Villa: actos religiosos, leilões, bailes, theatros e até carimbó! O Sr. Diniz Maciel foi incansável em tornar solene a festa do padroeiro, da qual era diretor.³⁵

Foram quatro dias de festividade, o ato ocorreu em dezembro de 1879, em homenagem ao Bom Jesus dos Navegantes. O articulista ficou surpreso com a presença do carimbó nesse festejo, pois já estava proibido pela Igreja católica desde o ano anterior.

Outra forma, bem mais geral de exclusão adotada pela elite política à cultura do carimbó, foram os Códigos de Posturas Municipais. Pois, enquanto a situação anteriormente mencionada estava ligada ao âmbito religioso da festividade, esta foi bem mais ampla. Visto que, além dos aspectos arquitetônico, higiênico e urbanístico da cidade da Vigia, englobava também aqueles preocupados em exterminar o que consideravam “negativo” nos costumes culturais da população, tais como: batuque, carimbó, crenças; enfim, outras heranças culturais negras africanas e indígenas que eram vistas como “símbolos de atraso e barbárie” (LEAL, 2008, p.32).

Assim, o Código de Posturas na cidade de Vigia servira de instrumento disciplinador da cultura negra, seja na prática do carimbó ou religiosa.³⁶ Com intuito de desqualificar os

³⁵ - *O Liberal da Vigia*, 31 de maio de 1877. Arquivo disponível na Hemeroteca do CENTUR em Belém.

³⁶- Processo Crime Policial por infração de Posturas Municipal, de 1856. O senhor Jozé Candido foi preso por oito dias por se “intitular pajé” na freguesia de Colares (até 1961 pertencia à cidade de Vigia). Logo, foi

conhecimentos medicinais dos negros/as, em que a elite política, apoiada pela Igreja Católica, decretava os Códigos como ferramenta disciplinadora no controle dessas práticas.

Outra proibição imposta ao carimbó da cidade da Vigia no século XIX, foi ainda mais severa, visto que antes era mais restritiva à manifestação cultural nas festividades, porém, posteriormente, sob a alegação de perturbar o “sossego público”, por parte da elite política, a prática em si não era vista com “bons olhos” por essa cultura dominante.

Essa proibição veio através do Código de Postura de 1883, que além de proibir o infrator, multava ou prendia. Após essa Lei, o carimbó passou a ser caso de polícia, quem estivesse tocando e fosse denunciado era multado ou preso. À noite na cidade não se via/ouvia mais carimbó, porque supostamente perturbava o sossego público daquela elite.

Art. 48 – É proibido

§ 1º Fazer vozerias e dar altos gritos sem necessidade,

§ 2º Tocar tambor, carimbó, ou qualquer outro instrumento de percussão que perturbe o sossego público durante a noite.

A contravenção será punida com a multa de réis 15\$000, ou cinco dias de prisão, em qualquer dos casos.³⁷

O documento acima é o Código de Posturas Municipal da cidade de Vigia de 1883. Contendo 136 artigos, foi aprovado por nove vereadores³⁸ e sancionado pelo governador do Pará, Visconde de Maracaju no dia 12 de abril.

Questiono-me qual seria o motivo real que a prática do carimbó causava tanto incômodo ao “sossego público” dessa elite? Uma das hipóteses que aponto, está relacionada com a identidade negra que incomodava profundamente essa elite escravocrata e branca. Os políticos que promulgaram essa Lei, eram a maioria do Partido que estava no poder, os Conservadores³⁹. Isso não quer dizer que se os Liberais fossem a maioria isso não teria acontecido. Ambos, políticos pertenciam à elite branca e não consideravam o carimbó como expressão cultural.

processado “pelo crime de estar curando de pajé”. De acordo com esse Código, quem praticasse esse crime era multado ou ficava detido por oito dias de prisão. Arquivo da Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto”, na cidade da Vigia.

³⁷ - No Código de Posturas Municipal da cidade da Vigia de 1883. “Aquelle que se intitular Pagé, curandeiro, ou que, a pretexto de extrair feitiços, se introduzir em qualquer casa, ou receber na sua alguém para simular curas, por meios supersticiosos e de bebidas desconhecidas, ou para fazer adivinhações ou outros embustes, será punido com a multa de réis 30\$000, ou oito dias de prisão”. Este documento oficial se encontra no Arquivo Histórico do Pará (Belém). Ressalto que disponho de uma cópia deste no acervo de meu arquivo pessoal.

³⁸ - Coube aos seguintes vereadores nomeados no período de 1881 a 1884 a elaboração e divulgação do Código de 1883: Lauriano Gil de Souza, Francisco do Carmo, Cassiano de Souza Álvares, por exemplo, eram conservadores e Manoel Theodoro Gomes, liberal.

³⁹ - A maioria dos membros da Sociedade “Cinco de Agosto” fazia parte dos Liberais. Temos também um Ofício da diretoria, desta Sociedade Literária e Beneficente, datado no dia 28 de dezembro de 1877, onde consta os nomes dos membros efetivos, em que aparece Manoel Theodoro de Souza Gomes - um dos vereadores da Câmara na cidade de Vigia, que aprovaram o Código de 1883.

Logo, as proibições também foram impostas na capital, Belém, como nos informa o historiador Leal (1999), em que o carimbó também enfrentou proibições pelo Código de Posturas Municipal de 1880. O historiador afirma que essa medida estava relacionada com o desenvolvimento econômico proporcionado pela exportação da borracha. Pois, os grupos sociais de maior poder aquisitivo suspiravam pelas “modas” europeias, especialmente as francesas e consideravam de mau gosto qualquer manifestação cultural que não tivesse origem na Europa. Dessa forma, as práticas culturais populares, tais como o entrudo, os sambas, os batuques e, evidente, o carimbó, eram condenadas porque representavam a própria negação de uma civilização europeizada na Amazônia.

Na administração do prefeito municipal da cidade de Vigia, na época, Manoel de Sousa Leal (1936 - 1943), foram decretados vários Códigos de Posturas Municipais, porém nenhum deles proibiu o carimbó. Mas, para realizar qualquer tipo de festa, em qualquer local, teria que se pagar uma licença à prefeitura. Como mostra o Código de Posturas Municipal de 1949, no Capítulo XVI - Dos preceitos da ordem e moralidade pública:

Art. 115 § 1º - “Das mesmas penas são passíveis os que constituírem em suas casas bailes públicos, **cateretês, batuques, sambas** e outros divertimentos semelhantes, que de alguma forma possam perturbar a tranquilidade pública, sem a prévia licença da Prefeitura”⁴⁰ (grifo meu).

Cateretês, batuque e samba, foram práticas culturais negras mais visadas por parte do poder municipal, visto que essas manifestações não eram consideradas como parte da cultura social na cidade de Vigia e, sim, como uma segregação sócio racial da cultura. Pazzini, Júnior & Sparemberg (2015), relatam que essa questão, além de enraizadas no imaginário nacional, reflete as desigualdades raciais e econômicas resultantes em uma profunda marginalização do negro/a discriminação e desvalorização da cultura afro.

Em virtude disso, as elites vigienses também almejavam e conviviam com o modelo de cultura praticado pela elite portuguesa da capital. As culturas elitistas eram promovidas e divulgadas nos jornais locais, especificamente, o teatro. Este era símbolo do “progresso”. O colunista do jornal *O Liberal da Vigia* de 1877 mostra que o espetáculo teatral era considerado satisfatório e incentivado pela sociedade *Philo-scenica*. Com intuito de: “proporcionar ao povo vigiense algumas horas de distração como fez no dia 1º do ano corrente, que muito concorrerá para o progresso desta terra em que todos amamos

⁴⁰ - Código de Posturas Municipais da Vigia: o primeiro de 1938 e o último em 1959, grande parte se encontra no Arquivo Público de Belém.

estremecidamente”⁴¹. A cultura europeia era assim considerada como exemplo de desenvolvimento, para essas elites.

A imprensa local divulgava que o teatro era um dos “verdadeiros meios de chegar ao conhecimento dos seus deveres sociais e provarem que estão dispostos a tomar parte ativa na grande causa deste século que só procura se firmar em bases sólida a liberdade, igualdade e fraternidade das nações”⁴². Este fragmento foi transcrito do discurso proferido pelo diretor do jornal *O Liberal da Vigia*, Vasconcelos Palheta, no dia 30 de dezembro de 1877, e revela um discurso sob inspiração de valores europeus, mais especificamente, franceses.

Nesta perspectiva, pela elite local, uma vez que a França era considerada como modelo de civilização, deveria ser seguido por todos. Esse discurso compilado fez parte do artigo *Festas do progresso*, noticiando a instalação da Sociedade “Odivellense Theatral” e a inauguração de uma biblioteca nessa vila da Vigia (na época, São Caetano de Odivelas), o ato ocorreu no dia 25 de dezembro de 1877 ⁴³. Assim, para as elites da cidade de Vigia como também de Belém (capital), segundo Sarges (2000), ir ao teatro, além de opção de lazer da elite local, era também sinal de elegância e distinção social, o que levava a uma identificação com a alta sociedade europeia.

Portanto, as questões suscitadas foram importantes para percebermos que a proibição do carimbó, por parte do padre Mancio Caetano Ribeiro, na cidade de Vigia, era sustentada pelos discursos dos jornais da época (*O Liberal da Vigia* e *O Espelho*).

Contudo, essas críticas não eram feitas com a intenção de valorização da cultura local, visto que nesses jornais o que se evidenciava era o incentivo e a exaltação da cultura europeia. esses discursos ainda permanecem na sociedade vigiense, reproduzindo uma “inferioridade” da cultura local externados na ideia “de que o de fora é melhor”. Assim como, em quase todas as sociedades que já foram colônias e ainda vivem os efeitos da ausências da decolonialidade, inclusive o termo “colonial” vem sendo bastante revisado na contemporaneidade pela literatura africana.⁴⁴

Segundo Coutinho (2011), não é possível compreender a problemática da cultura brasileira sem examinar algumas características da nossa intelectualidade, ligadas ao modo específico do desenvolvimento social em nosso país. Em vista a essas particularidades,

⁴¹ - Jornal *O liberal da Vigia*, 1 de abril de 1877. Encontra-se na Hemeroteca do CENTUR (Belém).

⁴² - Jornal *O Liberal da Vigia*, 30 de dezembro de 1877.

⁴³ - Jornal *O Liberal da Vigia*, 25 de dezembro de 1877.

⁴⁴ - Entre essas literaturas ver MONTEIRO, Eurídice Furtado. Mulheres, democracia e desafios pos coloniais: uma análise da participação política das mulheres em Cabo Verde. Praia: Edições Uni-CV, 2009; VARELA, Odair Bartolomeu Barros, Crítica da razão estatal – O estado moderno em África nas relações internacionais e Ciências política. O caso de Cabo Verde. Cafilesa – Soluções Gráficas, Lda, 2017.

algumas representações culturais ganharam maior visibilidade no século XIX, na sociedade vigiense, como o teatro e as festas realizadas por essas elites.

Em detrimento disto, tais representações estampadas nos jornais locais prevaleceram e passaram a ser consideradas como expressões da realidade social e foram construídas por narrativas hegemônicas, capazes de representar um grupo social em detrimento de outros. Portanto, foram construídas mediante os conceitos eurocêntricos.

Logo, percebemos que a relação desse grupo social com a cultura do carimbó apresentava indícios fortes e evidentes de preconceito institucional, o que nos faz pensar com validade que, atualmente, nenhuma instituição política ou privada e até mesmo a Igreja Católica parecem estar preocupadas em qualquer tipo de reparação social ou sensibilização ao seu público com pautas de conscientização da relação da cultura do carimbó com a natureza, e especialmente ainda, no tocante aos impactos ecológicos ambientais.

Nesse sentido, a seguir, identifico e construo possibilidades de interpretações a estas problemáticas, através das letras de carimbó, buscando perceber a relação da antropização do homem na natureza, da presença negra na relação do trabalho e na religiosidade. Além, de revistar os termos utilizados para designar a mulher negra, no contexto analisado, camuflados sob um conceito de miscigenação. Tal situação touxe marcas profundas na sociedade brasileira, visto que esta acreditou no mito da superioridade europeia. Nesse sentido, essa “mistura racial”, projeto político do Império que prosseguiu no período republicano, tentou “branquear” o povo brasileiro; o que agravou mais ainda a questão da discriminação racial do negro/a, como veremos nas letras musicais do carimbó.

1.1. **Antropização nas letras de música de Carimbó**

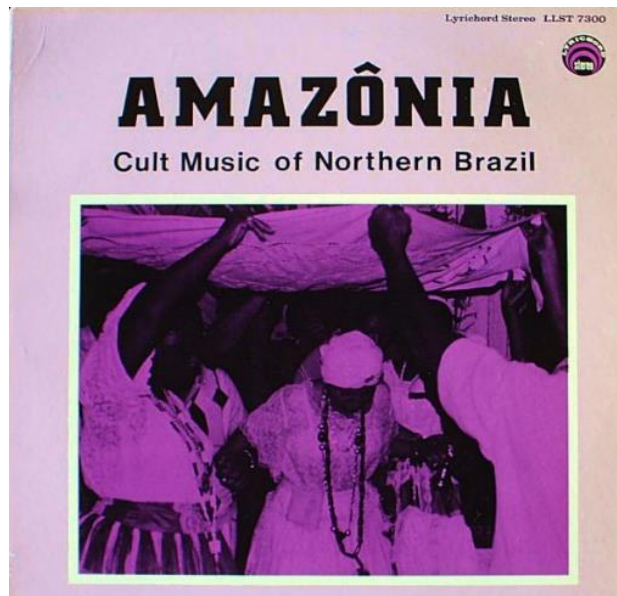
Com esse registro busco compreender e interpretar algumas letras de músicas do carimbó, em que podemos perceber a presença negra nas relações de trabalho, religiosidade e natureza. Assim como, de que forma a mulher negra ficou silenciado nessas composições. Em síntese, para alcançar tal objetivo, recorri como instrumento metodológico ao trabalho etnográfico; que segundo Silveira (2007), é um sistema de pesquisa desenvolvido pela antropologia para estudar a sociedade na perspectiva cultural.

Desse modo, também será necessário perceber através de sinais diacríticos as práticas da identidade negra no cotidiano das letras do carimbó. Além, de perceber nas letras a relação de antropização do homem/mulher na natureza, que para Silva (2015) é entendida como ação ou ações do homem que produz modificação consciente ou não no ambiente natural.

“Despedida de São Benedito”
 Tem mar
 Tem flores
 Tem roseira
 De nossa Senhora
 Valei-me São Benedito
 Não vai embora
 Que eu vou agora

A letra da música acima foi tocada pelo grupo de carimbó “Os Tapaioaras” no 1º Festival de carimbó na cidade de Vigia realizado na quadra do Escola Estadual de 2º Grau “Bertoldo Nunes”, em julho de 1974, com a participação de oito grupos da cidade de Vigia (dois da cidade de São Caetano de Odivelas e um da cidade de Santo Antônio do Tauá/PA), contando com o apoio do Centro Comunitário na cidade de Vigia e a organização do Centro Rural Universitário de Treinamento e Ação Comunitária – (CRUTAC)⁴⁵.

Figura 1- Capa do Disco Amazônia com composições de carimbó na cidade de Vigia de 1974.



FONTE.: <https://www.discogs.com/Various-Amaz%C3%B4nia-Cult-Music-OfNorthern-Brazil/release/354938>. Acesso em: 05 de março de 2019.

A letra acima citada só foi possível seu registro porque a música consta nesse disco em que foram gravadas algumas músicas de carimbó do 1º Festival na cidade de Vigia, por uma equipe de jornalistas do estado da Bahia. Posteriormente, a mesma equipe de gravação e arte finalização realizou um tratamento digital em estúdio nas faixas e vendeu a produção à “Lyricord Discs”. Por sua vez, a gravadora produziu os Discos e comercializou nos Estados

⁴⁵ - CORDEIRO, Paulo. Carimbó da Vigia. Ed. do Autor, 2010, p. 115.

Unidos da América, sob o título: Amazônia: “Música Popular Folclórica do Norte do Brasil”.⁴⁶

Na letra, identificamos a presença da religiosidade do negro, na listagem das músicas registradas, em que a maioria diz respeito à temática afro-religiosas. Ressalto que a foto artística da capa do disco é um momento de um ritual na Umbanda. Quanto ao contexto em que se insere, no Brasil, os africanos e seus descendentes praticamente refizeram as suas religiões. Pois, de acordo com Souza (2007), a classe senhorial conhecia pouco a vida das comunidades negras, mas alguma coisa sabia, principalmente no que diz respeito às suas temidas práticas mágico-religiosas.

Decerto, o que chamamos de práticas mágico-religiosas, por meio das quais os homens entram em contato com entidades sobrenaturais, espíritos e ancestrais, é um aspecto central da vida de muitos africanos, assim como viria a ser na de seus descendentes brasileiros/as e na diáspora para américas. Dessa forma, a religião foi uma das áreas em torno da qual eles, os africanos/as e descendentes brasileiros/as, construíram novos laços de solidariedade, novas identidades e novas comunidades.

A exemplo, São Benedito, expresso na letra, para uma análise a respeito, temos cor desse “santo”, nesse caso, é o elemento mais importante para uma análise sobre a relação da sociedade escravocrata com esse santo. Na vila de Vigia⁴⁷, no período da escravidão, a presença de negros/as escravizados foi determinante na economia da agricultura, culinária, linguística e culturas, além de mão-de-obra na Igreja de Pedra, Poços e Casarões.

No entanto, a cultura negra ao adentrar nesse novo universo, é coagida por uma religião que se pretende única, assim a proteção do santo torna-se, para uma boa parte dessa população, de suma importância, para outros mais uma possibilidade de encobrir sob a imagem católica os seus orixás.

Bastide (1985), apoiado nos escritos de um jesuíta contemporâneo, manifesta-se de forma vaga a respeito da introdução do culto a Benedito na América portuguesa, ao afirmar que Antonil, em 1711, já se referia às festas de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário, nas capelas dos engenhos.

⁴⁶ - “O disco foi produzido pela LIRICORD STEREO LIST – 7.300, cujo endereço é: Liricord Discs Inc. 141, ... Street, N. York, 14 N. York”. Na capa consta que a música gravada teve a autorização do mestre Santana Miranda, um dos fundadores do grupo “Os Tapaioaras”.

⁴⁷ - Em 1693 o Lugar de Vigia foi elevado a categoria de Vila e no dia 2 de outubro de 1854 a elevação à cidade de Vigia. Sobre isso, ver BAENA. Antônio Ladislau Monteiro. *Ensayo corographico sobre a província do Pará. Pará*: Typ. de Santos & Menor, 1838. 2. Ed. (Belém): Universidade Federal do Pará, 1969. RAIOL, Domingos Antônio. *Motins Políticos: ou história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835*. Belém, Universidade Federal do Pará, 1970.

Com efeito, a escravidão deixou marcas indeléveis na forma de se ver o negro. O estigma da inferioridade descaracteriza a história de lutas e resistências. O cerne do culto a São Benedito reside, exatamente, na cor, por um lado, a veneração que lhe é devotada vem sobretudo dos escravizados e mulatos. Por outro, o olhar dos brancos sobre o santo é eivado pelo preconceito racial. Gilberto Freyre (1999), mostra uma situação incomum, mas que indica bem o preconceito para com São Benedito:

os ladrões, naqueles tempos, raramente ousavam entrar nas capelas e roubar os santos. É verdade que um roubou o esplendor e outras joias de São Benedito; mas sob o pretexto de que “negro não deveria ter luxo” (FREYRE, 1999, p.50).

A posição social que o santo possuía naquela sociedade não conseguira isentá-lo da subalternidade tida como inerente ao negro. Amaral (2004) mostra que ainda no século XXI, a cor da pele e o cabelo são indicadores da raça negra que têm sido os motivos para a discriminação racial da população negra no Brasil, e em Belém em particular.

Nessa perspectiva, deve-se atentar para o discurso em relação à cor, ser “preto” na sociedade colonial designava, além da cor da pele, um lugar social, que indicava uma proximidade maior com a esfera de trabalho e a ascendência africana. Em geral, o termo “preto” designava o escravo africano, mas também os libertos com recente passado escravo eram incluídos na categoria de pretos – os chamados “pretos forros”. Ao “apresentar os santos pretos como modelos de virtudes e divulgar suas biografias, a Igreja tinha como objetivo converter e disciplinar os escravos” (OLIVEIRA, 2007, p. 57).

A noção da supremacia branca e da sua cultura, cindia a sociedade tanto no âmbito material quanto no âmbito espiritual, e a forma organizacional das irmandades e das confrarias delatavam a visão de mundo forjada pelo europeu. Roger Bastide argumenta que o catolicismo não conseguiu firmar-se de maneira uniforme e definitiva, convergindo então para a existência de dois catolicismos – o do branco e o do negro – as irmandades também vivenciaram essa separação:

Acontecia que, às vezes, se bem que erigissem em quase todos os lugares igrejas a Nossa Senhora do Rosário, a São Benedito, a Santa Ifigênnia, a santo Elesbão e a outros santos de cor, as confrarias não tinham sede própria, não podiam dispor de uma igreja, seja por falta de recursos, seja porque a construção do templo não estava acabada. Nesse caso era-lhe reservada uma capela na igreja paroquial. Porém, a seleção sempre atuava, sendo a separação das capelas o símbolo das divisões dos dois catolicismos (BASTIDE, 1985, p.168).

O catolicismo vivido pelo negro, seja no culto doméstico, seja nas irmandades, sob a perspectiva do pesquisador Roger Bastide e Laura de Mello e Souza era necessariamente um catolicismo “corroído” pelas religiosidades africanas. Assim, o culto aos santos, ainda que fossem negros, carregava a mácula do sincretismo.

Além disso, os pesquisadores acima citados, afirmam que a questão do estímulo às práticas por parte dos senhores, remete à conclusão de que o culto e as festas dedicadas aos santos católicos nem sempre correspondiam aos desejos mais íntimos dos negros, às significações atribuídas a estas festas faltava a rigidez da ortodoxia católica,

“outorgado, talvez, num primeiro momento, pela camada dominante, o sincretismo afro-católico dos escravos foi uma realidade que se difundiu com a preservação dos próprios ritos e mitos das primitivas religiões africanas. Cultuava-se São Benedito, mas cultuava-se também Ogum.” (MELLO E SOUZA, 1997, p.93-94).

Primordialmente, na tentativa de encontrar o ponto de vista dos negros, Luiz Mott (1988, p.110-111), acrescenta o debate antropológico em torno do assim chamado “sincretismo religioso afro-brasileiro” em duas dimensões:

Ao cultuar os santos católicos, os africanos estavam apenas iludindo os donos do poder e os catequistas, pois sua devoção dirigia-se não a Nossa Senhora ou a Santo Antônio, mas às divindades de seus ancestrais camuflados atrás das imagens dos brancos; os santos católicos foram incorporados ao panteão de origem, aumentando e intensificando a magia africana.

Estaria assim delineado um caráter de fundamental importância na preservação e resistência cultural dos negros, agindo criativamente em terreno adverso, defendendo e reconstruindo valores e práticas culturais.

Dentro desse universo cultural, como nos informa Souza (2007), africanos vindos de diferentes regiões, emprestavam uns aos outros crenças e ritos religiosos, lendas, conhecimentos práticos e iam formando uma cultura africana no Brasil diferente das que existiam na África, pois, misturava elementos de várias delas. Essas criações culturais, crenças misturadas e dialetos criados no Brasil, acompanhavam laços sociais que os africanos desenvolviam na situação de cativo, nessa terra a qual tinha de se adaptar. O mais comum era buscarem se aproximar dos que eram mais próximos, vindos da mesma região, praticantes de tradições parecidas. Assim, iorubas se agregavam a iorubas e bantos a bantos, criando formas de conduta.

Os negros/as traziam outras crenças de suas terras de origem, muito diferentes das que preconizava a fé católica. De acordo com Oliveira (2007), a ligação entre santos pretos e homens pretos é algo natural, fruto de uma identidade quase necessária. No entanto, o que nos parece corriqueiro, hoje, fazia parte no período colonial, de uma estratégia da Igreja católica para tornar cristãos os africanos escravizados e seus descendentes. Mais ainda, de discipliná-los para encarar a escravidão.

A relação da religião afro com a natureza tem diversos elementos em que, de acordo com Santos & Santos (2010), a natureza é a razão máxima da existência das religiões de matriz africana. Sem ar, fogo, água, mata, terra, não existiriam os orixás. Todos os rituais

afros religiosos necessitam de elementos que são extraídos da natureza: rochas, folhas, água, animais, etc. Aqui penso que o tambor, também tem essa forte relação com a natureza.

Assim, em todos os terreiros de região afro na cidade de Vigia (CORDEIRO, 2014), encontra-se presente os tambores, estes confeccionados com o mesmo padrão dos curimbós (tambores) do carimbó (couro de veado fixado em uma extremidade do tambor de madeira). Geralmente, os tambores dos terreiros da religião afro, são confeccionados por pessoas envolvidos com o carimbó, o mestre Diquinho foi quem confeccionou os tambores de um determinado terreiro.⁴⁸

Em relação à natureza expressa na letra citada, percebe-se que a antropização do homem na natureza não é apenas de degradação e destruição da mesma, mas também do cuidar e cultivar. Diegues (2000), mostra que os novos rumos para a conservação da natureza estão marcados por uma mudança de postura diante do conhecimento e das práticas das comunidades tradicionais.

Dentro dessa análise é possível entender o “cuidar e cultivar” construindo paralelamente certa harmonia entre o homem na natureza, mais especificamente, na questão dos instrumentos musicais na cultura do carimbó. Uma vez que o manejo desses recursos está diretamente ligado a mitos, regras, valores e conhecimentos, que definem a maneira e o período como tais recursos serão utilizados. Em virtude disso, podendo ser considerados “elementos culturais regulatórios”, pois determinam as atitudes das pessoas de preservação perante o meio ambiente (CULTIMAR, 2008).

Nesse sentido, Lévi-Strauss analisa alguns sistemas de classificação dos recursos naturais por populações indígenas e sua relação com seus conhecimentos e manifestações sociais:

De fato, descobre-se mais, a cada dia, que, para interpretar corretamente os mitos e os ritos e, ainda, para interpretá-los sob o ponto de vista estrutural (que seria errado confundir com uma simples análise formal), a identificação precisa das plantas e dos animais que se mencionam ou que são utilizados, diretamente sob a forma de fragmentos (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 68).

A análise mostra a experiência do homem no processo de antropização na natureza, de forma harmoniosa, tal abordagem significativa para compreender que determinada árvore está no momento correto para sua derrubada para ser transformado em tambor (curimbós).

⁴⁸ - Depoimento de Raimundo Neves de Lima (mestre Diquinho), ele é irmão da mãe de santo Maria Leonor, esta possui um terreiro de Mina Nagô de Nossa Senhora da Conceição, situado no bairro da Castanheira, na cidade de Vigia. Entrevista realizada em julho de 2019, em sua residência na comunidade quilombola do Cacau. Realizei essa pesquisa em 2013 e o livro foi lançado no ano seguinte. Naquele momento havia 17 terreiros da região afro nessa cidade e em todos tinha a presença dos tambores, alguns com três e outros com dois.

Em conformidade, também o mestre Diquinho, ao mencionar a busca da árvore na floresta, para a confecção dos curimbós (tambores), lembrava que,

A seringueira é própria para o curimbó porque é madeira leve, mas antes de derrubar é preciso verificar se a árvore está oca, bate com um machado e se fizer um som diferente então ele está furado. Essa árvore posteriormente irá cair devido seu estado por dentro. Essa árvore tem bastante na região.⁴⁹ (grifo meu)

O som que a árvore faz na floresta é o que Steven Feld (2015) chama de acústemologia, em que a compreensão do som envolve uma experiência física e material, já que o som seria qualquer tipo de vibração do ar captada pelas células dos nossos ouvidos e transformadas em impulsos elétricos que são enviados para o cérebro, além disso, envolve uma dimensão social, pois aquilo que ouvimos, e a forma como ouvimos, traz as marcas de nossas experiências e da sociedade.

Por conseguinte, os tambores (curimbós) são confeccionados a partir de todo um ritual que prima pelas relações socioambientais, até mesmo na escolha da cor de tinta para ser pintado e, tudo isso, com um objetivo: a permanência da cultura do carimbó com seu som específico. O antropólogo Malinowski (1978, p. 117)⁵⁰, ao escrever sobre a confecção de canoa “trobriandesa” (Nova Guiné) na primeira década do século XX, relatou que “é feita para determinado uso e com uma finalidade específica”⁵¹.

De acordo com Cunha (1992, p. 77), a existência da indissociabilidade entre o homem e a natureza, já que o meio ambiente significa “o meio essencial de sua sobrevivência social – fonte de sua vida e de sua identidade cultural – e, por conseguinte, significa a possibilidade de continuarem vivendo na história”. Dentro desse espaço social, as letras que serão analisadas, a seguir, trazem essas dimensões do cotidiano e suas relações com a natureza.

Abaixo dez letras de música do carimbó na cidade de Vigia (que estão numeradas de 01 a 10), em que podemos perceber a relação do antropização do homem na natureza:

01 - Onça te pega
 Olha a Onça te pega (coro)
 Não deixa pula
 Olha a Onça te arranha (bis)
 Não deixa arranha
 Olha a Onça te come
 Não deixa comê (coro)
 (coro)
 Eu bem que te dizia
 Que não fosse lá (bis)
 Na bera do lago

⁴⁹ - Depoimento de Raimundo Neves de Lima (mestre Diquinho).

⁵⁰- MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

⁵¹- “A canoa é feita para determinado uso e com uma finalidade específica” (MALINOWSKI, 1978, p. 177).

Onde a Onça está

Antes de tudo, é importante situar que essas letras constam em um manuscrito composto de 85 letras de músicas do carimbó na cidade de Vigia das décadas de 1960/1970. Elas foram coletadas pelo historiador vigiense, Francisco Soeiro, já falecido. Nessa época era muito difícil registrar tais letras, devido à falta de estudo e a dificuldade com a escrita. Então, o historiador percebendo a falta desse registro, quando de sua pesquisa sobre a *zimba*, começou registra-las⁵².

Porém, parte de uma dessas letras aparece em um artigo do jornal *Gazeta da Vigia* de 1925, intitulado “A onça te pega, deixa pegar”⁵³. O manuscrito tem um valor histórico assim como outras fontes, por guardar viva a memória de muitas gerações que vivenciaram e difundiram o carimbó na cidade de Vigia; reflete, de maneira singular, diferentes espaços sociais que podiam achar-se na região do Salgado, na primeira metade do século XX.

O mundo dos roceiros e agregados nas fazendas da região; o trabalho agrícola; o universo social e cultural; as realidades vivas e cambiantes dos afros descendentes e as múltiplas celebrações profanas e religiosas são elementos que aparecem ricamente narrados e cantados nesta coleção de letras. É, por isso, que proponho utilizá-las como fonte para a história social da região do Salgado, a fim de que sob esta ótica também possa se discutir questões como a do trabalho escravo nos canaviais.

Para Jastes (2004), a “Dança da Onça”⁵⁴ é uma *performance* coreográfica do Carimbó na cena amazônica, expressão da manifestação matriarcal espetacular do caboclo e sua ancestralidade indígena na cultura paraense. Porém, este autor não cita outras fontes para sustentar tal afirmação, instigando-nos a realizar uma revisão de bibliografia mais a fundo sobre esta questão. Tal análise se limita ao folclorismo tradicional.

Na letra da Dança da Onça, pode-se perceber nitidamente a relação do humano com a natureza; em seguida, pontuo que a questão da caça desse animal foi constante na cidade de Vigia, devido ao valor comercial da pele desse animal. De acordo com Medeiros (1972), a comercialização de peles e couros na Amazônia abasteceu grande parte de um mercado mundial que vigorou por cerca de um século.

⁵² - Esse manuscrito encontra-se com a viúva do historiador Francisco Soeiro, a senhora Oneide Saldanha, moradora da cidade de Vigia. Ver também, CORDEIRO, Paulo. Carimbó da Vigia, Op.cit.p. 181.

⁵³ - Jornal *Gazeta da Vigia*, 08 de fevereiro de 1925. Ano I, n. XIII, p. 02. Encontra-se no Arquivo da Sociedade “Cinco de Agosto”.

⁵⁴ - Ver também o artigo de: ANTUNES, André; PINASSI, Shepard Junior, Glenn Harvey, & VENTICINQUE, Eduardo Martins. (2014). O comércio internacional de peles silvestres na Amazônia brasileira no século XX. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 9(2), 487-518.

02 - CANAVIÁ PEGÔ FOGO

Canaviá pegô fogo maninha,
 Chama genti pra pagá
 Canaviá pegô fogo maninha
 Chama genti pra pagá
 (côro).
 Eu não, eu não vô lá,
 Eu tenhu medu
 Pode o fogo me pegá.

De acordo com a letra (2), ao focalizar o fogo do canavial não é gratuita: ele está remarcando o caráter destrutivo e violento do trabalho lá realizado, aspectos que os ouvintes e dançantes do carimbó evocariam com a imagem do fogo devorador de plantações. O autor ou autora da letra não se envergonha do medo, porque “pode o fogo me pegar.” E o incêndio provocado por resistência escrava! Porém, essa letra tem um sentido de sabotagem ao trabalho escravo na plantation.

De acordo com Kaus & Gómez-pompa, no artigo “Domesticando o mito da natureza selvagem”, essa forma antiga de agricultura não deve ser confundida com as queimadas destrutivas, largamente realizadas por colonizadores recentes ou posseiros que têm pouca experiência das circunstâncias locais, ou com forma de garantir a posse da terra.

A visão das cinzas brancas das árvores da floresta que foram derrubadas e queimadas para obter um lote com objetivos agrícolas, talvez pareça a um cidadão um sacrilégio contra ecossistemas virgens, mas um agricultor pode considerar isso um estágio essencial da renovação (KAUS & GOMÉZ-POMPA, 1992, p.135).

Em virtude disto, é que, atualmente, o fogo, em muitos casos, é provocado para obter novas terras das florestas, muitas vezes é ateado nas bordas de novas estradas usadas para chegar à madeira que será derrubada e comercializada. Assim como, um contínuo processo de limpeza, plantio e descanso, típicos das formas mais antigas de agricultura por rodízio, e que cria um mosaico de diferentes idades de crescimento da floresta, incluindo grandes formações de vegetação madura.

É importante ressaltar que a existência do manejo sustentável dos recursos naturais, proporcionada por meio dos conhecimentos tradicionais destas populações, não está vinculada a uma visão romântica da realidade (TOLEDO, 2001, p. 461). A idealização de que a relação das populações tradicionais com a natureza é harmoniosa e equitativa está vinculada ao mito do “bom selvagem” (DIEGUES, 2000, p.99; HOROWITZ, 1998, p. 372), também denominado por Almeida e Cunha (1999, p. 1) como “mito do ecologicamente bom selvagem”.

Assim, nesta letra, percebe-se a ação do homem na natureza em uma prática muito comum no Brasil, a queima na plantação do açúcar ou café. Já no caso da letra (2) é o canavial, por causa de um incêndio - uma das formas tradicionais de sabotagem escrava. Aqui menciono que tais sabotagens eram umas das formas de resistências negra contra a escravidão.

Schwartz (1988, p.14) mostra que o risco de “sabotagem era um perigo constante. Fagulhas nos canaviais, limão nas tachas, dente quebrados na moenda – tudo podia arruinar a safra”. Nessa mesma perspectiva, João José Reis (1989, p. 8), traz as questões de “negociação e conflito” entre senhor e escravizado, relatando que “as reivindicações, e mesmo a luta dos escravos nos engenhos ou fazendas, não se esgotavam na defesa de padrões materiais de vida, mas incluíam, no mesmo passo, a defesa de uma vida espiritual e lúdica autônoma”.

Contudo, apesar da relação entre população tradicional e natureza não se radicar nesta visão romântica do mito “bom selvagem” de que o ser humano era puro e inocente em seu estado natural⁵⁵, a mesma também não pode ser colocada no outro extremo, como um agente determinante na destruição de áreas naturais. Pois, a contextualização entre população tradicional e natureza remete à necessidade de uma reflexão acerca da coexistência de ambas.

03 – SIRINGÁ

Eu não quero teu dinheiro
 Nem também teu capital
 Quero que você me ajude
 na vida do siringá
 (coro)
 Ai mamaia, ai mamaia
 O homê quando não presta
 Tira calça e veste saia

04 – SAMBARIRI

Apanha bacaba, repela ‘çaí...
 Sambarari olha lá (côro)
 Apanha bacaba, repela ‘çaí
 Sambarari olha lá (côro)
 Oh samba, samba devagá
 Sambarari, samba pelo chão...
 Sambarari olha lá (côro)

05 - MILHO NA ROÇA

Eu plantei milho na roça
 Plantei, plantei.
 O macaco já comeu (bis)

⁵⁵ - J.J. Rousseau. Do contrato social. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1928.

Comeu, comeu.
 (côro)
 Valei-me, meu pai valei-me.
 Meu pai valei-me
 Que o milho não era meu. (bis)
 Não era meu.

Por conseguinte, percebemos que as três letras acima têm algum em comum: a natureza como forma de sobrevivência. Em uma tela inicial, em que Brasil se tornou o maior produtor mundial de borracha natural, a floresta amazônica era rica em seringueiras que estavam espalhadas especialmente pelas terras dos Estados do Acre, Amazonas e Pará, de acordo com Loureiro (2011). Na cidade de Vigia, no estado do Pará, a coleta do leite da seringa não foi muito expressiva, porém, a borracha e caucho em unidades, aparecem na pauta de produtos exportados da cidade de Vigia, no período de 1900 a 1910⁵⁶.

A saber, podemos também identificar que as árvores de seringueiras que existiam tinham certa proteção em relação ao seu corte. Mas, isso se dava através de proibições do Código de Posturas Municipal de 1883, no Art. 75, por meio de uma punição com multa ou cinco dias de prisão, para quem “cortar ou de qualquer modo destruir as seringueiras e castanheiras”⁵⁷. A árvore da seringueira ainda é muito utilizada na confecção dos tambores do carimbó, o mestre Diquinho menciona que “a seringueira é própria para o carimbó porque é madeira leve”⁵⁸. Na atualidade, existem poucas árvores dessa espécie na região do Tauapará, assim como o louro, guaruba, cortiça, marupá e pirica. Todas madeiras resistentes e leves para a confecção dos tambores (curimbó) de carimbó, conforme nos informou Avelino Almeida, de 79 anos⁵⁹.

Na primeira música, temos a relação na coleta do extrativismo vegetal da floresta, o açaí e bacaba. Na segunda o roçado. Neste, o milho é muito utilizado pelas comunidades tradicionais em suas plantações, geralmente, na época dos festejos juninos, em que é bastante consumido. Nesse período junino ainda, a cultura do carimbó é mais visível na sociedade vigiense. No entanto, ainda é relativo nas escolas, pois, muitas vezes, é visto e apresentado como exótica e não como pertencente à cultura musical local.

Contudo, é surpreender identificar na letra 05, que o roçado não é de propriedade daquele (eu-lírico da canção) que lamenta que o macaco havia comido o milho.

⁵⁶ - Relatório do governador João Coelho à Assembleia Legislativa do Estado do Pará, em 7 de dezembro de 1910. (Hemeroteca Digital Brasileira, p. 261-271).

⁵⁷ - Código de Posturas Municipal de Vigia de 1883.

⁵⁸ - Depoimento de Raimundo Neves de Lima (mestre Diquinho).

⁵⁹ - Depoimento de Avelino Almeida de 79 anos, morador da comunidade Quilombola do Cacau. No passado, realizou muito a antropização de forma predatória no corte de árvores com moto serra. Entrevista realizada em sua residência nessa comunidade no mês de abril de 2019.

Por fim quanto a análise das práticas culturais negras na cidade de Vigia podemos identificar suas raízes na etnia banto-Angola, ocasionalmente, tendo conflitos de luta e resistência em sua rebelião. Sobretudo, onde tais práticas culturais foram fragmentadas ou ressignificadas por vários séculos. Dessa forma, as práticas culturais do negro/a não eram vistas com “bons olhos” pela elite branca, sendo julgadas de forma eurocêntrica.

Até à década de 1970, a prática do carimbó na cidade de Vigia estava presente tanto na zona rural como na zona urbana. No primeiro momento, era frequente nos mutirões de roçados e nas festividades de santos: Antônio, José e Benedito. Já no segundo, nos terreiros e também na sala de casas das tias. A citar, restaram fragmentos da memória da Tia Pê, que Vicente Salles (1969) conseguiu registrar.

Há também a sinalização, por parte deste mesmo pesquisador, de letras de músicas de carimbó que serviram de suportes simbólicos na reconstrução da presença da negra no carimbó e, através de sinais diacríticos contidos nas letras, foram identificados os pontos de identidade do cotidiano negra da cultura do carimbó.

De acordo com Rousseau (2009), ao construírem estratégias que busquem a igualdade, alguns ativistas afro-brasileiros defendem que seus compatriotas devem reclamar para si a identidade e a cultura negra.

Em suma, as relações de poder perpassam a identidade e a cultura dos sujeitos, moldando-as segundo os interesses dos grupos que detêm o poder; têm-se, nesse caso, identidades construídas por um conjunto de significados sociais. Nas três letras de música do carimbó que vamos mostrar, a seguir (06, 07, 08), se encontra a presença da mulher negra com certos “padrões” no processo histórico de “miscigenação”. E, com isso, essa mulher é retratada como mulata, ou mulatinha. Permanecendo silenciada nessas letras.

06 – BEM-TE-VI

Bem-te-vi bateu asa
No galho do meu pau,
E a malvada morena
Pegô na espingarda e mato (...)

07 - AMARREI O BURRO

Amarei o meu burrinho,
No carcado do quintal
Veio a mulata sapeca
E me sortou o animal
(côro)
Ai olê-olê, ai Olê-olâ
Mulata sapeca
E me sortou o animal

08 - ARIRAMBA CAIU NA ÁGUA

Ariramba caiu na água,
 No meio do aturiá
 Ela vai, ela vem
 Mulatinha no samba tem
 (côro)
 Ela vai, ela vem
 Mulatinha no samba tem
 Ela vai, ela vem
 Mulatinha no samba tem

09 – QUERO APANHAR AÇAÍ

Mariquinha, tu já vai,
 Eu também quero í.
 Me leva lá pr'otru ladu
 Queru queru apanhá açai
 (côro)
 Rebela bacaba, rebela açai
 Ai morena me leva
 Queru queru apanhá açai

Já na letra (09), podemos verificar também a relação do homem amazônida com a natureza como forma de subsistência. Sobretudo, com a referência ao açai e à abacaba, dois frutos bastante consumidos na Região Norte do Brasil, fazendo parte da cultura alimentar de muitos habitantes do Pará. Nestas letras, a presença destes frutos na composição musical revela a fusão do trabalho agroextrativista com a música e a folga do carimbó, testemunhando as relações de festividade-trabalho.

Nesse contexto, as folgas dos escravizados, todavia, a prática do carimbó não é consequência destas, e sim, do saber-fazer negro/a que cada indivíduo carregava consigo e desenvolveu coletivamente no Pará, tal como em outros lugares. Logo, distante de uma democracia racial, os espaços de lazer também produziram inúmeros outros materiais onde a cultura africana em contato e conflito com a indígena e a europeia resultou em uma rica cultura afro-brasileira na Amazônia, de acordo com Vicente Salles (1988).

Ainda deveríamos considerar outras fontes de trabalho no processo de antropização no caso dos habitantes da região do Tauapará, como por exemplo, a “tiração”⁶⁰ do caranguejo e do turu. A outra era a caça de diversos animais, como a paca, o caititu, mucura, a cotia, etc., e principalmente o veado-vermelho, muito apreciado pela sua carne. O couro desse animal é o mais utilizado nas confecções de tambores do carimbó. Outra relação do homem com a natureza que, embora não esteja na letra (09), muito praticado na região do Tauapará, foi a extração do óleo de andiroba. A senhora Maria Rosa Moraes, de 65 anos, lembra que o pai dela adentrava na floresta, situada na comunidade de Santo Antônio do Tauapará, em busca de castanhas de andiroba. Segunda ela, as castanhas eram lavadas e colocadas na panela com

⁶⁰- Designa a extração do caranguejo.

água para ferve-las. Posteriormente, eram expostas ao sol para secar por vários dias e só depois era extraído o óleo⁶¹.

Nesta cidade chamada Vigia, na Amazônia brasileira do século XIX, a economia estava centrada na agricultura, o Código de Posturas Municipal de 1883, em seu Art. 74, proibia qualquer pessoa sem licença a entrar: “nos canaviais, roças de mandioca, caçoares, andirobas ou a qualquer outro sítio de plantação da propriedade ou domínio útil de terceiro, sem licença desse”. O possível motivo da proibição é que essas reservas florestais estivessem nas mãos da elite econômica, a mesma que comandava a política, escravocratas e latifundiários⁶².

Desse modo, podemos dizer que a relação do homem na natureza, na utilização da mesma para sua sobrevivência, umas das principais formas era a extração do óleo de andiroba, além das roças de mandioca, entre outras. Essa interação do homem na natureza em busca de trabalho e subsistência continuou fortemente no século XX, na cidade de Vigia, e isso é mencionado nas estatísticas de exportação do Pará⁶³ dos recursos naturais, como: a andiroba e a copaíba.

Por fim, outra letra que tem a relação com a antropização: a Matinta Perera.

10- MATINTA PEREIRA

Quinta, sexta e sábado,
É noite de fiticeira, ô.
Quinta, sexta e sábado.
É noite de fiticeira, ô.
(côro)
Atira, atira, atira
Atira a matinta perera
Atira a matinta perera

Nesse sentido, a maneira com que os seres humanos designam os signos da natureza é parte da simbiose nessa interação, o homem está diretamente interagindo aos ecossistemas locais, devido ao desenvolvimento das atividades culturais e de subsistência dessas populações. Nesse contexto, Diegues (2000, p.6) compreende que “na concepção mítica das

⁶¹ - Depoimento da senhora Maria Rosa Moraes, de 65 anos, que nasceu e viveu até a década de 1960 naquela comunidade. Aposentada e moradora na cidade de Vigia há mais de 40 anos. Lembra que o seu pai também extraía o óleo de copaíba e depois era vendido nas casas comerciais de Vigia. Relata ainda, que quando seu pai estava extraído o óleo da andiroba, não podia qualquer pessoa olhar “para não dar mal olhado, tinha muitas pessoas que tinham o olho gordo e caso olhassem a castanha não saía o óleo”. Entrevista realizada em fevereiro de 2020, em sua residência na cidade de Vigia. Encontrei um anúncio em 1928, no jornal da cidade de Vigia, *O Critério* de 13 de dezembro (Ano, I, n. 2, p. 4) sobre a Casa Juca, a nota dizia: “Especialista em gênero de produção do município como seja: farinhas, couros, grude de guriuba e madeiras”. Geralmente, essas Casas compravam dos pequenos produtores do município da cidade de Vigia e revendiam na capital (Belém do Pará).

⁶² - Na cidade de Vigia, no estado do Pará do século XIX, a base econômica era a agricultura com mão de obra escravizada e grande parte das terras que estava nas mãos da elite da época que também controlavam a política e tinham suas raízes em sesmarias.

⁶³ - Revista da Associação Comercial, que se encontra no acervo dessa associação em Belém.

sociedades primitivas e tradicionais existe uma simbiose entre o homem e a natureza, tanto no campo das atividades do fazer, das técnicas e da produção, quanto no campo simbólico”.

A antropóloga Angélica Maués, (1977) fez um estudo sobre relações de gênero, simbolismo e ritualização na vila de Itapuá (cidade de Vigia), observando que, no âmbito da pajelança, temos um domínio essencialmente masculino. Assim, o papel atribuído à mulher, nesse âmbito, é de ajudante de pajé ou paciente deste, tendo assim quase sempre uma atuação “passiva”.

Percebe-se nas letras de carimbó na cidade de Vigia, mencionadas, expressas de forma metafórica, são abordadas por Leal (1999, p. 21), em análise às letras do grupo de carimbó de Verequete, considerando-as como composições não tecnicamente trabalhadas. De tal modo que comparar tais obras musicais, se distancia, no mínimo, no modo como fazem os compositores profissionais da sociedade urbana, compõe e expressam suas composições: reflexos do cotidiano tão distinto de seus compositores. De uma vez que, suas temáticas são bastante variadas e dirigidas, quase que exclusivamente, a um público que compreende a linguagem, muitas vezes metaforizada, das experiências de vida de um interiorano.

É necessário relativizar ao considerar as letras do carimbó de Verequete, negando-lhe um caráter absoluto ou independente, pois embora não sejam “composições tecnicamente trabalhadas”, mas não podemos buscar paradigmas de determinadas letras para serem aplicados como exemplos únicos e acabados nas letras de carimbó.

Portanto, identificamos e apresentamos neste capítulo os percursos da resistência e da dinâmica da prática do carimbó e sua relação de antropização contidas nas letras. A seguir, será apresentado um recorte delimitado acerca do protagonismo das mulheres negras na cidade da Vigia, mais especificamente, em suas práticas culturais e espaços de trabalho. Práticas estas que foram invisibilidades pelo poder público e pelas elites brancas no cenário social, identificando que há forte presença da relação antrópica e também nos espaços construídos por elas, nas práticas do carimbó no município.

Neste ponto, acrescento mais uma letra que não se encontra nessa documentação citada, e sim inserida em um livro das lembranças das décadas de 1940/50 da cidade de Vigia. A letra faz relação direta com o processo de antropização e está diretamente relacionada com o tema da pesquisa.

“O veado do mato
é bicho corredor
corre veado
que lá vem caçador”
APUD PALHETA (1995, p.79)

Acima temos no excerto da letra dessa música, conhecida aos ouvintes de carimbó, uma referência fundamental ao processo histórico de antropização. A mesma evidência nos dias atuais que esta ação está intervindo diretamente na manutenção dos instrumentos musicais (tambores, curimbós), da cultura do carimbó na cidade de Vigia. A caça ao veado se dá, na maior parte das vezes, justamente, por seu couro ser muito utilizado e valorizado nas confecções dos tambores, de acordo com o mestre Diquinho⁶⁴. A letra citada foi mencionada no livro⁶⁵ do memorialista vigiense, Aécio Palheta (1995, p.79), em que o mesmo relembra sua juventude na década de 1940, na cidade natal. No entanto, não cita o nome nem dos/as autores/as desta composição evidenciando que no passado era mais difícil o seu registro⁶⁶.

É possível que essa música tenha sua raiz nas rodas de carimbó e, posteriormente, nos grupos, passando a ser também cantada pelas tias do carimbó nos terreiros e em outros espaços na cidade de Vigia. O que pode gerar certa estranheza é identificarmos isso e notarmos que essa música, de 1973, é apresentada por cantor famoso de carimbó, conhecido por Pinduca⁶⁷, como se fosse de sua autoria. A seguir, mostrarei o lócus da minha pesquisa e o processo de antropização realizado da região do Tauapará (cidade de Colares).

⁶⁴- Depoimento de Raimundo Lima, op,ci (mestre Diquinho)

⁶⁵ - O livro possui vários temas e, particularmente, trata sobre o carimbó em duas de suas páginas.

⁶⁶ - Pois, muitos compositores não sabiam lê e escrever. Temos o caso da tia Pê, que produzia suas composições, mas não sabia escrevê-las.

⁶⁷ - Manoel da Silva Melo, conhecido por “Gelo”, era filho de Raulinho Silva e Gregória da Silva Melo, ambos afrodescendentes da localidade de Santo Antônio da Campina (Tauapará). Seus pais tiveram quatro filhos, sendo três albinos, dois homens, entre estes o “Gelo”, e uma mulher. Este personagem fez muito “sucesso”, cantando e compondo músicas de carimbó. Segundo a “memória social”, em vários momentos, o viram sempre em companhia do Pinduca. Por volta das décadas de 60 e 70, o famoso cantor encontrava-se com este compositor para coletar as melodias e letras do carimbó desse vigiense, porém, dando-lhe somas insignificantes. Visto que, como este tinha problemas com alcoolismo, não se dava tanta importância para suas composições. Na década de 1970, quando adolescente, cheguei a ver esta dupla na residência de um primo meu, o Pinduca e o “Gelo”. Na ocasião, o pai desse primo contratou o Pinduca para realizar uma festa na sede social do Luzeiro. Na época, recordo-me que fiquei espantado com o “Gelo”, porque era minha primeira vez que via um albino. Homem alto, forte e uma voz bem grave.

1.2 Cidade de Vigia e o processo de antropização: abrangência física

Geograficamente, a Ilha de Tauapará está bem a frente da cidade da Vigia (separada pelo rio Guajará-Mirim).

Figura 2 - Mapa da região do Tauapará de 2020.



Fonte: Google Earth. Acessado em janeiro de 2020.

No mapa, percebe-se o rio Tauapará (que em tupi significa Rio Barrento⁶⁸), uma ramificaao do rio que banha a cidade de Vigia, Guajará-Mirim. Por sua vez, este rio é o percurso de deslocamento dos habitantes das comunidades tradicionais e quilombolas. As que mencionamos no mapa (Cacau, Terra Amarela, Santo Antônio do Tauapará) são as que possuem maior número de habitantes e se autodenominam em toda essa região de Tauapará.

A parte que está ao lado esquerdo do mapa, é a reserva florestal dessa região. Esta área é utilizada pelos moradores das comunidades e arredores como forma de sobrevivência. Portanto, ainda dessa floresta, são utilizadas as madeiras para as confecçoes dos instrumentos do carimbó (Capítulo IV), aqui mencionados de “pau e corda”. Assim como, os tambores (curimbós), as maracas (cuias pitingas e também de coco) e, principalmente, o couro de animais, como o veado, caititu e o guaxinim. O couro, após seu processo de limpeza,⁶⁹ é esticado em uma das extremidades do tambor (curimbó). As maracas são confeccionadas da cuieira árvore que produz a cuia e esta quando se encontra madura é retirada e, posteriormente, realiza-se a limpeza em que se retira a massa densa que existe dentro da cuia

⁶⁸ - Apud ALMEIDA, Wilkler. Tauapará. Cidade de Vigia/PA. 2. ed. 2005, p.22.

⁶⁹ - O couro é colocado dentro de um recipiente com água e a cal, por cerca de três dias, o couro já soltou grande parte do pelo e com isso, fica mais maleável de ser aplicado. Esse processo também é conhecido por encoramento. Posteriormente, o couro ao ser fixado em uma das extremidades do tambor (curimbó) é preso por uma taraxa e apertado com parafusos.

e coloca-se ao sol. Após a secagem, é feito dois furos entre as extremidades pra enviar um pedaço de madeira roliça entre os furos, porém, antes de finalizar esse processo é colocado sementes de cereais ou esfera de bicicleta. O mesmo processo é realizado na confecção da maraca de coco (porém, de cuia, que é melhor por ser mais leve). Enfim, nesta floresta é que o homem/mulher, em um processo histórico, tem realizado práticas de antropização que vem modificando atividades sociais, econômicas e culturais.

A associação das características das populações tradicionais, principalmente no que se refere à utilização dos recursos naturais, ao processo oral de transmissão, é parte constituinte do conhecimento destas. O que, segundo Arruda e Diegues (2000, p. 31), é composto pelo “conjunto de saberes e saber-fazer a respeito do mundo natural e sobrenatural, transmitido oralmente, de geração em geração” (SCHMIDT, 2001, p. 73). Assim, a construção dos seus conhecimentos tem vasta relação com o ambiente físico e social habitado por estas populações.

A historiadora Rosa Azevedo (2004, p. 15), realizou uma pesquisa na comunidade do Cacau e Ovos, em que além do levantamento histórico dessa região através de fontes cartoriais, trouxe dados relevantes sobre a cultura, religião, educação, economia, saúde, relação de trabalho e natureza, demografia do povoado.

De acordo com a mesma historiadora (2004, p. 106), a “indústria palmiteira” possuía “um caráter volátil, as fábricas se deslocam para onde estão as árvores. Até o presente, pouco se alteraram as formas de produção e as condições de beneficiamento têm um caráter predatório sobre as palmeiras”. Diante disto, se configurava um intenso conflito entre as comunidades e a Empasa. A empresa de extração de palmito foi acusada por moradores de “destruição da maior parte dessa mata” e, em contrapartida, a Empasa acusava os moradores que “encontravam-se explorando madeira, palmito, bem como caça de animais silvestres, pescaria através de tapagem dos igarapés utilizando veneno, fabricação de carvão vegetal utilizando matéria-prima retirada dos projetos, enfim, provocando uma devastação ilegal e indiscriminada. (...)” (Idem, p. 178-181).

Assim, a Empasa não realizava o manejo dos açazeiros na várzea e, sim “em terra firme”; pois realizada o corte do açazeiro para a retirada do palmito, diferente da comunidade que cortava apenas o cacho do açaí de forma sustentável. Evidenciando uma grande distinção no manejo tradicional realizado pelos moradores da região e o da grande empresa na utilização do território, culminando com efeito no tamanho dos impactos negativos gerados pela Embasa nesse ambiente. A respeito disto, o conceito de sustentabilidade ambiental é envidado, conforme apontado por Leff (2011), como uma necessidade de restabelecer o lugar

da natureza na teoria econômica e nas práticas do desenvolvimento, internacionalizando condições ecológicas e um futuro para a humanidade.

De acordo com Raimundo Neves de Lima (mestre Diquinho), nesse período, o corte das madeiras “aumentou consideravelmente e quase não existe mais madeira depois da saída da Empasa”⁷⁰. E, com base nesses conflitos, adentramos em nossa pesquisa, para perceber a antropização do homem na natureza, a partir deste caso – que levou à falência dessa Empresa. Ademais, vimos que a Empresa supostamente, em seus discursos tentou em parte “proteger” a floresta, porém não possuía nenhum projeto de sustentabilidade na área.

Em 2006, estava tramitando na justiça a disputa das terras que a Empasa supostamente declarava que pertencia a ela (a sede dessa empresa, na época, localizava-se no Distrito de Icoaraci - Belém). No entanto, na verdade, a questão estava tramitando há anos com a interferência do IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis), INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária), Programa Raízes e algumas ONG’S e CEDENPA (Centro de Estudo e Defesa do Negro)⁷¹. No dia 26 de dezembro de 2007, através de Portaria INCRA, foi reconhecido e declarado como território da Comunidade Remanescente de Quilombo Cacau e Ovos ⁷².

Mas, afinal, quais os benefícios que as comunidades de Cacau e Ovos receberam por parte do governo federal, estadual e municipal após a titulação de comunidade Quilombola? E o que aconteceu com a floresta após a saída da Empasa? Esta última pergunta tem a ver com o objetivo desse capítulo, que é compreender de que forma a intervenção do homem na natureza (relação de antropização) está prejudicando a manutenção dos instrumentos musicais do carimbó na cidade de Vigia.

Contraditoriamente a essas questões de conscientização ambiental, inexistem registros de qualquer projeto efetivo na área de preservação da natureza da região do Tauapará, seja no âmbito do governo federal, estadual ou municipal. Assim como não existe nenhuma reserva ecológica na região. Após, ser intitulada comunidade quilombola do Cacau, a comunidade recebeu alguns projetos do governo estadual, como exemplo: avicultura, apicultura, alimentação ativa, agricultura, dança, cestaria e confecção de instrumentos do carimbó de

⁷⁰ - Depoimento de Raimundo Lima, de 75 anos (conhecido por mestre Diquinho), aposentado no setor público municipal da cidade de Colares e também a nível estadual na cidade de Vigia, aqui como vigia de escola e lá como auxiliar administrativo da escola. Depoimento realizado em sua residência na comunidade quilombola do Cacau. Entrevista realizada em julho de 2019. Sobre a trajetória na cultura do carimbó desse mestre, reveremos mais adiante.

⁷¹ - Revista, *Agenda do Salgado*. Cidade de Vigia/PA. Março, 2006, Nº. 02, p. 14.

⁷² - Portaria INCRA, nº 347 de 26/12/07 Reconhece e declara como território da Comunidade Remanescente de Quilombo Cacau e Ovos, a área de 3.552,8209 ha, situada no Município de Colares, Estado do Pará. www.normasbrasil.com.br. Acessado em março de 2019.

materiais reciclados. Todos promovidos pela SETEPS (Secretaria de Trabalho e Promoção Social), Curro Velho e Programa Raízes, recebendo recursos para a construção de uma ponte em madeira do governo estadual. Secundariamente, uma empresa foi responsável em construir aquela ponte (Figura. 4 e 5), segundo o mestre Diquinho:

no início a companhia comprou madeira da cidade de Bujaru e posteriormente da comunidade, pagando um valor determinado no metro quadrado algumas pessoas se embrenharam mata a dentro para retirar madeira. Madeira de diversas marcas até mangue jacaré e posteriormente as madeiras começaram a apodrecer e sem uma manutenção a ponte quebrou foi abaixo⁷³.

Em 2017, o prefeito de Colares Francisco Pedro atendeu à solicitação da comunidade e mandou uma caçamba e um trator, a comunidade se organizou e pagou a despesa do óleo diesel e com a piçarra retirada da própria localidade foi construída a estrada que liga o porto até a comunidade - com uma distância de cerca de 1 km (Figura. 12). Nesse mesmo ano (2017), foi a vez da energia elétrica chegar a essa comunidade, através do Projeto Luz para Todos, do governo Federal e também do Projeto “Minha Casa Minha Vida”.

Dentro do contexto de conflitos da comunidade do Cacau com a Empasa e a titularização de quilombola para a comunidade, Raimundo Lima (mestre Diquinho) teve uma participação ativa na conquista dessa vitória. O mestre foi várias vezes à Belém, até às repartições para denunciar a empresa. Algumas vezes, o outro morador da comunidade, Avelino de Almeida (conhecido do Vê), acompanhava o mestre. De acordo com o mestre Diquinho, os mesmos “foram denunciar a Empasa por estar fazendo de depósito à calha das ruínas do antigo engenho, ali a Empasa jogava o bagaço do açaí e aquilo fedia muito”.

Enfim, a denúncia foi feita ao departamento do Programa Raízes, pois, segundo o mestre, “a empresa havia construído um cercado de arrame que impedia os moradores de passar para a represa”⁷⁴. E conseqüentemente para a floresta.

Logo, essas exposições acima, em que o mestre Diquinho foi protagonista na denuncia contra Empasa e, conseqüentemente, na conquista do título de comunidade Quilombola. Além dos projetos viabilizados para essa comunidade, é ainda plausível o questionamento de qual seria a relação dessas histórias para minha pesquisa? Há vários elementos que podem ser aqui demonstrados, porém, vou analisar apenas dois: a expulsão da Empasa e os Projetos.

Em relação à Empasa, a proibição aos moradores de adentrarem à floresta e à represa, foram os estopins dos conflitos e tensões. A denúncia dos moradores contra essa empresa, especialmente envidada pelo mestre Diquinho e Avelino de Almeida, aos órgãos competentes,

⁷³ - Depoimento de Raimundo Lima (mestre Diquinho).

⁷⁴ - Idem

foram fundamentais para o desenrolar do processo e dar posse do título de comunidade Quilombola de Cacau e Ovos. Fato este que foi decisivo para tais fins, pois os moradores começaram a ser visibilizados pelos órgãos públicos e, com isso, receberam diversos projetos.

Com a expulsão da Empasa das terras da comunidade Quilombola, os moradores ficaram livres para utilizar a floresta para desenvolver suas atividades econômicas, sociais e ambientais. De acordo com Godard, (1997, p.214) “a natureza só se torna utilizável para fins sociais se for convenientemente administrada para torna-se funcional”. Foi nesse contexto que após receber um projeto cultural, da instituição curro velho, governo do estado, de instrumentos musicais de percussão, foi que o mestre Diquinho passou a utilizar a floresta em busca de árvores para as confecções dos tambores (curimbós) de carimbó e as cuias pitingas e coco para confeccionar as maracas e posteriormente a fundação do grupo de carimbó “Raízes do Cacau”. Mestre Diquinho além de confeccionar seus instrumentos do carimbó também fez os instrumentos do grupo “Os Manos” e de outros grupos.

Nessa perspectiva, sobre o conhecimento da floresta para fins econômicos de forma sustentável e sociais, Diegues (2002, p. 89) menciona que o “conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido de geração em geração por via oral”. Dessa forma, assim como o mestre Diquinho e alguns mateiros da região do Tauapará apreenderam e aplicam os conhecimentos para o aproveitamento racional da floresta, é o que Fernandes & Fernandes (2015, p. 137) chamam de “construções epistemológicas de saber”.

Porém, têm moradores que utilizam essa floresta para fins econômicos e especulativos, no caso derrubadas das árvores sem preservação com o ecossistema, outras como forma de alimentação, na caçada de animais silvestres. Dessa forma, essa antropização está repercutindo ao acesso aos produtos que visam a manutenção dos instrumentos musicais da cultura do carimbó tradicional chamado “pau e corda”, como também com a biodiversidade.

No entanto, grande parte da comunidade se beneficia da floresta de forma equilibrada respeitando seus ciclos, como por exemplo, a tiração do caranguejo, tutu, frutas, sementes, palhas, óleo de antiroba, copaíba e mel de abelha, camarão e pescaria. Outros utilizam para o processo cultural, produção de cestarias, matapi (armadilha para camarão), tipiti (para retirar a água-de-mandioca) e também para os instrumentos musicais, tambores (curimbós), banjo, cuia pitinga e coco (maracas) e as sementes que vão dar o som nas maracas. A seguir mostrarei o papel da mulher negra no desenvolvimento econômico e cultural na sociedade vigiense.

CAPÍTULO II: A MULHER NEGRA VIGIENSE: TRABALHOS, CARIMBÓ E IDENTIDADES.

Compreende-se que no espaço econômico-cultural das mulheres negras da cidade de Vigia no Estado do Pará, há certa simetria de singular relevância ao tema, especialmente na questão cultural com o carimbó, praticado e fomentado por essas mulheres e também com o processo de antropização, como vamos ver adiante.

Vigia é uma cidade em que as mulheres negras se tornaram mão-de-obra escravizada na lavoura, como base da economia no período da escravidão, e também em outras atividades, como exemplo: domésticas, engomadeiras, lavadeiras e etc. Certas mulheres negras que aqui serão mencionadas, possuíam laços de parentescos com mulheres africanas ou com as afro-vigienses que, no decorrer do século XX, sofreram a estigmatização por conta de seu passado e, principalmente, preconceito pela cor da pele. A sociedade desse século carregava uma mentalidade de que determinados tipos de trabalhos, práticas culturais e religiosas não deveriam ser exemplos para a elite branca, por serem praticados por negras e negros⁷⁵. Dentro dessa relação de trabalho busco compreender a relação dessas mulheres no carimbó.

Desse modo, essas práticas constituíram formas de invisibilização pelo poder público e pelas elites brancas no cenário social às mulheres negras que eram vistas como modelo de família “não tradicional”. Logo, o que elas praticavam em termos culturais não era visto com “bons olhos” e, conseqüentemente, como algo negativo e repleto de preconceitos. No contexto do trabalho, essas mulheres vinham desenvolvendo essas profissões nas ruas, no período da escravidão e no século XIX, podemos perceber que mesmo não sendo reconhecida como profissão era visto, pelo poder público municipal, como realidade social. De acordo com o Código de Posturas Municipal de 1883, este é o documento que expressa as vendas das mulheres negras nas ruas da cidade de Vigia:

Art. 58 – As pessoas que venderem **fructas, doces** ou outro qualquer objeto, não farão ajuntamento em cantos, ruas, praças e travessa. O transgressor incorrerá na multa de réis 5\$000, ou dous dias de prisão (grifo meu).

§ Único – Não se comprehende n'estas disposições e ajuntamento das **vendedoras de doces** no largo das igrejas por ocasião das festividades religiosas. (grifo meu). (Código de Posturas Municipal de Vigia de 1883 (grifo meu).

⁷⁵ Segundo: SALLES, Vicente. *O negro no Pará, sob o regime da escravidão*. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005. 3ª Ed. rev. ampl. De acordo com o relatório do presidente da província Jerônimo Francisco Coelho, em 1848, a quantidade de negros escravizados na vila de Vigia, constava de 798. Já em 1856, estava com aproximadamente 1.120 negros escravos.

O trecho do Código de Posturas trata de ocupações que certas mulheres escravizadas realizavam na cidade de Vigia e em outras cidades, como Belém (AMARAL, 1994). A rua era o espaço em que as mulheres negras buscavam uma forma de ganho para sonhar com a conquista de suas liberdades. As chamadas negras e os negros de ganho, segundo a historiadora Algranti (1988), eram aqueles que após fazerem alguns serviços na casa de seus senhores iam para as ruas em busca de outros trabalhos. Nesse cenário, alugaram seu tempo e prestavam seus serviços a um e a outro “patrão”, e ainda deveriam, no final de determinado período, entregar a seus derradeiros senhores uma soma previamente estabelecida. Os negros de ganho viviam geralmente de biscates e empreitadas. A mesma regra era para as negras, porém, além dos trabalhos nas ruas, a elas eram submetidas a tantas outras situações abusivas, como exploração sexual.

Frutas, doces e outros produtos alimentícios eram vendidos na rua pelas mulheres negras, na cidade de Vigia, elas também trabalhavam nas casas dos senhores, de “lavadeiras, cozinheiras, serviços domésticos, agencia, costureiras e engomadeira”⁷⁶. As mulheres africanas vendiam seus doces em um tabuleiro⁷⁷, no arraial da festividade do Círio de Nossa Senhora de Nazaré ou nas esquinas de alguma casa comercial. A culinária foi mais um legado das africanas deixado em terras vigienses.

Nessa perspectiva, para Suely Kofes (2001), a continuidade na representação e na imagem da mulher negra e de suas atividades durante a escravidão que, persistiram através de preconceitos e estereótipos nos tempos pós-abolição, apenas ganhando o caráter de trabalho assalariado. Pois, “a recorrência de atividades manuais executadas pelas mulheres negras retrata o passado escravista, que, mesmo depois da abolição da escravatura, associa trabalho doméstico à escravidão” (KOFES, 2001, p.134).

Claro que, o discurso de que o mundo privado e familiar era o lugar preferencial das mulheres direcionava-se para aquelas que pertenciam às classes favorecidas e que deveriam ratificar, mediante atitudes e posturas, o padrão discursivo no que diz respeito ao papel social da mulher almejado e requerido na sociedade brasileira dos séculos XIX e XX.

⁷⁶ - Lista da junta Municipal de emancipação do dia 7 de maio de 1873, onde constam: nome dos escravos/as, cor, profissão, estado civil, valor da indenização, nome do proprietário e etc. Em vista dessa documentação foi possível analisar mesmo de forma superficial a relação de trabalho do negro escravizado, visto que não podemos realizar um trabalho totalizante, por falta de documentação. Encontra-se no Arquivo da Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto” na cidade de Vigia.

⁷⁷ Nos tabuleiros, continha rebuçado (pastilha de gengibre), cocada (feito de bagaço do coco) e beijo de moça (feito da goma da mandioca). Hoje, se vê com certa frequência em frente à Igreja Matriz e nas praças da cidade as doceiras. Porém, de acordo com Cordeiro (2018), na década de 1920, o tabuleiro ganhou outros tipos de doces, feitos com leite de coco, ovos, trigo, fermento, margarina e açúcar. Após, a massa ser preparada, a mesma era colocada em pequena quantidade em fôrmas de formatos lúdicos.

O que, simbolicamente, representamos e comunicamos acerca das mulheres negras obedece a um padrão de sexualização de um corpo que, em nossas múltiplas formas de comunicar, refere-se a um tipo de mulher desenhada como uma pessoa que, além de inspirar sexualidade, é “condicionada” às práticas servis e manuais, herança de sua conformação identitária no cenário brasileiro. Lamentavelmente, existe um símbolo da mulher negra que é o padrão acionado na mentalidade da sociedade patriarcal e machista brasileira todas as vezes que mencionamos essa categoria.

Por outro lado, essas mulheres pobres e negras aprenderam a lidar com a rua, o espaço público, com mais facilidade, pois a sua posição e condição social as obrigavam a ter contato direto com esses espaços, onde elas conseguiam poucos recursos para garantir a sua sobrevivência e da sua família. De acordo com Velloso (1990), por meio do trabalho doméstico, da culinária e dos mais variados biscates, as mulheres conseguiam garantir, mesmo que em bases precárias, o sustento dos seus. Era comum que as crianças tivessem apenas mãe. A figura do pai, quando não era desconhecida, tinha pouca expressividade. Nesse contexto, cabia sempre à mulher as maiores responsabilidades e encargos.

No século XX, a mulher negra na cidade de Vigia, enfrentou uma sociedade, de mentalidade patriarcal, machista e preconceituosa, com fortes valores da cultura branca e de “famílias tradicionais” da sociedade escravocrata em que determinado tipo de trabalho à mulher branca não era permitido. Coube então, à mulher negra desenvolver tais profissões, porém, não era vista como tal e elas permaneceram invisíveis. Trabalhos variados foram realizados por elas, como exemplo: lavadeira, engomadeira, cozinheiras, serviços domésticos, lavoura, vendedora de doces, de mingau e de açaí.

Na cidade de Vigia, a mulher negra era vista vendendo nas esquinas de casas comerciais em tabuleiros: mingau e os doces. Segundo o memorialista vigiense, Palheta (1995), nas décadas de 1940/50, se via com frequência uma mulher negra que vendia os doces em tabuleiro, em uma das casas comerciais na cidade de Vigia:

Quando conheci, eu bem pequeno, ela uma anciã vestida à baiana de estampada saia rodada, sobre a qual a camisola de renda sobressaía coincidindo com a alvura do carapina. Recendendo a baunilha ficava atrás do tabuleiro repleto de rebuçados, cocadas e beijos-de-moça, ao lado da Casa Campos, próximo ao cais. Lá ela atendia os fregueses com a **cortesia de disciplinada mucama**. Os braços chocalhando balangandãs. No peito a mão fechada de pau d’angola. (grifo nosso) (PALHETA, 1995, p. 79,80).

A frase com o nosso grifo é para compreender o discurso da mentalidade branca patriarcal presente da sociedade vigiense. Essa mulher anciã mencionada é conhecida como “tia Júlia”, “preta descendente de uma dessas famílias de forçados pioneiros, fora escrava

todos sabíamos” (PALHETA, 1995, p. 79). É possível que a mesma fosse escravizada pelo vigiense Barão de Guajará, porque consta nos documentos históricos entre os nomes das escravizadas: o nome de Julia, com 10 anos em 1874⁷⁸. Logo, tia Júlia, lembrada pelo memorialista Palheta (1995), é icônica na representação da relação do trabalho feminino negro na venda de doces em tabuleiro. Durante a realização da pesquisa, encontrei uma referência a mesma em um artigo do jornal *Gazeta da Vigia* em 1925, onde com elementos de poeticidade, dizia o redator: “(...) Em acompanhar os requebres exóticos da tia Júlia e ouvir – A onça te pega, deixa pegar – eis como os passeiantes, em grande número, deleitam nas tardes domingueiras de agora, os olhos eternamente ávidos de sensações”⁷⁹.

Sobre o “lugar” das vendedoras de doces na cidade de Vigia, no século XIX, era no largo da igreja, já no século seguinte esse espaço se amplia e passa a ser também nas esquinas das casas comerciais, lugar de constante movimento e próximo ao cais, local de embarque e desembarque de passageiros e pescadores.

Muitas famílias descendentes de africanos/as no século XX, deixaram as terras de Tauapará e vieram viver na cidade, em busca de melhores condições de trabalho e prosseguimento aos estudos dos filhos/as⁸⁰. Nas décadas de 1930/1940, algumas famílias migraram para um recente bairro em formação: Portinho, que se situava no fim da Rua Das Flores, onde existia um Porto e o braço do rio Tujal, que cortava o final dessa rua.

No final da década de 1930, da comunidade do Cacau (na época, pertencia à cidade de Vigia) veio a família de Gregório Moraes, juntamente vieram: a filha dele, Maria dos Santos, e as netas. Uma das netas, Ana Maria dos Santos, lembra quando sua família morava na Fazenda da Campina, (na região do Tuapará):

meu avô Gregório Moraes era um crioulo que usava argola grande na orelha. Nos anos de 1930, quando Plínio Campos vendeu a propriedade com todos nós dentro, minha avó Gregório ficou com medo e, deixou a casa e tudo no Cacau e viemos morar em Vigia no bairro do “Portinho”. Ele já estava velho e com pouco tempo veio a falecer⁸¹.

Na cidade, essas mulheres passaram a trabalhar no artesanato, sobretudo, fabricando as louças de barro (era trabalho feito de argila retirada do igarapé próximo à sua residência).

⁷⁸ - ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth. Julgados das terras: cadeia de apropriação e atores sociais em conflitos na ilha de Colares, Pará. Belém: EDUFPA, 2004, p. 76.

⁷⁹ - Jornal *Gazeta da Vigia*, 08 de fevereiro de 1925. Ano I, n. XIII, p. 02. Encontra-se no Arquivo da Sociedade Beneficente “Cinco de Agosto”, (cidade de Vigia)

⁸⁰ - Depoimento da senhora Maria da Assunção dos Santos (conhecida pro Titoca), de 88 anos. A mesma relatou que quando veio para cidade tinha 10 anos, em 1943. Junto com sua mãe Ana Guimarães e a avó Maria de Assunção. Todos moradores da Terra Amarela, juntamente com a outra irmã, que passou a ser conhecida por dona Titoca. Entrevista realizada na residência do filho dela (Tio Rena), na cidade de Viga em janeiro de 2020.

⁸¹ - Depoimento da senhora Ana Maria dos Santos, de 78 anos. Entrevista realizada em sua residência na cidade de Vigia, em agosto de 2009, (em memória).

Com a argila realizavam inúmeros objetos que eram denominados louças de barro. O que se dava, através de um processo arcaico de ferramenta rústica que levava dias até o produto final (desde a retirada do barro à confecção dos utensílios), essas louças eram utilizadas no cotidiano da classe popular vigienses. Tais como: panelas, papeiros, alguidares, pratos, etc.

Outra família que também passou a residir no bairro Portinho, foi a de Maria de Assunção, juntamente com a filha Ana Guimarães e as netas, moradoras da comunidade do Cacau, na década de 1940. Segundo a senhora Maria da Assunção dos Santos⁸², quando chegou no Portinho, tinha 10 anos. Ela nasceu em 1932, portanto, em 1942, chegava naquele bairro àquelas crianças que, posteriormente, aprenderam a profissão de fabricar louças de barro com sua mãe, algo de fundamental importância no sustento da família. Através dessa profissão que Maria da Assunção dos Santos, ficou conhecida por Cotinha, e a irmã Doralice dos Saltos por Titoca.

Logo, foram as louças de barro fabricadas pela Titoca, como era chamada, que se tornaram mais procuradas, conforme a sua própria irmã nos informou: “ela fabricava as louças e vendia, mas eu fabricava mais não vendia”⁸³. Por isso, que Titoca levou parte de sua vida entre os igarapés, coletando barro; na mata, buscando lenha para queimar as peças; e em casa, modelando o barro. Tudo muito rusticamente, uma vez que a artesã não possuía oficina.

Ainda sobre o trabalho na fabricação de louças de barro da Dona Titoca:

(...) Dona Alice, mais conhecida como Dona Titoca, que aos 80 anos de idade paulatinamente vai deixando o ofício em função de pouca procura do seu trabalho para fins utilitários das louças (panelas, papeiros, alguidares e etc). Além da falta de incentivos que durante toda a sua trajetória, nunca obteve.⁸⁴

Desse modo, as mais diversas peças produzidas eram utilizadas no cotidiano da classe popular vigiense, tais como: panelas, alguidares, torradores de café, assadeiras, fogareiros, panelas, papeiros, pratos, chocolateira, potes, tigelas, bacias e etc. As louças eram condicionadas e vendidas na cidade da Vigia e outras cidades próximas.

Constatamos ainda as investidas nas invisibilidades dos trabalhos desenvolvidos pelas mulheres negras juntamente com suas práticas culturais, que de fato não eram reconhecidas por parte do poder público municipal e tampouco estadual; e com isso, esses órgãos competentes não desenvolveram nenhum projeto de valorização da cultura imaterial no município de Vigia.

⁸² - Depoimento da senhora Maria da Assunção dos Santos.

⁸³ - Idem.

⁸⁴ - Revista *Agenda*, cidade de Vigia, novembro de 2005. Ano, 01, n. 01, p.20.

Embora, constando na Constituição Federal de 1988⁸⁵, que prevê a proteção jurídica dos bens materiais e imateriais carregados de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (indígenas, quilombolas, caiçara, caboclo, caipira). Assim como, as suas formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver e as criações científicas, artísticas e tecnológicas, qualificando tais bens como patrimônio cultural brasileiro. Porém, como se pode constatar, tais instituições ainda vêm praticando o racismo estrutural, menosprezando a cultura negra do carimbó e outras expressões culturais imateriais existente na cidade de Vigia no estado do Pará.

O bairro do Portinho, além da produção das louças de barro “bastante vendidas no município nas famosas ‘quitandas’, atualmente são raras”,⁸⁶ o carimbó passou a ter uma atração especial. Por conseguinte, este organizado pela Tia Maria dos Santos e a Tia Marieta, era festejado geralmente aos domingos, pela parte da tarde, e em época de lua cheia, o carimbó era a noite toda.⁸⁷

Maria Diana Monteiro Cordeiro, recorda quando morava no bairro do “Portinho”. Nessa época, muitos moradores desse bairro eram da região do Tauapará, acrescenta:

Havia a Tia Maria, era negra descendente de escravo. Ela morava na última casa próximo ao porto. Nessa casa tinha um quintal grande, que chamavam, na época, de terreiro, onde brincavam o carimbó, sempre pela parte da tarde, aos domingos. Lembro de uma música que, de tanto cantarem, aprendi até hoje.⁸⁸

Dona Maria, me diga
Aonde é que eu vou parar
Saindo daqui agora
Aonde é que eu vou chegar
Na casa da Tia Bibiana
De baixo da amendoeira⁸⁹.

Percebe-se, neste relato de memória, os locais onde se realizava o carimbó, no terreiro (geralmente nos arredores da casa ou no quintal). Palheta (1995), ao mencionar o carimbó da década de 1940 na cidade de Vigia, lembra que acontecia “no terreiro, no amarelo das lamparinas”, pois, na época, sem iluminação elétrica, as lamparinas davam um brilho especial à apresentação. Outra moradora do bairro Portinho que faz menção ao carimbó, a senhora Laíse Lobato, assegura que “as tias Benedita e Marieta eram quem animavam o carimbó, o

⁸⁵ - Constituição Federal Brasileira de 1988. Encontra-se em www.planalto.gov.br. Acesso em janeiro de 2019.

⁸⁶ - Revista *Agenda*, (Op, cit, p.21).

⁸⁷ - Depoimento de senhora Maria Diana Monteiro Cordeiro, de 75 anos, era moradora na década de 1960, desse bairro. Entrevista realizada em janeiro de 2019, em sua residência na cidade de Vigia.

⁸⁸ - Depoimento da senhora Maria Diana Monteiro Cordeiro de 75 anos de idade, passou a morar nesse bairro no início da década de 1960. Entrevista realizada em janeiro de 2019 em sua residência cidade de Vigia.

⁸⁹ - Idem.

Santana Miranda antes do Tapaoiaras era que batia o carimbó, eu e minhas filhas também dançávamos”⁹⁰.

A vinda dessas famílias do campo para a cidade, nessa diáspora do campo ao urbano, e na tentativa de conseguir melhorias de vida, carrega consigo diversos elementos de sua cultura “original” e os reelaboram em um novo contexto. Essas mulheres negras, segundo Amaral & Cordeiro (2014, p. 68), “foram as guardiãs do patrimônio civilizatório e cultural africano na Amazônia e no Brasil sobre toda a opressão”.

Assim, como esses saberes se locomovem na fronteira de cidades e estados, meio urbano e rural. Por exemplo, entre os diversos objetos de louças de barro confeccionados por essas mulheres, alguns foram essenciais para outra profissão típica do meio “rural” muito vista na cidade de Vigia, porém, não valorizadas, as amassadeiras de açaí e seus instrumentos de trabalho, tais como: o alguidar, tigela e bacia de pequeno e médio porte.

Em outro exemplo, resgatado da memória, lembro-me quando adolescente, na década de 1970, de uma senhora negra, conhecida por Sarita, de quem eu comprava açaí, sempre recomendado por minha mãe, que ressaltava: “vai comprar o açaí lá na Sarita”. De acordo com Suzana dos Santos Palheta França, neta da senhora Maria Teodora dos Santos (conhecida por Sarita), a sua avó começou a vender açaí aos 14 anos de idade e permaneceu por até a década de 1980. Contudo, com o surgimento de máquinas que passaram a bater o açaí, a dona Sarita deixou a profissão, que foi muito importante como forma de renda familiar. Porém, acrescenta que após de parar com a venda do açaí, “passou a vender carvão”⁹¹.

A casa em que a dona Sarita morava era construída em madeira e se localizava na Trav. Generalíssimo Deodoro, próximo da rua José Augusto Corrêa. Uma casa com duas janelas na frente e uma porta ao lado, na cozinha era a venda do açaí, as pessoas entravam pelo lado da casa para comprar o produto. Dona Sarita nasceu em 1931, posteriormente, casou-se e não teve filhos. O esposo pescador e o casal criaram a filha da irmã da Sarita e sua neta, Suzana dos Santos Palheta França. A mesma nos relatou também que: “na sala da casa da vovó não havia móveis era uma sala grande e nos finais de semana à batucada do carimbó corria, com várias pessoas participando, os filhos da dona Zinha, o Roja e Paianco”.

Em contato na época com a dona Sarita observei a prática desenvolvida de amassadeira de açaí, em que os caroços eram amassados em uma peneira e ela ia dosando com água e, em

⁹⁰ - Depoimento da senhora Laíse Lobato, de 83 anos, nasceu e cresceu naquele bairro, não era negra, mas seu pai era e participava ativamente da cultura do carimbó e também do carnaval, chegou até a organizar um bloco “Os Magnatas do Samba”, no final da década de 1970.

⁹¹ - No depoimento de Suzana dos Santos Palheta França, de 50 anos de idade, neta que dona Sarita. Está faleceu em 2003, com 72 anos. Entrevista realizada em janeiro de 2019 em sua residência na cidade de Vigia.

baixo, o alguidar fixo para a estrutura não ficar se movendo, enquanto a amassadeira fazia os movimentos passando as duas mãos para frente e pra trás. Movimentos fortes e frenéticos, apressados, pois havia sempre muitas pessoas para realizarem a compra. Todavia, ela com bastante experiência, conseguia atenciosamente atender a todos os compradores. Sem dúvida, era figura memorável, Dona Sarita, com um lenço amarrado à cabeça atendia a todos com maior gentileza.

Outra mulher negra referência na relação de trabalho e prática cultural na sociedade vigiense, foi Emília Etelvina Palheta Martins (conhecida por dona Neca). De acordo com a senhora Elizabeth Sousa Martins, dona Neca nasceu e se criou na comunidade de Terra Amarela (Tauapará), na cidade casou-se com Leôncio Martins e juntos tiveram três filhos: dois homens e uma mulher. A senhora Elizabeth Sousa Martins acrescenta que:

O esposo era pescador e quando estava na pescaria passava de três meses em diante, no litoral do Norte. E a dona Neca buscava as diversas formas de trabalho para o sustento da família: Pescava, tirava caranguejo, turu, fazia roçado, amassava açai, pegava filho e confeccionava louças de barro⁹².

Sobre a polivalência das atividades extrativistas, Dona Neca aprendeu com o pai a pescar e o saber da prática dentro do mangal, a experiência adquirida na infância na comunidade de Terra Amarela foi fundamental, quando já casada, para a manutenção de sua família. De modo que esses trabalhos não eram realizados simultaneamente, e sim em determinados períodos. Para exemplificar melhor, eram predominantes na época em que havia bastante peixe, de acordo com a senhora Elizabeth Sousa Martins. Conforme isto, Dona Neca entrava no mangal e com os pés pisava no barro e retirava o camarão tamaru, este servia de iscas para a linha que ela cercava em um igarapé. E enquanto isso, ela voltava para o mangal para tirar o caranguejo e também o turu⁹³.

Continua a senhora Elizabeth Sousa Martins,

Dona Neca vendia o açai em sua casa na rua Duque de Caxias próximo à tv. do Solimão, e sempre buscava barros para confeccionar as louças de barro; todas os objetos em sua casa era de barro, os alguidares, bacia e panelas eram usados na venda do açai. A casa possuía um quintal e nos finais de semana era realizada “a festa do carimbó”, antes da fundação do grupo “Beija-Flor”, em 1969.

Dentro da perspectiva da questão latente de representatividade da mulher, da cultura e seus enfrentamentos, lutas e resistências entrelaça-se a própria experiência de vida das mesmas, que para o historiador Thompson (1981), se deve compreender o diálogo existente

⁹² - Depoimento da senhora Elizabeth Sousa Martins, de 72 anos (conhecida por Francisca), era nora da dona Neca, após ter casado com o filho Lucinho Martins, passou a morar com a sogra. Posteriormente, na década de 1960, Lucinho e outros fundaram o grupo de carimbó Beija-Flor. Entrevista realizada em sua residência na cidade de Vigia, em fevereiro de 2020.

⁹³ - Idem.

entre o ser social e consciência social, a cultura apresenta-se como dinâmica e dotada de autonomia, quando impõe os seus costumes em detrimento das leis formais e destaca o valor cultural na prática dos agentes históricos.

Dessa forma, segundo Thompson (1981), compreender “Costumes em comum” significa abrir portas para interpretações que visam primeiramente os sujeitos invisibilizados, rompendo o mito da inércia populacional ao fundamentar a participação popular dos sujeitos em busca de sobrevivência e manutenção dos seus costumes.

Outra profissão exercida por determinadas mulheres negras era de lavadeira e engomadeira. Aqui, novamente recorro minha juventude, para mencionar a tia Flor, irmã do meu avô paterno. Até a década de 1980 ainda estava presente: a engomadeira. Nesta profissão, conheci a senhora Florinda Rodrigues Cordeiro, chamada carinhosamente por “Flor”, particularmente, eu a considerava minha tia e sempre fazia visitas para tomar a bênção. Ela era uma exímia engomadeira das roupas da elite branca na cidade de Vigia, depois de lavar as roupas ela realizava o processo de engomar⁹⁴ e passar, na época com ferro que esquentava por brasa de carvão. Tia Flor exerceu grande parte de sua vida nessa profissão.

O carimbó que as mulheres negras praticavam não eram vistas pela oficialidade como cultura da realidade social, mas como “algo exótico”. Nesse sentido, Paulo Menezes (1999) mostra que se torna “exótica” a experiência do outro, pois ao não se reconhecer na cultura do outro ou não perceber como cultura “o exótico”, predomina o etnocentrismo presente na memória, de forma preconceituosa e resistente, resquício das relações raciais desde o início da colonização do país.

Estas questões que envolvem o preconceito à cultura das negras/os chama-se racismo e dizem respeito a uma concepção construída na sociedade, a fim de prevalecer um modelo único de conhecimento e de cultura. O que se baseia, na perspectiva identificada por Dussel (1997), como mito da modernidade, que, segundo o autor, não respeita e não reconhece as diferenças e outros conhecimentos senão os seus.

Nesta perspectiva de construção de conhecimento, é que se vinculam as práticas culturais e suas relações de trabalho que não estão no eixo do eurocentrismo. Assim, por esse

⁹⁴ - Esse processo era realizado à base da goma de tapioca, dissolvida em água com um pano seco, que era umedecido nesse líquido na roupa, e, em seguida, finalizava-se passando com o ferro de carvão. Em seu depoimento, a senhora Ana Rosa Rodrigues, de 65 anos, afirma que: “no passado, engomava muito as roupas, elas ficavam sem dobras e bem passadas. Entrevista realizada em sua residência na cidade de Vigia em janeiro de 2019.

viés, estas mulheres desenvolveram, no decorrer do século XX, uma importância fundamental na preservação e valorização da cultura local na cidade de Vigia.

Portanto, as mulheres tiveram e têm uma participação ativa na cultura do carimbó de Vigia, seja na organização, dançando, cantando, compondo ou batendo o carimbó (tambor), elas, dançavam vários ritmos de dança. Nos terreiros, chamados posteriormente de quintais, ou nas salas das casas, elas animavam e se divertiam com o carimbó; aquele que seria símbolo da cultura musical do Estado do Pará, no século seguinte.

Ressalta-se a relevância das “Tias” do carimbó, essa expressão causa impacto não apenas pela forma de respeito a essas senhoras, mas também imprime um sentido mais profundo. Pois, diz respeito ao mundo do trabalho das mulheres negras. Equivalente a mestre, no mundo do trabalho masculino. Por exemplo, em diversos depoimentos, alguns de homens ao relatarem sobre essas mulheres, as identificam como afrodescendentes que experimentavam os mundos do trabalho, do lazer, das relações de gênero e religiosidade.

Adentrando ainda, o universo do protagonismo da mulher negra resistindo em um meio tão permeado de discriminações, tabus e preconceitos, o folclorista Pedro Tupinambá (1971), quando esteve em Vigia realizando pesquisa sobre o carimbó, conheceu a Tia Anacleta e a Tia Luzia Fragata. Em relação à Tia Anacleta, ele comenta: “é natural da Vigia e até 1970 ainda cantou o Carimbó na Vila Nova, numa noite de festa, em companhia de sua irmã Lina, de Tia Pê, de Raimunda (irmã de Tia Pê). Residia no bairro do Amparo”. Tia Anacleta cita também outras Tias de seu tempo com a “Maria do Carmo, Abelina e Jovita”⁹⁵.

Já com relação à Tia Luzia Fragata, Pedro Tupinambá (1971) traz mais informações, como podemos acompanhar no fragmento que segue:

Luzia Morais Silva, vigiense, foi **amassadeira de açaí** durante 55 anos e trabalhou na **lavoura: colhia arroz e feijão, capinava e fazia farinha**. “Pegava” criança (fazia partos), **tirava caranguejo, rachava lenha** e até **seringueiras cortou**, durante dois anos, na ilha de Mexicana. Sabia ler escrever. Dançava e cantava o Carimbó em toda parte, porém possuía um terreiro para dançar no quintal de sua casa, que sempre ficava lotado nos dias de função ⁹⁶ (grifo meu).

O trecho reflete a relação existente, na época, entre oportunidades e tipos de trabalho no ganho se apresentam às mulheres negras, em geral nos ofícios de: amassadeira de açaí, doméstica, lavoura, no mangual na retirada de caranguejo e no serviço braçal: capinagem e a coleta e corte de lenha para combustível do fogão, assim como na produção artesanal de farinha. Havia ainda maiores desigualdades relacionadas à questão de gênero em comparativo das mulheres negras com o mesmo trabalho exercido por homens negros, pois “valorizava-se

⁹⁵ - Revista Espaço, *Carimbó*. Belém. Ano 01 – nº 02 – novembro de 1971.

⁹⁶ - Idem.

mais o trabalho masculino em até duas vezes o valor estabelecido para os ofícios femininos”, como no caso da Bahia, (SOARES, 1994, p. 50).

Os fatos acima mencionados vão de encontro ao mito da “fragilidade feminina”. Sobre isto, Suely Carneiro (2003, p.50) afirma que este era muito utilizado para justificar “a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres”. Contudo, ainda em seu lugar de fala, a autora afirma que esta prerrogativa equivocada nunca, de fato, se aplicou às mulheres negras por suas experiências históricas tão díspares.

Todavia, frente a essas opressões em um panorama geral, as mulheres negras na cidade de Vigia, no estado do Pará, tornaram-se conhecidas na contramão da situação em que eram submetidas pela sociedade da época, pela liberdade que construíram para si ao se tornarem fazedoras de cultura. Essas mulheres passaram a possuir terreiros em que promoviam o carimbó e ficaram reconhecidas como “Tias”.

A exemplo de tais memórias construídas por estas mulheres negras, Raimundo Siqueira de Lima, vizinho de uma destas figuras, a Tia Anacleta, lembra que ela era negra descendente de negros escravizados, nascida no município de Vigia, no século XIX. Conta que a mesma sempre viveu trabalhando na lavoura da roça, em terras de sua propriedade, herança de seus pais. Matriarca de uma família numerosa e humilde, suas terras situavam-se à margem da estrada da Vigia (PA-140), hoje bairro do Amparo, onde sempre residiu, até seu falecimento, no princípio da década de 1970.

Tia Anacleta era “amante do folclore”, festejava levantamento e derrubada de mastros - “o pau de santo” - e, no princípio e fim da festança, havia a dança do carimbó. O carimbó fazia parte da sua vida, tanto que a mesma também formou um grupo de carimbó, constituído por músicos de “pau e corda” e denominado “Alegria da Roça” - conhecido nas festanças promovidas por Tia Anacleta, nas comunidades adjacentes.

Dinâmica e criativa, também era exímia doceira-caseira, vendia seus doces deliciosos nas festanças dos sítios e nos arraiais da cidade: Festa de Nazaré, Cinco de Agosto, São Sebastião. Sempre nestes ambientes, estava a presença marcante de Tia Anacleta com seu charão (ou tabuleiro), vendendo seus produtos, com um largo sorriso estampado no rosto, aproveitava o momento para convidar seus amigos, conhecidos e parentes, para as suas festanças de carimbó⁹⁷.

Neste âmbito, outra mulher negra reconhecida foi Tia Pê, que se tornou referência fundamental da cultura do carimbó na cidade de Vigia, compositora e idealizadora do grupo

⁹⁷ - Idem

de carimbó “Tia- Pê”. Das diversas mulheres negras que fomentavam a valorização da cultura do carimbó no município de Vigia, a Tia Pê foi à única que recebeu homenagem com seu nome em uma escola municipal e também no espaço de evento cultural⁹⁸. Teve suas composições repercutidas na voz do cantor Ely Farias⁹⁹ e, mesmo antes, já haviam sido gravadas em fita k7 pelo folclorista Vicente Salles¹⁰⁰.

O carimbó da Tia Pê foi pesquisado por Vicente Salles (1969), a pesquisa mostra os festejos na casa da Tia Pê e conclui que o carimbó da cidade de Vigia, naquele momento, transmitia um significado de trabalho e de lazer para os praticantes. Esta investigação se baseou especificamente no carimbó da Tia Pê, porém, havia diversos grupos de carimbó na cidade de Vigia, mas a grande maioria ou quase todos eram compostos por homens. Neste universo dominado por homens, Tia Pê conseguiu constituir um grupo de carimbó.¹⁰¹

Francisca do Lima do Espírito Santos Barros (Tia Pê)¹⁰², nasceu em 1915, filha de Juvenal da Conceição e da senhora Maria Odoria da Conceição, morava à margem da rodovia PA-140 posteriormente, tornando-se o bairro do Amparo. Ali, de acordo com a contemporânea da Tia Pê, a senhora Maria Teodora de Sousa¹⁰³, após a morte dos pais de Tia Pê, a tia Anacleta de Sousa e suas quatro filhas passaram a ser sua segunda família¹⁰⁴.

Segundo a filha da Tia Anacleta de Sousa,

”minha mãe trabalhava na roça; na quarta-feira todas as filhas e Tia Pê iam retirá lenhas, Tia Anacleta cortava com terçado e faziam os feixes e elas carregavam, era o combustível da casa e do forno. Tia Pê levava três feixes de lenhas para ela e na

⁹⁸ - A escola municipal do ensino fundamental “Francisca do Espírito Santo” Tia Pê, localizada à margem da PA -140, no bairro do Amparo. E o Espaço Cultural Tia Pê, é o local de eventos organizados pela prefeitura municipal.

⁹⁹ - Sobre isso ve CORDEIRO, Paulo. *Carimbó da Vigia*. Edição do Autor, 2010, p.93

¹⁰⁰ - LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *As Composições do Uirapuru: experiências do cotidiano expressas em letras do conjunto de carimbó de Verequete*. Monografia de Especialização em Teoria Antropológica. Belém: UFPA, 1999.

¹⁰¹ - Entre eles, “O Canário da Campina”, “Conjunto Unidos de Carimbó Surucuá”, “Os Tapaioaras”, “Beija-Flor”, “Santa Fé”, “Flor do Bairro”, “A Alegria dos Vigienses”, “Tauaparazimba” e “Os Irmãos Lobato.” Sobre esses grupos, ler: CORDEIRO, Paulo. Op. cit (2010, p. 8). As mulheres eram mais restritas a dança e ao canto, nessa época havia diversas Tias, como exemplo, Luzia Fragata, Abelina, Jovita, Maria do Carmo, Lina, Raimunda (irmã da Tia Pê). Sobre as Tia acima citadas, ver Revista *Espaço*, Carimbó, Belém. Ano 01 – nº 02 – novembro de 1977, p. 21.

¹⁰² - Faleceu no dia 10 de junho de 1976, às 18h30, aos 61 anos, no bairro do Amparo. (certidão de Óbito, nº 91 – Livro C33 – folha 88. Arquivo do cemitério público da cidade de Vigia: São Francisco de Assis).

¹⁰³ A mesma era vizinha e madrinha da Tia Pê e havia uma convivência familiar entre ambas.

¹⁰⁴ - Depoimento da senhora Maria Teodora de Sousa (conhecida por Zinha), de 104 anos, vigiense, negra, nasceu no dia 9 de junho de 1909. Filha de Anacleta de Sousa e Manoel Marques Sousa. Apesar da idade, era uma mulher que esbanjava saúde, no carnaval participava na ala das baianas na escola de samba “Caprichosos do Arapiranga”. Em época junina, participa da quadrinha da terceira idade, praticava exercícios com orientação de uma professora e também aeróbica na piscina. Além do cuidado do corpo, sua memória é repleta de detalhes de sua vivência do passado. É em memória desse tempo, mais especificamente na época de sua juventude, principalmente de Tia Pê, que no dia 09 de novembro de 2013, em sua residência no bairro de Arapiranga, realizei essa entrevista (in memoriam).

época da farinha vinha ajudar e também levava sua parte. O barracão de Tia Pê era de chão batido e era iluminado com várias lamparinas amarradas em uns paus ao redor do barracão. Era distribuído manicuéra e mingau de arroz e suco de fruta para as moças. Cachaça era a bebida dos homens.”¹⁰⁵

A vida na lavoura, fez parte da vida de Tia Pê e de outras mulheres negras na cidade de Vigia, porém, além de promover as festividades religiosas que organizava, também incluía o carimbó para animar a festa. Na ocasião, aproveitava e vendia os doces em tabuleiro (CORDEIRO, 2018).

Mediante a rotina da vida dura e difícil no roçado, de segunda a sexta, o carimbó proporcionava o momento de lazer e alegria e possibilitava relações afetivas de parceria e amizade. Como evidenciado no laço de solidariedade familiar entre Tia Pê e a família de Anacleta de Sousa. Tanto a família de Anacleta de Sousa quanto de Tia Pê trouxe a cultura do carimbó como herança familiar e ambas procuravam promover e divulgar essa cultura.

Outro contemporâneo e vizinho da Tia Pê, que trouxe informações também sobre o trabalho dela na lavoura, foi Raimundo Siqueira de Lima. Segundo este, a Tia Pê era da roça, doceira “famosa”. Em sua propriedade, à margem da estrada (PA – 140), promovia festanças de mastros, “o pau de santo”, ladainhas, quadra junina e outros eventos, sempre abrindo e fechando cada evento com a dança do carimbó. O grupo de carimbó da Tia Pê era formado por músicos de flauta e pau e corda; alguns, seus parentes, outros, apenas amigos. A artista compunha suas músicas e letras para o seu conjunto, numa linguagem de “pureza e alegria que lhe eram peculiares”¹⁰⁶.

Nesse sentido, percebemos que as construções das diferenças sociais, as relações de trabalho e do carimbó como prática cultural desenvolvida por mulheres negras na cidade de Vigia, integram uma rede de interações que envolvem mulheres e homens. Sobretudo, contribuindo principalmente para a afirmação da identidade na sociedade vigiense.

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.

Por fim, cabe a argumentação que nos é dada por Louro (2014, p. 11), ao dissertar sobre a questão do gênero, para se buscar compreender a construção dos sujeitos e suas identidades

¹⁰⁵ - Idem. Era nesse barracão também conhecido por terreiro o local das festas de carimbó.

¹⁰⁶ - Depoimento de Raimundo Siqueira de Lima, de 75 anos, aposentado, “ex” músico da banda União Vigiense, geralmente participava dos festejos da Tia Pê - “levantação e derrubação de mastro” e muito carimbó.

que perpassam pelas relações sociais, “atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas”. Com isso, os discursos são valorizados e vistos como reveladores das compreensões e concepções sobre os gêneros que podem evidenciar o contexto social, cultural e histórico.

As profissões dessas mulheres estão diretamente ou indiretamente relacionadas com o processo de antropização. Seja no roçado, retirada do açaí, ao mangue retirar caranguejo e o tutu; pescaria, fabricação de farinha e nas louças de barro. Porém, na questão cultural do carimbó, práticas estas bastante desenvolvidas e fomentadas por elas, com alguns indícios na questão da antropização em relação à cultura do carimbó.

As atividades eram realizadas nas festas do carimbó no barracão, que se localizava geralmente no quintal, fundo ou ao lado da residência dessas mulheres, onde havia diversos trabalhos engajados na transformação sustentável de recursos naturais. Como, por exemplo, a limpeza com vassoura de piaçaba, cipó títica ou com o cacho seco do açazeiro, na retirada das folhas; modificando a paisagem, a preparação com as lamparinas para a iluminação do barracão: o pavio feito com algodão retirado do roçado; as louças de barro servindo as comidas, bebidas, água, refrescos e doces. Além, das ervas aromáticas e raízes para o banho cheiroso e perfumes, enfeites no cabelo, brincos, cordões de miçangas e cordões de “lágrima de Nossa Senhora” (Coix lacryma-jobi)¹⁰⁷. Nessa perspectiva de acordo com Palheta (1995, p. 79) “os braços chocalhando balangandãs. No peito a mão fechada de pau d’angola”. Aqui também menciono as palhas de (anajazeiro), para cobertura do barracão, cipó para atracar as palhas e madeiras para a construção do barracão para a festa do carimbó.

Nesse sentido, aqui é desmistificado o estereótipo de submissão feminina em uma sociedade machista e patriarcal, em que no campo da atuação das mulheres não se restringia apenas ao modo passivo do lar¹⁰⁸. Como nos informa Thompson (1981), quando pensa nas relações de gênero e mais uma vez não enxerga a mulher como vítima, mas como protagonista da sua história.

Portanto, na experiência negra na cultura do carimbó na cidade de Vigia e seu processo de antropização, a mulher estava inserida sim em diversas formas, sempre que possível. Embora, não encontremos fontes que mencionam a mulher na floresta cortando árvore para que a mesmo pudesse confeccionar os tambores (carimbó). Mas, a relação delas na paisagem

¹⁰⁷ - Depoimento da senhora Diana Maria Monteiro Cordeiro, de 76 anos. Segundo ela, as mulheres da elite se enfeitavam com brincos e cordões de ouro, as pobres com matérias da natureza. Entrevista realizada em junho de 2020 em sua residência na cidade de Vigia.

¹⁰⁸ - Sobre a mulher na sociedade vigiense do século XX, atuando nos seguimentos culturais e políticos, ver CORDEIRO, Paulo. *A mulher da Sociedade Vigiense*. (de 1917 a década de 70). Cidade de Vigia/PA. Ed. do Autor, 2012.

modificando e interagindo de forma sustentável juntamente com a cultura do carimbó, isso não há dúvidas.

A seguir, mostrarei o processo de antropização na natureza e, de que forma, essa ação está intervindo na manutenção dos instrumentos musicais do carimbó. Além, de apontar as alternativas em que os carimbozeiros na cidade de Vigia e de outras cidades próximas, estão utilizando devido a quase extinção do veado-vermelho, que tem o couro com boa sonoridade no carimbó tradicional na Região do Salgado.

CAPÍTULO III: “NEM VEADO E NEM CAITITU”: A QUESTÃO DO COURO COMO CONSEQUÊNCIA DO PROCESSO DE ANTROPIZAÇÃO

3.1 - Do interior da Amazônia à exportação: o comércio da depredação da vida silvestre

Neste capítulo será analisado de que forma a antropização está intervindo na manutenção dos instrumentos musicais do carimbó “tradicional” na cidade de Vigia do Estado do Pará. Entretanto, o auge deste período de experiências na área cultural, vivenciado, em especial, por Mestre Diquinho, compreende os anos de 1930 e 1960, conhecido em muitas partes da Amazônia como “época da fantasia”. De acordo com Julião & Zorzitto (2016):

As peles finas (também chamadas de “peles de luxo” ou “fantasias”) eram aquelas extraídas dos gatos maracajá-açu, maracajá-peludo, da onça pintada, da ariranha e da lontra. Eram peles com maiores cotações no mercado internacional eram utilizados principalmente na confecção de vestimentas luxuosas (ANTUNES; SHEPARD JR & VENTICINQUE, 2014, p. 494)¹⁰⁹.

Assim, a “Fantasia” era a pele de felinos mais exportada para o mercado da moda norte-americano e europeu. Apenas, a venda de pele das espécies mais exploradas – que incluíam jacarés, peixes-boi, veados, porco-do-mato, capivaras e ariranhas – movimentou cerca de US\$ 500 milhões (em valores atuais) durante o auge desse comércio.

De 1904 a 1969, girou em torno de 23 milhões o número de animais silvestres de ao menos 20 espécies, que foram mortos para suprir o consumo de couros e peles. Em pouco mais de 60 anos, os pesquisadores Julião & Zorzitto (2016) calculam que foram abatidos na Amazônia pelo menos 13,9 milhões de mamíferos terrestres de seis espécies: Caititu, veado-mateiro, queixada, jaguatirica, gato-maracajá e onça-pintada.

Conseqüentemente, onde a caçada persiste de forma desequilibrada, causa a grande extinção de animais de grande, médio e pequeno porte, como: onça, veado e caititu. Estes mamíferos desempenham um papel fundamental na distribuição de sementes, na fertilização do solo e na renovação da floresta. Na lista dos animais de caça preferidos para o consumo na Amazônia brasileira, encontra-se a anta, queixada, paca e veado.

De acordo com Pezzut (2009, p.4) “o resultado da caça em grande escala tem sido a redução e extinção local de populações de caça e virtualmente todas as áreas da Amazônia”. No entanto, não é considerado crime o abate de animal, quando realizado em estado de

¹⁰⁹ ANTUNES, André Pinassi; SHEPARD JR, Glenn H; VENTICINQUE, Eduardo Martins. O comércio internacional de peles silvestres na Amazônia brasileira no século XX. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v.9, n.2, maio-ago, 2014. p.487-518.

necessidade, para saciar a fome do agente ou de sua família” (art. 37 do Decreto 3179/99, que regulamenta a Lei 9.605/98 – Lei dos Crimes Ambientais).

Embora, para comunidades tradicionais, estas caças sejam a fonte básica de alimento, os animais silvestres são também importantes como polinizadores e dispersores de plantas, economicamente importantes, como repelentes de pragas; e com executores de outros serviços ecológicos. Admite-se que, atualmente algumas espécies podem estar com suas populações reduzidas a tal ponto que não cumprem suas funções ecológicas (REDFORD, 1992)¹¹⁰. O que se configura como extinção ecológica, ou seja, a redução em abundância em níveis que, mesmo estando presente, as espécies não mais interagem significativamente como outras espécies.

Apesar do consumo de caça ser bastante apreciado pelas populações amazônicas e representar um hábito cultural necessário para a perpetuação das tradições e saberes ecológicos, além da função nutricional e auxílio que exerce na economia familiar, a atividade é legalmente proibida no Brasil conforme a lei de fauna (lei 5.107/67).

Para Barboza (2008, p. 4), “o consumo da caça também envolve fatores culturais e sociais. Os caboclos que praticam esta atividade geralmente herdaram esta prática dos seus antepassados e comumente dividem a caça com outros comunitários”. Para essa autora, o cabloco está incluído na categoria de povos tradicionais.¹¹¹

Assim como, sabedoria tradicional é empregada constantemente na realização das atividades de caçadas, inclusive, as tecnologias de caça constituem reflexos do conhecimento ecológico tradicional sobre o comportamento e a história natural das espécies utilizadas como alimento.

Portanto, para caçar torna-se crucial o conhecimento da biologia e ecologia dos animais, além das características do ambiente e suas variações sazonais, como descreveu Almeida et al., (2002, p. 312):

Um bom caçador precisa conhecer os animais: seus sons característicos, rastros hábitos alimentares e, em particular, as árvores que frequentam para obter comida, os chamados “pés-de-comida”, os locais onde preferem dormir, os horários de atividade e inatividade, seus cheiros e modos de reprodução. Precisa conhecer as estratégias utilizadas pelos animais para escapar à perseguição e estar familiarizado com a floresta em que transita: os tipos de vegetação, a topografia, os menores cursos de água e o ciclo de maturação dos frutos.

¹¹⁰ RDEFORD, K. H. 1992. The empty forest. *Bioscience*. 42 (6): 412-422.)

¹¹¹ - PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Decreto 6040/2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil-03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acessado em outubro de 2020

A respeito disso, temos indicadores do Relatório do governador João Coelho à Assembleia Legislativa do Estado do Pará (HDB, p.261-271) ¹¹²– na primeira década do século XX – de que a cidade da Vigia exportava couro de veado para Belém, no período de 1900 a 1910. Seguem a baixo, dois quadros, uma com os principais produtos importados e outra com a relação de couro comercializado por ano, na cidade de Vigia para Belém:

Quadro 1 - Principais produtos importados da cidade de Vigia para Belém (1900 a 1910)

Cacau em quilo
Farinha de mandioca em hectolitros
Borracha e caucho em unidade
Couro de veado em unidade
Grude de peixe em quilos
Peixe seco em quilos
Madeiras em geral
Couro de boi em unidade
Gado suíno em unidade

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira (1900/1910)

POR ANO	UNIDADES
1900	98
1901	67
1902	57
1903	81
1904	65

¹¹² - Estes números de páginas correspondem à localização das informações no site da Hemeroteca Digital Brasileira.

Quadro 2 – Quantidade de comercializados da cidade de 1910)

1910	11
1905	82
1906	63
1907	83
1908	48

couro de veados Vigia para Belém (1900 a

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, (1900/1910)

Assim, identificamos, com base nos dados, um total de 738 couros de veados mortos na primeira década do século XX. É possível que todo esse couro de veado comercializado à Belém fosse, consecutivamente, exportado para o mercado da moda norte-americana e europeia (JULIÃO & ZORZITTO, 2016). Ademais, essa prática continuou nas décadas seguinte como nos informa Loureiro (2011),

A título de exemplo, em todo o ano de 1936, o Pará – que era o maior Estado importador da Amazônia. (...) Os produtos regionais destinados à exportação vinham do interior. (...) A pauta de exportações era constituída pelos animais e os produtos deles derivados (couro e peles de animais silvestres, cola ou grude de peixes, como a gurijuba) (LOUREIRO, 2011, p. 13 e 14).

O processo de antropização do homem na natureza como forma de sobrevivência é evidenciado, no caso, da caçada a diversos animais, como ao veado, tanto veado-vermelho *Mazama guazoubira* (classificado como “pouco preocupante” na lista vermelha da extinção) ou veado-branco os mais caçados, devido a sua carne ser considerada saborosa e o couro ser muito vendido. Esse couro também é o mais utilizado na cultura do carimbó, especialmente no tambor, sendo considerado pelos carimbozeiros: o melhor couro para a confecção do instrumento.

Pois, como o couro do veado é mais resistente que os outros couros de animais¹¹³, sua durabilidade é bem maior que os demais. No entanto, os grupos de carimbó na cidade de

¹¹³ - Aqui mencionam a pele da cobra, caititu, carneiro, quati e outros de pele fina.

Vigia no estado do Pará estão em um dilema: tem o tambor, mas não tem o couro do veado. Devido ao processo histórico de antropização do homem na natureza o veado quase não se vê na floresta, ou seja, é possível que esteja em extinção ou quase.

O veado-mateiro (uma espécie de cervídeo sul-americano de nome científico: *Mazana americana*), também conhecido por veado-vermelho, veado-pardo, veado-capoeira, guaçupita, guatapará, veado-retovado (Português); red brocket (Inglês), venado-colorado, corzuela-colorada, corzuele-roja (Espanhol); não está na lista brasileira de animais ameaçados (MMA 2003) a espécie foi categorizada como “Dados insuficientes (DD)”¹¹⁴.

O couro do veado vermelho ainda é o mais utilizado para confeccionar os tambores (curimbós) do carimbó, devido a sua resistência e grossura. Após, passar por um processo de encoramento, o mesmo é afixado em uma das extremidades do tambor e preso ao uma espécie de tarraxa.

Nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Rio Grande do Sul, esse animal não está ameaçado de extinção. Mas, na região do Salgado no Pará, isso precisa de um estudo, pois, na região do Tauapará está quase em extinção a espécie, segundo relatos de alguns caçadores e também do mestre Diquinho.

Figura 03 - Veado-vermelho. Fotografado em Paconé, Mato Grosso.



Fonte: Arquivo Fabrício Escarlante. Revista *Biodiversidade Brasileira*, Ano II, Nº 1,3,11, de 2012. www.icmbio.gov.br. Acesso em abril de 2019.

O que fazer para resolver esse problema? – De uma vez que, por um lado, essas comunidades tradicionais precisam de animais silvestres para se alimentar como fonte de proteína e comercializam as peles e couros desses animais?

¹¹⁴ - De acordo com a pesquisa publicada na revista *Biodiversidade Brasileira*, em 2012, pelos pesquisadores José Maurício Barbanti Duarte, Alexandre Vogliotti, Eveline dos Santos Zanetti, Márcio Leite de Oliveira, Liliani Marília Tiepolo, Lilian Figueiredo Rodrigues, Lilian Bonjorne de Almeida (2012, Ano II, Nº 1,3-11).

Peres & Antunes (2016) propõem que, no Brasil, alguns mecanismos poderiam permitir que populações tradicionais da Amazônica fossem autorizadas a caça indiscriminada a determinadas espécies de animais, apenas com a finalidade de subsistência.

Do mesmo modo, a Lei dos Crimes Ambientais de 1998 permitia a caça em situações excepcionais, como a de extrema necessidade. Outra Lei, em 2000, estabeleceu o Sistema Nacional de Unidades de Conservação, garantindo o acesso das populações tradicionais aos recursos naturais, como forma de valorizar os seus conhecimentos e a sua cultura tradicional.

Nessa perspectiva, as espécies vegetais e animais são objetos de conhecimentos, de demonstrações e uso, fonte de inspiração para mitos e rituais das sociedades tradicionais. E, nas sociedades modernas, as culturas tradicionais estão associadas a modos de produção pré-capitalistas, próprios de sociedades em que o trabalho ainda não se tornou mercadoria, em que a dependência do mercado já existe, mas não é total.

Para Diegues (2002), culturas tradicionais são aquelas que se desenvolvem no modo de produção da pequena produção mercantil. Assim, essas culturas se distinguem daquelas associadas ao modo de produção capitalista - em que, não só a força de trabalho como a própria natureza, se transforma em objeto de compra e venda (mercadoria). Na região desta pesquisa, Tauapará, há uma precariedade em relação ao acesso do couro do veado vermelho devido à caçada predatória dessa espécie. Este animal apreciável pelos moradores dessa região, hoje o couro dele é bastante cobiçado pelos fazedores dos tambores (curimbós) na cidade de Vigia e região do Salgado. E, dessa forma, são encomendados com preço entre R\$100 a R\$300 reais, dependendo do tamanho. Nesse sentido, a concepção e representação do mundo natural e seus recursos são essencialmente diferentes a depender do contexto de demanda e procura.

Como foi visto na região de Tauapará, o processo de antropização é um processo histórico, desde a chegada dos primeiros colonizadores portugueses. Os mateiros e os caçadores, dessa região vão continuar utilizando a floresta como forma de obter lucro e a caça para a subsistência. Porém, o que resta de floresta nessa região é preocupante, mas para os caçadores e mateiros, a floresta ainda permanece “intacta”.

Em virtude disto, a ação da antropização do homem nessas comunidades, mesmo de forma “equilibrada”, vem de certa forma ocasionando um desequilíbrio ambiental. Proibida no Brasil desde a década de 1960, a atividade da caça vem reduzindo a população de várias espécies de animais e elevou o risco de desequilíbrio ambiental.

Dessa forma, segundo Warren Dean (1996), ao menos a destruição da Mata Atlântica deve nos alertar para o que pode acontecer com a Amazônia. No século XXI será mais uma

das barreiras a ser ultrapassada, com resistência na busca de adaptação na confecção dos instrumentos musicais do carimbó.

De acordo com a pesquisa participante, e como nos informa Brandão (2007), deve-se estar situado em uma perspectiva da realidade social, tomada como uma totalidade em sua estrutura e em sua dinâmica. Na região do Tauapará, nas comunidades quilombola do Cacau, Terra Amarela, Santo Antonio do Tauapará, em todas são comuns caçadores. Raimundo Domingos, morador dessa região, comenta: “comecei a caçar quando tinha 12 anos de idade com meu tio”. Informou ainda que, “na mata faz três tipos¹¹⁵ de caça: a varrida, armadilha e o mutá”. Descrevendo melhor como isso é realizado:

A primeira, roça parte da mata e depois varre o que foi roçado e anda descalço na parte varrida, o bicho (a caça) não percebe a presença da pessoa e quando o bicho vier travessando a pessoa foca com a lanterna e atira.

A segunda, pega a trilha do bicho, a passagem onde ele anda, deixa no caminho uma espingarda já armada com um cordão e quando o bicho romper esse cordão a espingarda dispara.

A terceira, é feita no local da comedia do bicho, verifica a posição em que fica a comedia e o vento, o mutá tem que ficar contra o vento da comedia, em cima da árvore constrói um banco e fica na espera com uma lanterna e a espingarda¹¹⁶.

Percebe-se que não há, explicitamente, nenhum critério em relação ao tamanho da caça ou se é fêmea ou macho. Qualquer espécie que for capturada será abatida, nesse caso, se o veado-fêmea aparecer será abatido – sendo que essa espécie nasce apenas um por ano.

Raimundo da Silva relatou ainda que no passado existia mais caça “quando eu era jovem tinha toda marca de caça, hoje tem que entrar no mato com cachorro, porque é ele que ainda encontra a caça, ainda se encontra caça no morro, que fica atrás da Campina.”¹¹⁷ A mesma reclamação nos fez uma das moradoras mais antiga dessa comunidade, a senhora Nadir Ferreira: “tinha muita caça, meu pai atirava da janela de casa em cutia, comíamos muita caça, agora tenho vontade de comer uma e não tem”. Nessa época de fartura de caça “meu pai mandava pra Vigia: veado, paca, tatu, capivara, camaleão, mucura, macaco e outras”¹¹⁸. Não

¹¹⁵- Referem-se a três tipos de caçadas; em que, na primeira, o caçador faz no meio da mata uma trilha limpa, retirando do mesmo todo o material orgânico (galhos, folhas etc), para que não haja barulho dos passos do caçador no percurso. Já na segunda, ele se aproveita um “caminho”, geralmente de um trajeto “costumeiro”, por onde o caçador já percebeu a presença do animal através de pegadas, para que, enfim, a caça seja capturada. Na terceira, o caçador constrói com varas uma bancada suspensa em uma árvore, geralmente de porte médio, para que o mesmo possa usar como lugar de espera, e assim, ao se colocar sentado no mesmo, tenha uma ampla e estratégica visão do ambiente da caçada. Depoimento de Raimundo Domingos. Entrevista realizada em sua residência na comunidade quilombola de Terra Amarela (cidade de Colares), em maio de 2019.

¹¹⁶ - Idem, Raimundo Domingos aqui é um nome fictício, para preservá-lo de futuros problemas, morador da região do Tauapará. Entrevista realizada em maio de 2019, em sua residência nessa comunidade. Segundo ele, os caçadores dessa região sabem que a caçada é proibida, mas eles caçam para se alimentar.

¹¹⁷ - Idem

¹¹⁸ - Depoimento da senhora Nadir Ferreira, de 66 anos de idade, é uma das moradoras mais antigas dessa comunidade. Entrevista realizada em sua residência na comunidade de Terra Amarela, em maio de 2019.

há na cidade de Vigia um local de venda dessas caças, então as mesmas são consumidas pelos próprios moradores dessa região e, em certos momentos, é possível trazer de encomendas para amigos ou comercializá-las internamente entre conhecidos. De acordo com o caçador da comunidade de Terra Amarela, Raimundo Domingos, geralmente a caça é dividida entre os parentes e vizinhos.

Além do carimbó na cidade de Vigia no estado do Pará, outro segmento da cultura negra que utiliza a couro de animais e árvores para o tambor é a religião afro-brasileira. CORDEIRO (2013) identificou que existem dezessete terreiros e todos utilizam na maioria três tambores cobertos com couro de animais silvestres em cada uma das extremidades do tambor.

Em 2015, a mãe de santo, Claudia Cristina,¹¹⁹ comprou em São Paulo três tambores confeccionados com pele de carneiro e madeira leve já industrializada. Isso, de acordo com a mãe de santo, é em substituição aos couros de animais silvestres que já está mais difícil de ser encontrado. Seria esta uma alternativa para o futuro da cultura do carimbó?

Fiz essa pergunta para o mestre Diquinho e o mesmo me retornou, assegurando que “o couro de carneiro e até do bode não presta para o carimbó, sai um som muito agudo”. Perguntei qual alternativa, ele respondeu: “a pele de capivara nova e também do bezerro novo”¹²⁰. Ou seja, pela parte da capivara vai ficar mais difícil, visto que é um animal que a caça é proibida e ademais apenas o novo serve, a extinção vai ser mais rápido. Quanto ao segundo, fica mais difícil, porque o lucro para os criadores é depois de grande.

Deste modo, aqui foi possível perceber a falta do couro do veado-vermelho e como foi o processo de sua utilização. Para adentrar melhor a questão, no (capítulo IV) vamos mostrar os rituais nas confecções dos tambores do carimbó e as novas alternativas de couros¹²¹. Assim como, também a utilização de outros tipos de madeira para os instrumentos.

3.2 - Os instrumentos musicais do carimbó advindo da natureza: permanências e mudanças

¹¹⁹ - Depoimento da mãe de santo Claudia Cristina, de 57 anos. Essa mãe de santo possui um terreiro de Mina Nagô foi a primeira mãe de santo a fazer “feitura no santo”. Entrevista realizada em sua residência na cidade de Vigia, em março de 2019. Sobre a trajetória dela na região afro, ver CORDEIRO, Paulo (2014, op, cit).

¹²⁰ - Depoimento de Raimundo Lima (mestre Diquinho).

¹²¹ Como nos informou o mestre Diquinho no título desse capítulo, que atualmente não se encontra o couro de veado-vermelho e tampouco o caititu, como base nessa frase, ao entrevistar um caçador da Terra Amarela, o mesmo relatou que, hoje para uma pessoa realizar a caçada tem que levar um cachorro, porque quase não se encontra mais caça.

Primeiramente, para melhor situar o desencadeamento de análise desta pesquisa, nesse subcapítulo utilizo adiante um quadro com figuras que ilustram os instrumentos musicais que compunham uma apresentação histórica do carimbó e duas fotografias, uma da década de 1960 (figura 5) do grupo “Os Irmão Lobatos” e a outra da década de 1970 (figura 6), do grupo “Os Tapaioaras”. Assim como, os acompanham, a documentação¹²² do 1º Festival do carimbó na cidade de Vigia (julho de 1974)¹²³- apresentada a seguir. Através destes instrumentos de visualidades latentes¹²⁴, que se constitui o uso de imagens neste trabalho como fonte de pesquisa, ao acrescentar e dinamizar novas e diferentes interpretações, temos uma representatividade do carimbó tanto na zona urbana como na rural, temos três grupos em destaque e que, com efeito, tornaram-se referências.

Na década de 1970, ocorria o 1º Festival do carimbó e a cidade de Vigia se encontrava em plena efervescência cultural, possuía muitos grupos de carimbó, porém, a maior representatividade era no bairro do Amparo (bairro mais afastado do centro urbano, portanto mais próximo da zona rural do município). Logo, este era considerado o “reduto” de algumas Tias do Carimbó, como por exemplo, Tia Anacleta e Tia Pê. Nesta localidade, também eram realizadas as festividades religiosas com a presença do carimbó, já abordado anteriormente.

Conforme já mencionado, para fim de uma melhor identificação, abaixo apresentamos um quadro descritivo que se propõe apresentar os instrumentos confeccionados de pau e corda, no processo de antropização do homem na natureza, conforme nos indica Amaral (2008, p. 232) como “resultados de *habitus* por meio da iconografia”.

Consecutivamente, apresentamos os nomes dos instrumentos dos grupos de carimbó que se apresentaram no 1º Festival de carimbó na cidade de Vigia em 1976. As informações sobre os instrumentos foram possíveis pela minha pesquisa com alguns carimbozeiros¹²⁵.

¹²² - Manuscrito contendo os nomes dos grupos que participaram desse festival, assim como os instrumentos musicais e três letras, músicas do carimbó que cada grupo cantou naquele dia, pertencem ao Prof. José Ildone, que também esteve presente no evento. Este documento encontra-se na Biblioteca “Irene Favacho Soeiro”, localizada na cidade de Vigia. Ver também: CORDEIRO, Paulo. Carimbó da Vigia, (Op, cit, pp, 115 a 140).

¹²³- Participaram deste evento doze grupos, entre estes, nove da cidade de Vigia, um da cidade de Santo Antônio do Tauá e dois da cidade de São Caetano de Odivelas.

¹²⁴- A fotografia. A partir da leitura dos elementos que a compõem, entende-se com mais detalhe o caráter simbólico, expresso por diversos sistemas de atitudes relacionadas às representações sociais. LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: UNICAMP, 1996. Ver: LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

¹²⁵ - Aqui menciono o mestre Diquinho e mestre Lico

ONÇA –

Instrumentos confeccionado, artesanalmente, em madeira em formato de uma arapuca e por dentro talo de cacho de abacateiro ou açazeiro. Esta foto é um recorte da fotografia da figura 5



GANZÁ –

Este instrumento geralmente era confeccionado em formato cilíndrico de lata, alumínio ou plástico, preenchido com grãos de cereais, contas ou esferas de aço. A foto é um recorte da fotografia 5.



XEQUE-XEQUE –

Instrumento confeccionado artesanalmente de madeira ou outro material reciclado, esse instrumento a Tia Pê sempre tocava e de acordo com Tupinambá (1977, p. 21), “vimos e fotografamos Tia Pê tocando xeque-xeque feito de lata de leite “Ninho”. Dentro é possível que houvesse algum tipo de grãos de cereais ou até mesmo pequenas esferas de aço. Outra forma de confecção desse instrumento era uma peça pequena de madeira e nas extremidades contém fichas de garrafas abertas com furos ao meio presas com pregos. Infelizmente não encontramos uma foto desse instrumento.

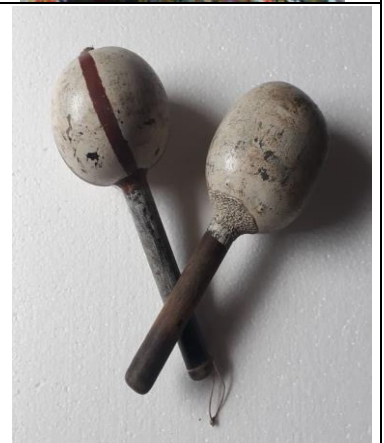


MARACÁ –

Confeccionada artesanalmente, geralmente, de coco, mas também, podendo ser feito a partir da estrutura orgânica de cuiá, fruto da árvore da cueira.

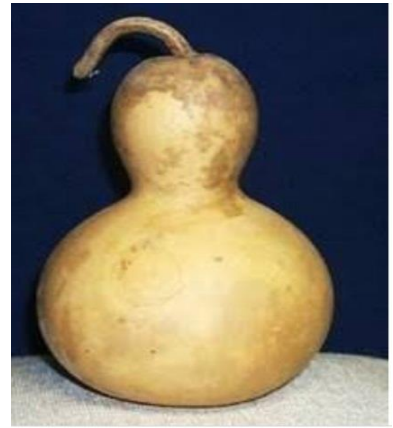
Na foto à direita, as maracas escuras são de coco e as mais claras de cuiá. Todas pertence ao grupo “Os Manos”.

Foto: Prof. Marcelo Cardoso



CABAÇA –

Designação popular dos frutos das plantas dos gêneros Lagenaria e Cucurbita. Dessa cabaça é preparada para dar ritmo musical ao carimbó. Foto: donafillo.blogspot.com.



REQUE-REQUE – Instrumento confeccionado artesanalmente de bambu e com corte nas extremidades, tocava-se esfregando um pequeno pau. Foto: elo7.com.br

**PANDEIRO –**

Instrumento confeccionado artesanalmente de madeira e couro, posteriormente o couro foi substituído por pele sintética industrializada. Este da foto não é artesanal. Foto: <https://loja.oacustico.com.br>

**CUÍÇA –**

Instrumento confeccionado, artesanalmente, de couro e madeira, ajustado com tarraxa. Para ser tocado se utiliza uma técnica semelhante àquela usada para tocar a Onça, porém, esta não tem couro, sendo assim o som da cuiça mais grave e da Onça mais agudo. Foto: www.percurssionista.com.br



CAVAQUINHO –

Instrumento confeccionado artesanalmente de madeira e quatro cordas. Este também não é artesanal. Foto: Prof. Tiago Jorge



BANJO –

Confeccionado de forma artesanal em madeira, neste caso (da imagem), de marupá, garrafa pet. No passado era revestido com encouramento de cotia ou de veado branco, possui quatro cordas de *nylon* de pesca. Este da foto pertence ao grupo de carimbó “Os Manos”. Confeccionado por Silvio Guedes integrante desse grupo. Foto: Paulo Cordeiro



FLAUTA –

Confeccionada artesanalmente em madeira de imbaúba. Posteriormente, passou a ser substituída pela flauta transversal de metal. A flauta (da foto) é de madeira (são sabemos a procedência) e com chaves e acabamentos em metal. Encontrase no Museu Municipal na cidade de Vigia. Foto: Paulo Cordeiro



TAMBORES (CURIMBÓS) –

Confeccionados, artesanalmente, de tora de algumas espécies de madeira. Depois de vários processos de preparo e limpeza, são revestidos, na parte superior, com couro e preso com tarraxas em uma das extremidades. Os tambores (da foto ao lado) pertencem ao grupo “Os Manos”, o de porte maior, na cor verde, foi feito a partir da madeira de siriubeira e os outros de abacateiro. Os três receberam revestimento de couro de veado vermelho e foram construídos pelo Mestre Diquinho.



Foto: Prof. Marcelo Cardoso.

Cabe ressaltar que na maioria dos grupos se podia notar a presença de três tambores, quando no passado, já houve grupo de até quatro¹²⁶. Hoje, permanecem três tambores, não tem mais a viola, o banjo ficou em seu lugar e a flauta está presente em grande parte dos grupos desde o 1º Festival de Carimbó ocorrido na cidade de Vigia. Os tambores quando batidos transmitem sons diferentes, grave, médio e agudo. O tambor de dimensão maior transmite um som grave (que chamamos de marcação). Os outros dois tambores fazem os repeniques, um com vibrações em médio e o outro em agudo. Os repeniques ficam mais livres para improvisar seus sons.

No século XIX, os instrumentos de metal não foram “introduzidos” na cultura do carimbó em Vigia. Visto que, apesar de já existir bandas musicais desde a década de 1820, segundo CORDEIRO (2016), os instrumentos musicais de metais vinham da Europa e não poderiam ser tocados no carimbó e no boi-bumbá, porque essas manifestações não eram consideradas cultura popular.

Em seguida, foram inseridos os instrumentos musicais de metal como o clarinete e, posteriormente, a flauta (era utilizada, mas confeccionada de madeira de imbaúba), passaram a fazer parte do carimbó, já na década de 1960. Portanto, é nesse contexto, que os grupos se identificam ou são identificados como carimbó “pau e corda”, como forma de contrapor ao carimbó que vinha ganhando espaço no cenário musical, como carimbó “moderno” ou “eletrônico”, porém sem a utilização dos tambores que dão ritmos ao carimbó.

¹²⁶ - Depoimento de Manoel da Conceição de Melo (conhecido por seu Nunes), fez parte do grupo de carimbó Tauaparázimbá, um dos fundadores do grupo ‘Os Tapaioaras’.

Dentro do universo do 1º Festival do carimbó na cidade de Vigia, com mais de sessenta homens presente entre os doze grupos¹²⁷, comparece apenas uma mulher: Tia Pê. A mesma estava ainda representando as tias negras do carimbó, que foram importantes no decorrer desse século na preservação e valorização dessa cultura na cidade de Vigia no estado do Pará. O grupo “Tia Pê” ganhou em terceiro lugar no festival e a protagonista estava na marcação do Xeque-Xeque, instrumento de precursão difícil de ser manuseado, pois precisava estar em harmonia com os tambores, fazendo a marcação do ritmo no carimbó.

Dentro dessa perspectiva, Leal (1999, p. 23) argumenta que essa discussão, de modo particular, ao caso do mestre Verequete e do carimbó eletrônico da década de 1970, em relação ao “tradicional” e “moderno” “são utilizados de forma superficial e dependem bastante do referencial de comparação adotado pelo observador. Dessa forma, o que é “tradicional” em um determinado contexto, pode ser apontado como “moderno” em outro”.

Abaixo, insiro uma fotografia da década de 1960 que servirá de fonte para identificar os instrumentos musicais do carimbó na cidade de Vigia.

Figura 4 - grupo de carimbó “Os Irmãos Lobato” em 1964



Fonte: Arquivo Biblioteca Prof.^a Irene Favacho Soeiro. 1969.

Sobretudo, há imensurável relevância nessa fotografia, pois é um dos poucos registros do grupo de carimbó “Os Irmãos Lobato”, fundado em 1963 (na vila do Guajará), em que temos a presença do mestre Diquinho¹²⁸ quando jovem, na maracá e a presença do clarinetista Raimundo Albuquerque (conhecido por Gravação)¹²⁹. Assim como também, este é um

¹²⁷ - Neste manuscrito consta o nome que cada carimbozeiro e seus respectivos instrumentos musicais.

¹²⁸ - Em seu depoimento, Diquinho comentou que quando foi morar na localidade do Guajará na década de 1960, passou a caçar por influência, mas não era caçador “profissional”, até mesmo chegando a matar veado, paca, porco e outros. Nessa época, havia muita caça e as pessoas pegavam com armadilhas que ficavam em áreas próximas às residências. Mestre Diquinho relatou que quando não tinha para quem vender a caça, o couro do veado era jogado fora, o da onça era vendido pra Belém, mas escondido, pois era proibida e ainda é proibida tal prática. Infelizmente, neste período de caçadas, o mesmo relata que sofreu um acidente que quase o fez perde a perna direita. Pois, pisou em uma armadilha para o caititu e a espingarda disparou o tiro em sua perna, fazendo com quem este tivesse que buscar tratamento em Belém.

¹²⁹ Gravação era músico da banda “31 de Agosto” e também da banda “25 de Dezembro” (Vila de Porto Salvo, cidade de Vigia), posteriormente, tornou-se maestro dessa última, onde tocava sax-soprano e também clarinete.

registro que pode ser visto como denúncia do que o poder público municipal praticava e, ainda vem repetindo, ao apresentar o carimbó isolado do contexto cultural com intuito de mostra-lo como atrativo político e até mesmo “exótico”. Geralmente, isso ocorria e ocorre quando um determinado político está se candidatando a cargo na disputa do governo do estado, então, este recorria/recorre às bandas de carimbó para uma “eventual” apresentação.

Nesse caso acima, no registro da época, aconteceu em 1964, em campanha para Governador do Estado Alacid Nunes esteve visitando a cidade de Vigia. O prefeito de Vigia, Raimundo Nonato Melo de Vasconcelos (1963 – 1967), apresentou-lhe a banda “31 de Agosto” e o grupo de carimbó “Os Irmãos Lobato”. O mestre Diquinho nessa época era cunhado dos irmãos Lobato e Januário Lobato da Silva comandava com a viola, o ganzá nas mãos de Raimundo Santos (conhecido por “tablete”) era amigo dos irmãos Lobato.

Abaixo, temos outra fotografia da década de 1970 que servirá de fonte para identificar os instrumentos musicais do carimbó na cidade de Vigia.

Figura 5 - grupo de carimbó “Os Tapaioaras”, em São Paulo em 1978.



Fonte: Arquivo da família Miranda, 1978.

A fotografia retrata uma apresentação do grupo de carimbó “Os Tapaioaras”, nesta podemos identificar a presença da viola, banjo, flauta e da “onça”. Por sua vez, este último instrumento, na época chamado de “onça”, à direita, era uma caixa de madeira, com um pequeno furo ao meio e um pedaço de talo do cacho da palmeira de abacabeira ou de açazeiro – em que o mesmo funcionava como dispositivo que era puxado para fazer o som.

Podemos perceber ainda que, neste registro, o grupo permanecia com os mesmos carimbozeiros de sua fundação (em 06 de abril de 1965): os irmãos Lobato (Ademir Lobato da Silva, Luiz Lobato da Silva e João Lobato da Silva), Januário Lobato da Silva, Raimundo Santos, Santana Miranda e o irmão Antônio Miranda, José Pedro da Rocha e Manoel da

Conceição de Melo. O flautista Benedito Silva, passou a fazer parte somente na década de 1970¹³⁰.

Cabe ressaltar que no que diz respeito à relevância dessa imagem, configura-se como um registro dos componentes fundadores do grupo e da primeira apresentação fora do estado do Pará, no 30 de abril de 1978, em São Paulo. O grupo se apresentou às dezesseis horas, de um domingo, na grande marquise do Parque Ibirapuera, sob o patrocínio da Comissão de Folclore do Conselho Estadual de Cultura. Na memorável apresentação, também fez parte um casal de dançarinos, Seu Nunes e Tia Bena, que exibiu a “Dança da Onça”, a exibição foi intermediada pela professora folclorista, Julieta de Andrade¹³¹ (1983, p. 20), paulistana, que, na cidade de Vigia no estado do Pará, na década de 1970, esteve pesquisando sobre a cultura vigiense.

O carimbó tradicional, o que é chamado de “pau e corda”, independente do contexto sempre será tradicional, especialmente pela utilização dos tambores (curimbós) e as cordas. Estas que no passado era a viola, cavaquinho e, hoje, o banjo. Dentro da perspectiva da antropização, percebe-se que alguns instrumentos confeccionados artesanalmente no passado como a “onça”, viola, cavaquinho, reque-reque e pandeiro, não mais existem na atualidade no grupo de carimbó na cidade de Vigia. Porém, o banjo depois dos tambores (curimbós) é insubstituível, este confeccionado artesanalmente. Na alternativa do couro tem-se utilizado o sintético e uma adaptação de garrafa pet. Vimos que no universo de homens no 1º Festival do carimbó, a mulher negra estava sendo representada pela Tia Pê, dois anos depois ela veio a falecer.

Nesse sentido, abaixo apresento a tabela com os grupos de carimbó e suas formações (seus instrumentos musicais), ao se apresentarem no 1º Festival de carimbó na cidade de Vigia.

Quadro 3 - Grupos de carimbó que participaram do 1º Festival de carimbó na cidade de Vigia em 1974.

GRUPO	INSTRUMENTOS
Vanguarda – cidade de Vigia	Viola, Xequé-Xequé, Tambores
Veteranos do Bairro – cidade de Vigia	Viola, Cavaquinho, Ganzá, Xequé-Xequé, Cuíca (Onça), Tambores
“A Alegria dos Vigienses” – cidade de Vigia	Flauta, Cabaça, Milheiros, Viola, Tambores
“Santa Fé” – cidade de Vigia	Banjo, Xequé-Xequé, Ganzá, Cuíca (onça), Tambores
Carimbó Alegria” – cidade de Vigia	Flauta, Banjo, Maracás. Tambores

¹³⁰ - CORDEIRO, Paulo. Carimbó da Vigia (Op, cit, pp. 144,145).

¹³¹. Sobre o carimbó, Julieta de Andrade (1983) aborda uma pequena nota com relação aos locais das apresentações, alegando que tudo era uma desculpa para se “bater o carimbó”: aniversário de conhecido, de alguém do próprio grupo de instrumentistas, festas de São João, Círio de Nossa Senhora de Nazaré, chegada de visitante que queira ver o carimbó, e até a vontade de dançar, sem desculpa alguma.

Sereia do mar” – cidade de Vigia	Banjo, Flauta, Maracas, Tambores
Tia Pê” – cidade de Vigia	Viola, Clarinete, Xequé-Xequé, Pandeiro, Tambores
“Beija-Flor” – cidade de Vigia	Banjo, Flauta, Clarinete, Pandeiro, Xequé-Xequé, Tambores
Os Tapaioaras” – cidade de Vigia	Flauta, Banjo, Viola, Onça, Milheiro, Maracá, Xequé-Xequé, Tambores
Campina grande Odivelense” – cidade de São Caetano	Banjo, Trombone, Sax-tenor, Cuíca, Xequé-Xequé, Tambores
“Itapuí” - São Caetano	Banjo, Trombone, Cuíca, Xequé-Xequé, Tambores
“Os Positivos Tauaense” – cidade de Santo A. do Tauá	Banjo, Sax, Clarinete, Ganzá, Tarol, Triangulo, Tambor.

Fonte: Manuscrito (Biblioteca Irene Favacho Soeiro, Vigia, 1974).

Nesse sentido, sobre os instrumentos que comparecem: xequé-xequé, milheiro, ganzá, maraca, onça, Flauta (de madeira), viola, cabaça, banjo, cavaquinho e os tambores (curimbós) - todos são confeccionados no processo de antropização.

Entre os tambores, foram postas, pelos músicos, duas questões: primeiramente, a de que os três grupos utilizavam no conjunto de sua percussão, apenas dois tambores, enquanto a maioria usava três. No entanto, na tradição, no passado, foi mais comum ser muito utilizado quatro tambores, como nos informou Wilson Pereira¹³²: “atualmente, dependendo do local de apresentação, o meu grupo se apresenta com dois, em outros casos, com três. A outra questão, é o grupo da cidade de Santo Antônio do Tauá, que estava com um tambor e um tarol¹³³, é possível que este último realizava o repinique”¹³⁴.

A viola, fabricada no passado em madeira, segundo o mestre Diquinho, “era de cinco cordas e o banjo atual é de quatro cordas”.¹³⁵ No grupo de carimbó “Os Tapaiparazimba” quem tocava a flauta de madeira era o Constâncio Alves. O grupo “Os Irmãos Lobatos”, da comunidade de Guajará (nessa época vila da cidade de Vigia), já contou com a participação do Clarinete soprano bem antes do 1º Festival do carimbó na cidade de Vigia, quem tocava era o Benzito (conhecido por “Gravação” morador da vila de Porto Salvo da cidade de Vigia) era músico da banda “25 de Dezembro” dessa vila e também da banda “31 de Agosto”. O grupo “Os Tapaioaras” a flauta era de metal do Benedito Silva (“seu Beneco”, morador da vila de Penha Longa na cidade de Vigia).

¹³² - Depoimento de Wilson Pereira, carimbozeiro do antigo grupo de Tauaparázimba, da região do Tauapará.

¹³³ O Tarol é um instrumento de percussão da família da caixa, no entanto, com afinação um pouco mais aguda que esta.

¹³⁴ o repinique é utilizado tanto como instrumento de marcação como para solos. Na marcação uma das suas funções é “repicar” as batidas do surdo durante o andamento da música; este é o toque “de levada”. O repinique (também chamado de repique) instrumento é um tambor pequeno com peles em ambos os lados, tocado com baqueta, em uma das mãos, enquanto a outra mão toca diretamente sobre a pele do instrumento.

¹³⁵ - Depoimento de Raimundo Lima (mestre Diquinho).

Em quatro dos grupos, a viola permanece, porém, o banjo já aparece na maioria dos grupos, e nos dois grupos da cidade de Vigia, ‘Os Tapaioaras’ e ‘Beija-Flor’, estão os dois: tanto viola quanto o banjo. O que também comparece na maioria dos grupos é a presença da flauta de metal, que antes era em madeira. O instrumento de metal passou a ser “introduzido” no carimbó na cidade de Vigia no estado do Pará, na década de 1960, em que já temos também a inserção do clarinete (figura 5) nos grupos “Tia Pê” e “Beija-Flor”.

Consecutivamente, temos também a permanência de um instrumento muito peculiar na cidade de Vigia: a Onça, presente em três grupos, a partir da década de 1980 esse instrumento desapareceu. “Esse instrumento era confeccionado de madeira de marupá, no formato de uma pequena caixa, dentro havia um talo de cacho de abacabeira, e para produzir um som era necessário um pequeno pano molhado, com isso fazia um barulho “um, um, um....bem alto”, conforme o carimbozeiro, Ademir Lobato da Silva que afirma: “só a quem sabia puxar e sair o som no ritmo certo era ele”. Porém, este instrumento deixou de fazer parte da composição, quando os “Irmãos Lobato” se afastaram do grupo “Os Tapaioaras”, na década de 1980, então, a “onça” deixou de urrar.¹³⁶

O instrumento conhecido por “onça” era confeccionado em madeira leve e resistente, utilizava-se o talo do cacho do açazeiro ou da abacabeira para servir de base do som que aquele instrumento fazia durante a tocada do carimbó. Um processo de antropização com a cultura do carimbó, visto que hoje não existe mais esse instrumento nos grupos de carimbó na cidade de Vigia. A questão não é que a falta de matéria prima tenha ocasionado o desaparecimento do instrumento, chamado de “onça”. Vimos que os grupos de carimbó “Veteranos do Bairro” e “Santa Fé” utilizavam o instrumento conhecido por cuica e não onça, ambos tem semelhança na forma de tocar e na variação do som. Porém, o único grupo que mencionou o instrumento “onça” foi os “Tapaioaras”. Porque, o idealizador e tocador daquele instrumentos no caso a “onça” foi Ademir Lobato da Silva, (figura 5), mas, no início da década de 1980 ele e seus irmãos saíram do grupo “Tapaioaras” e com ele a “onça” desapareceu. Consecutivamente, a seguir será analisado os percursos de resistências na manutenção e valorização do carimbó na cidade de Vigia.

¹³⁶ - Depoimento de Ademir Lobato da Silva de 73 anos, (in memoriam). Entrevista realizada em sua residência na vila de Guajará (cidade de Colares), em maio de 2009. Participada do grupo “Os Irmãos Lobato”, era ele quem confeccionava os tambores e construiu o instrumento da “onça”. Segundo ele antes do “nosso grupo ser formado na década de 1960, já havia o grupo “Os Tauaparazimba” do povoado de Mané João, nesse carimbó tinha um instrumento conhecido por “onça”. Mas não chegou a ver, alguém me contou”.

3.3 - “Carimbó não sustenta a família”: O carimbó como resistência cultural na cidade de Vigia.

O carimbó na cidade de Vigia no estado do Pará se restringia no início do século XX a três grupos: “Os Tapaioaras”, “Beija-Flor” e “Os Canarinhos”. Os dois primeiros com apresentações na cidade e o último na zona rural em festas religiosas, mutirão¹³⁷ e em outros eventos, esportivos ou dançantes.

O grupo de carimbó “Os Canarinos”, há mais de 15 anos, realiza o carimbó na festividade de São Benedito que é comemorado no dia 26 de dezembro. Porém, o seu Benedito Domingos da Costa (conhecido por “Pão-cacete”)¹³⁸, organizado, realiza a festividade entre os dias 01 a 05 de fevereiro. Geralmente, pela parte da tarde, do último dia da festividade (sábado), inicia-se a festa com o carimbó e vai até o sol raiar¹³⁹. No barracão coberto de palha e piso de terra batido, as pessoas dançam ao som do ritmo envolvente. A iluminação até o ano de 2009 era toda de lamparinas, que ficavam penduradas nos esteios do barracão¹⁴⁰.

Na prática e festejo do mutirão, de colheita e plantação¹⁴¹, há a antropização do homem/mulher na natureza; onde são convidados os familiares, vizinhos e amigos, ao evento. Consecutivamente, todo ano, essa prática é realizada no sítio São Benedito, na localidade Itujuí, distante onze (11) quilômetros da cidade de Vigia do Pará, onde permanecem três tradições antigas ao mesmo tempo: o mutirão, a festividade de São Benedito e o carimbó.

¹³⁷ - Plantações ou colheitas de roçados. Eles plantavam na roça: a mandioca e outros produtos para sua sobrevivência. Tais atividades baseavam-se, geralmente, na queima e a coivara. Para esse fim, normalmente se realizava em regime de mutirão. Neste, os moradores das comunidades próximas eram convidados a participar, ali plantavam diversos tipos de alimento, mas a mandioca era a principal, pois dela fazem farinha d’água, de tapioca, e o tucupí. Durante ou após os mutirões, o carimbó, cachaça ou manicuera, animavam o ambiente. Sobre isso, ver: CORDEIRO, Paulo. Carimbó da Vigia. Ed. do Autor, 2010, p. 109 a 114.

¹³⁸ - Depoimento do senhor Benedito Domingos da Costa (conhecido por “pão cacete”) de 76 anos. Essa tradição vem desde a época do avô, Manoel Antônio Gonçalves, que era devoto de São Benedito. Após sua morte, a filha, Maria Leonila da Costa, passou a realizar a festividade. Casou-se com Manoel de Jesus dos Santos e tiveram cinco filhos: três homens e duas mulheres. O pai, Manoel de Jesus dos Santos realizava a folia, ladainha, esmolação, mutirão e carimbó. “Pão-cacete,” desde seus 14 anos, já participava ativamente da festa. Com a morte do pai, em 1976, deu continuidade à festividade. Em 1962, a esmolação parou de ser tirada. Mas, a ladainha e a folia ainda se cantam. Entrevista realizada em sua residência na cidade de Vigia, em agosto de 2011.

¹³⁹ Amanhecer.

¹⁴⁰ - Depoimento de Lindalva Santos, de 46 anos, filha de Benedito Domingos da Costa, responsável por estar à frente de todo o processo no roçado e festividade, devido a idade do pai. Em 2010, o barracão que antes era iluminado por lamparinas para a festa com o carimbó, passou a ser com energia elétrica, através de um motor-gerador. Entrevista realizada em sua residência na cidade de Vigia, em setembro de 2011.

¹⁴¹ Nesse processo, a mandioca é plantada entre os milhos e a colheita é deixada para o ano posterior.

Contudo, para que essa interação possa continuar ocorrendo é necessário que os impactos ambientais do homem/mulher na natureza sejam realizados de forma harmônica e não predatória.

Figura 6 e 7 – Mutirão e distribuição de manicuera¹⁴² no roçado de Benedito Santos em 2000



Fonte: Imagem da família Santos.

Com o falecimento do mestre Santana Miranda, um dos fundadores e responsável pelo grupo “Os Tapaioaras”, em setembro de 2011, esse grupo deixou de realizar com frequência tais atividades. Então, o grupo “Beija-Flor” permaneceu atuante como único representante do carimbó na cidade. Em vários eventos festivos promovidos pela prefeitura, esse grupo era o que tocava, assim como, também em outros eventos particulares.

Nesse momento, o grupo “Os Canarinhos” passou a ter uma maior visibilidade na cidade, sendo comandado por uma família da localidade do Riozinho, que tem à frente Valdemir Souza Santos (conhecido por “Pêque”), no banjo¹⁴³, desde a década de 1970 – participando dessa formação inicial do grupo. Vale mencionar que o grupo foi muito impulsionado pelo jovem Gleison Gomes, neto do “Pêque”, no vocal, e com composições autorais que se tornaram cada vez mais repercutidas na cidade.

Nesse caldeirão cultural do carimbó, em junho de 2003, foi fundado o grupo “Raízes do Cacau”, por Raimundo Neves de Lima (mestre Diquinho), na comunidade quilombola do Cacau (cidade de Colares). Assim, o mesmo constitui como um grupo composto por moradores dessa comunidade e da cidade de Vigia, que passou a realizar várias apresentações em eventos culturais na cena vigiense.

¹⁴²- Mandiocaba: é um tipo de mandioca grande que não serve para fazer farinha, dela é retirado o tucupi Manicuéra; depois dessa extração, ferve a água em um panelão, coloca-se arroz e o tucupi e pedaços de mandioca. Tomando a consistência de um mingau. Então, este é distribuído para os convidados que estão no roçado plantando.

¹⁴³ O mesmo era banjista também do grupo ‘Os Tapaioaras’.

Dentro desse universo musical e econômico, podemos afirmar que, ainda é um espaço restrito ao carimbó, seja por parte do poder municipal e estadual. A prefeitura valoriza um preço altíssimo e até justo para uma apresentação de uma banda musical de fora da cidade, no entanto, para o carimbó não há uma disposição legal em pagar o valor estipulado e proposto pelo grupo. Porém, não se pode efetivamente depender exclusivamente desses setores; e sim buscar alternativas, e uma delas foi criação da Associação dos Grupos de Carimbó de Vigia (fundada em 15 de abril de 2020), em que fui escolhido para se o presidente. De modo que, os grupos de carimbó unidos possibilitará que haja encaminhamentos para esse segmento cultural¹⁴⁴.

Logo, lembro-me das diversas conversas com o mestre Santana Miranda¹⁴⁵, e em especial em uma delas, lamentava que a prefeitura se lembrava do carimbó, ocasionalmente, quando algum político iria realizar comício ou inaugurar alguma obra, depois disso era esquecido novamente. Dizia também que, para manter o grupo “Os Tapaioaras”, retirava dinheiro do próprio bolso para a manutenção dos instrumentos, assim quando acidentalmente perfurava-se a superfície de couro, era o próprio instrumentista que tinha que arcar com os danos e também com a logística de conduzir todo equipamento musical ao local de determinado evento. Isso também foi relatado pelo mestre Lico, quando informa que “carimbó não sustenta a família e sim faz tirar, carimbó gosto muito, mas ele não tem renda, tira do bolso”.¹⁴⁶

A saber, essas experiências em relação à falta de valorização do carimbó na cidade de Vigia vêm desde a década de 1960, com o mestre Santana Miranda; na década seguinte, com o mestre Lico e, ainda hoje, essa é uma realidade. Por vivências próprias neste meio¹⁴⁷,

¹⁴⁴ - A criação de Associação é uma tendência na região do Salgado. A Associação dos Grupos de Carimbó de Vigia, posteriormente será inscrito para a retirada do CNPJ e como isso, a busca por projetos e emendas será mais viável. Essa Associação é formada pelos grupos “Os Tapaioaras” “Beija Flor”, “Os Canarinhos” e “Os Manos”.

¹⁴⁵ - Foi um dos fundadores do grupo “Os Tapaioaras”, fundado em 06 de janeiro de 1965, ficou responsável pelo grupo até a década de 2010. Em setembro de 2011, ele faleceu. Era quem batia o curimbó (tambor de marcação).

¹⁴⁶ - Depoimento de Depoimento Elielson Antônio Sousa Martins (conhecido por mestre Lico) de 52 anos de idade. O mestre Lico faz parte da Associação de Carimbó do Estado do Pará, é atualmente Delegado do Comitê de Salvaguarda do Carimbó e representante de Vigia e Colares. Participou dos Encontros de Culturas Populares e Tradicionais em São Paulo e na Bahia. Mestre Lico aprendeu os “saberes fazer” da cultura do carimbó na adolescência com o pai Lucival Augusto Martins (mestre Lucinho), além de bater os tambores aprendeu também a confeccionar os mesmos. Após o falecimento do pai em 2004, mestre Lico passou a ser o responsável do grupo juntamente com os três irmãos: Alex Martins e Leôncio Martins. Entrevista realizada em abril de 2019 em sua residência na cidade de Vigia.

¹⁴⁷ - Mestre Santana em várias conversas comigo sempre relatava que o carimbó sempre foi visto de forma exótica, quando vinha algum político fazer comício ou inaugurar alguma obra era que a prefeitura pensava o carimbó. Ademais, lamentava que as despesas com o grupo, deslocamento logístico era sempre do bolso dele. O

comecei a experimentar essa realidade, ao fundar o grupo “Os Manos”, em 2017. Assim pude identificar que, de maneira geral, isso é refletido no fato de que parte da população, bem como as instituições, ainda não foram conscientizadas da importância do patrimônio cultural do carimbó nesta cidade chamada Vigia.

Consequentemente, os grupos de carimbó de Vigia, na atualidade, promovem atividades no período do carnaval e, em outras ocasiões, nas praças e em outros locais públicos, com seus recursos próprios ou de parceiros do setor privado. Especialmente, os grupos “Canarinhos” e “Os Manos” promovem na segunda-feira “gorda” do carnaval um carimbó na esquina da sede social da banda União Vigiense e o outro, no domingo, na Praça do Pescador.

Tal descaso com o custo para as apresentação de carimbó, reflete diretamente na desvalorização do investimentos dos músicos nos valores de compra dos instrumentos: tambores, maracas e o couro, além de outros de metal e de corda. O professor músico da Fundação Carlos Gomes, Marcelo Cardoso, que é também um dos componentes do grupo “Os Manos”, em tom pessoal, faz uma reclamação que é comum aos músicos desse segmento: “sempre que necessário tenho que comprar a palheta do meu sax, e sem dinheiro não posso tocar, tocamos sim por diversão, mas temos também despesas assim como outras manifestações culturais musicais”.

Em virtude disso, na busca de maior investimento financeiro nessa área de cultura, e também de maior visibilidade no carnaval na cidade de Vigia no Estado do Pará em 2013, Mestre Lico passou a organizar o “Carnacarimbó”, com vendas de abadás e em que o grupo “Beija-Flor” se apresentava no trio-elétrico. O que se repetiu por mais dois anos, no entanto, no ano seguinte, o mestre Lico deixou de realizar, não foi exposto o motivo.

Deste modo, essa tentativa do mestre se configurou em mais uma no intuito de evidenciar o carimbó em qualquer momento do ano, através efetivamente de ações coletivas e projetos culturais, como por exemplo, o “Gurijuba Pavulagem”. Porém, este último evento teve certo apoio político, na ocasião, o professor Valdo Palheta era vereador e o realizou em parceria com os grupos, Beija-Flor” e “Os Tapaioaras”, no final de junho de 2015.

Os grupos de carimbó apresentavam-se em um trio-elétrico arrastando muitos brincantes, estes vinham vestindo-se com as abadás trazendo estampado o símbolo do

mesmo informou o mestre Lico e também o mestre Diquinho. Agora eu sei exatamente o que eles estavam sentindo dessa situação.

arrastão: uma pintura de uma gurijuba¹⁴⁸. No ano seguinte, apenas o “Beija-Flor” participou. Na ocasião, pode estar inserido, acompanhando no trio-elétrico junto com o grupo de carimbó, e realizando ao mesmo tempo registros fotográficos. No ano seguinte, este evento não foi mais realizado, por falta de mobilização dos próprios integrantes dos grupos da cidade de Vigia, como também, pela dificuldade de depender do poder público para realização dos eventos culturais do carimbó.

Para Thompson (1998), a cultura é um corpo dinâmico que está em constante construção pela relação entre os demais fatores sociais, como a própria economia, conceituando com a “cultura popular” - o comportamento manifestado com base nos costumes herdados por gerações. De acordo com esse mesmo historiador, as ações dos sujeitos devem ser motivadas, primeiramente, por seus costumes de ordem moral, consuetudinárias e resistências que se chocam com as inovações impostas pela “cultura de cima”.

Abaixo, ilustram fotografias do último arrastão da “Gurijuba Pavulagem”, em 2015.

Figura 8 e Figura 9 - “Beija-Flor” no arrastão: “gurijuba pavulagem” e brincantes.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, em junho de 2016.

A fotografia pode ser o ponto de partida para a reconstituição de um determinado momento do passado, contextualizando no tempo e no espaço informações críticas sobre nossa história ou ainda, servir de base para novas criações, reafirmando o caráter dinâmico da cultura.

É possível que ambos os eventos, tanto no carnaval como no arrastão, tenham sido mais movimentados e valorizados por conta da venda e compra de abadás. Porém, acredito que seria mais interessante a participação das pessoas de qualquer modo e não padronizada - como

¹⁴⁸ - Peixe popular na cultura alimentar na cidade de Vigia, bastante carnudo e de cor amarelado, muito apreciado pelos vigienses.

fazem os blocos de abadás, como se fosse algo restrito. Inclusive, dentro de um espaço público, que é a rua, porém, cercado com cordas. Inserido neste ambiente, ao acompanhar na parte superior do trio, pude notar que certas pessoas olham o carimbó como se fosse algo “exótico” por estar em um lugar inusitado, em cima de um trio elétrico.

Neste sentido, não reconhecer a cultura do outro ou apenas percebê-la como exótica, se constitui em formas de (in)visibilização da cultura do outro, o que pode se transformar em etnocentrismo.

Na contramão, o grupo de carimbó “Os Manos” também vem fomentando o carimbó em diversos pontos e espaços culturais da cidade, como por exemplo, em frente à Igreja de Pedra, durante a festividade Bom Jesus dos Passos; em apresentações em bares da cidade, festas juninas de escolas e também em eventos comemorativos em alusão ao dia da Consciência negra nas escolas estaduais.

Assim, desde 2018, o grupo tem realizado uma programação na segunda-feira “gorda do carnaval”, na esquina da antiga Padaria Modelo (entre a Rua de Nazaré e Trav. Lauro Sodré). Um evento, sem apoio do poder municipal, que visa mostrar a importância da cultura do carimbó nessa cidade e que, nesse sentido, reivindica¹⁴⁹ à administração da prefeitura a inclusão dos quatro grupos de carimbó ao mesmo tempo, em seus eventos culturais, ação esta que gera o desenvolvimento econômico na própria cidade.

No que tange ao desenvolvimento econômico, de acordo com Thompson (1998), está relacionado a mudança cultural e o pleno desenvolvimento da consciência social. Além disso, acrescenta ainda este autor, que se debruçar sobre “costume em comum” significa abrir portas para interpretações que visam primeiramente os sujeitos inviabilizados, rompendo o mito da inércia populacional ao fundamentar a participação popular dos sujeitos em busca de sobrevivência e manutenção dos seus costumes.

Assim, buscando articulações com os grupos de carimbó do Pará e sua inclusão como cultura musical imaterial brasileiro, através do Iphan, em março de 2013, a Associação de carimbó do Estado do Pará realizou um encontro com os mestres da cultura de carimbó, na cidade de Vigia. O acontecimento cultural ocorreu na Sociedade Literária “Cinco de Agosto”. Nesse evento, estiveram presentes: o mestre Lico, do grupo de carimbó “O Beija-Flor”, e o mestre Diquinho, do grupo “Raízes do Cacau” (Colares). Como resultado, ocorreram vários

¹⁴⁹ A citar, em 2020, o grupo realizou um carimbó na praça da prefeitura no dia da comemoração do aniversário de Vigia, em que a prefeitura do município não contratou a referida apresentação. Em virtude disto, o evento reivindicou a ocupação deste espaço, sendo intitulado como “carimbó de repúdio”. O grupo de carimbó tem três tambores (curimbós) e se intitula de “pau e corda”, pois tem na maioria de seus instrumentos a relação com a natureza, com exceção da corda do banjo que se utiliza o *nylon* e do sax que é de metal.

encontros e reuniões em Belém, e representando a cidade de Vigia - apenas o mestre Lico continuou participando. Esse encontro ainda ocorreu em várias cidades do Pará que possuem grupos de carimbó e, posteriormente, aconteceu fora do estado, em São Paulo.

A Campanha “Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro” reuniu mestres e mestras do Carimbó de 10 municípios paraenses, do Marajó à Região do Salgado, para este grande encontro de festa e trabalho em terras paulistas: a 3ª Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2013. Uma confraternização com a diversidade das culturas populares tradicionais brasileiras e suas expressões, configurando-se como um importante ato de afirmação artística e política dos seus grupos, mestres, brincantes, lideranças e organizações.¹⁵⁰

Na Conferência houve rodas de conversas, oficinas, feiras e manifestações artísticas e culturais. Mas não só, durante ainda este evento foram sugeridas e votadas diversas políticas públicas e pautas para serem discutidas e implantadas no setor cultural do carimbó, propondo-se diretrizes para o fortalecimento deste patrimônio imaterial.

Abaixo, seguem as diretrizes construídas durante o Encontro de Culturas Populares e Tradicionais, em que a cultura do carimbó está inserida, visando:

- 1- Que as políticas e a legislação se adequem para atender aqueles grupos e coletivos das culturas populares, bem como dos povos indígenas e povos e comunidades tradicionais, que, por decisão autônoma optam por não ter constituição jurídica (CNPJ). Deve ser adequado o processo de comunicação, de inscrição, de habilitação das propostas e especialmente os instrumentos de fomento, usando mecanismos mais simplificados como são os editais de premiação de iniciativas culturais.
- 2 - Recomendar a isenção do ISSQN em todos os municípios brasileiros nas produções que envolvam mestres, artistas e grupos de culturas populares, povos indígenas e povos e comunidades tradicionais.
- 3 - Implementar o orçamento participativo nas políticas públicas para a cultura nas instâncias municipal, estadual e federal¹⁵¹.

Dentro das diretrizes construídas, mencionamos as três acima mais relevantes à valorização da cultura do carimbó, enquanto pauta do Evento. Deste modo, a isenção do tributo que incide sobre a prestação de serviço, imposto que as prefeituras cobram em cima do valor de apresentação, seria muito bom, porém sabemos que isso não é lei. A outra é a questão do CNPJ, nenhum grupo da cidade de Vigia tem registro de pessoa jurídica, isso impede, dentre os benefícios, o de participação de alguns editais. Sabemos que, no orçamento

¹⁵⁰ - Folder. Encontro de Culturas Populares e Tradicionais. 1 a 6 de outubro de 2013. Contendo 26 páginas. A citação encontra-se na página 18. Produção do evento distribuído aos participantes. Este pertence ao Raimundo Lima (mestre Diquinho).

¹⁵¹ - Disponível em: <https://www.facebook.com/encontro-de-culturas-populares-e-tradicionais>. Acessado em abril de 2019.

municipal são destinados 10% para a cultura, mas não existe de fato uma transparência de aplicação desse recurso.

De acordo com o pequeno *folder* da programação, onde consta resumidamente o que significa cada cultura e seguimento cultural que participaram do Encontro em São Paulo em 2013, temos abaixo a parte que fala sobre o carimbó do Pará:

O Carimbó do Pará tem muitos mestres e mestras, plenos de conhecimento e sabedoria. Alguns poucos têm seus nomes (re) conhecidos fora de suas localidades, como Lucindo e Verequete, mas a grande maioria é invisível para a sociedade e para o poder público¹⁵².

De modo algum, não são apenas os mestres e mestras que estão invisibilizados, grupos de carimbó que não fazem parte desse movimento também permanecem “invisíveis” na sociedade paraense. Como exemplo, o documento citado, não leva em consideração as Tias do carimbó na cidade de Vigia, especialmente, a Tia Pê, referência cultural da cidade de Vigia, foco de pesquisadores folcloristas.

De acordo com Leal (1999), antes mesmo de Verequete e Lucindo gravarem um disco musical, Vicente Sales gravou em Fita K7 as músicas da Tia Pê. Mas, quem ficou conhecido fora das suas cidades foram Verequete e Lucindo. Porém, isso só foi possível, no caso do Verequete, devido a sua saída da terra natal (Bragança) para Belém, e com isto, ao dispor do apoio necessário, porém, com muito sacrifício e resistência, foi o que mais gravou discos de carimbó no Pará. Por outro lado, diferentemente, o mesmo não aconteceu, com a Tia Pê, de uma vez que optou por permanecer em sua terra natal.

Abaixo, seguem fotos da participação dos mestres Diquinho e Lico no Encontro de Culturas em São Paulo.

Figura 10 - mestre Diquinho ritmando na maraca **Figura 11** - mestre Lico batendo o tambor lado esquerda.



Fonte: Arquivo Tio Rena, outubro de 2013.

¹⁵² - Idem.

Mestre Diquinho é um dos principais representantes da cultura do carimbó da cidade de Colares, como vocalista, compositor e músico, mestre de formação e fomento de grupos de carimbó, apesar de jovem, é atuante desde adolescente na cultura do carimbó. Após, o falecimento do seu pai (mestre Lucinho), em 2004, assumiu o grupo “Beija-flor” com a participação dos seus dois irmãos, passando a tornar este como um dos mais atuante na cidade de Vigia. Principalmente, quanto a questão de participação em eventos culturais até mesmo fora do município, tendo o seu grupo inscrito na Associação Cultural de Carimbó do Pará. Além do mais, é Delegado do Comitê de Salvaguarda do Carimbó como representante da cidade de Vigia e de Colares. Mestre Lico toca tambor e também sacode maraca.

Figura 12 - Diquinho canta e Lico batendo o tambor



Figura 13 - Os mestres e mestras com os certificados



Fonte: Arquivo Tio Rena, outubro de 2013. Certificados de participação do Encontro de Culturas em São Paulo.

As fotos do evento aqui apresentadas foram registradas, em maioria, pelo mestre Diquinho e pelo mestre Lico, no entanto, algumas destas, em que os mestre parecem, evidentemente, foram capturadas por outros participantes deste Encontro.¹⁵³ Por certo, esses mestres são sujeitos políticos que interagem com a modernidade, buscando visibilidade e reivindicando seus direitos através de políticas públicas para a cultura do carimbó.

Nessa perspectiva, no intuito do fortalecimento das políticas públicas culturais, Paul (2007, p.19) menciona que “uma arma de que o setor cultural deve se apossar para melhorar sua própria visão das coisas, é defender suas escolhas e sua existência, participar de maneira ativa do seu desenvolvimento futuro”. Segundo ainda a autora, durante muito tempo o setor cultural foi ignorado pela teoria econômica, que o considerava atípico em relação às “leis” fundamentais que ela produzia e que rege o modo de produção e de consumo capitalista.

¹⁵³ - A máquina fotográfica foi emprestada do fotógrafo profissional, Prof. Tio Rena, ao mestre Diquinho. Há diversas fotografias desse Encontro que foram, gentilmente, cedidas pelo fotógrafo, para este trabalho.

Todavia, frente a este cenário, os grupos de carimbó “Os Canarinhos” e “Os Manos” vêm desenvolvendo formas, independentes do setor público municipal, buscando parceria com amigos e apoiadores que valorizam o carimbó. Como também com o setor privado, inserindo novas perspectiva no cenário econômico da cidade de Vigia, para que não haja uma total dependência das ações populares em relação ao poder municipal para prover a atividade do carimbó. Visto que, por exemplo, a Lei de 27 de dezembro de 2018¹⁵⁴, do vereador Dinho Ferreira, que homenageava e reconhecia um dia municipal do carimbó, não foi sancionada pela prefeita Camille Vasconcelos.¹⁵⁵

Portanto, dentro das questões econômicas e culturais em que o carimbó foi tema principal em vários Encontros no Pará em outros estados pelo Brasil, não se discutiu ou pelo menos foi sequer mencionada a manutenção dos instrumentos musicais do carimbó no processo de antropização. Tema este que, na atual conjuntura política do governo federal, da não valorização da floresta e sem políticas públicas para o setor cultural, é necessário para pensar em futuros debates em que essa seja a pauta principal.

¹⁵⁴ Tal lei foi promulgada pelo presidente da Câmara Municipal, Clivaldo Gomes, no dia 28 de novembro de 2019, e decretado o dia 02 de julho como dia municipal do carimbó na cidade de Vigia.

¹⁵⁵ - Esta Lei foi elaborada pelo vereador Dinho Promoter e aprovada por unanimidade, no dia 27 de dezembro de 2018. Ressalto a cooperação com a elaboração deste Lei, pois na ocasião, o citado vereador solicitou-me um pequeno histórico do carimbó de Vigia e me deu a oportunidade para sinalizar e indicar a data da Lei. Nesse sentido, então optei pela data do falecimento da última das tias do carimbó na cidade de Vigia: Tia-Pê. A mesma faleceu no dia 10 de junho de 1976.

CAPÍTULO 4: “SOM DE PAU OCO”: OS RITUAIS NA CONFEÇÃO DOS TAMBORES DO CARIMBÓ

O termo “pau oco” utilizado é uma expressão muito comum, na linguagem popular, para fazer referência ao processo de confecção dos tambores. Conforme, nos explicou o mestre Diquinho¹⁵⁶, em uma das entrevistas em sua residência, na comunidade quilombola do Cacau (cidade de Colares). Ao ser questionado sobre os procedimentos da confecção dos tambores do carimbó, o mestre relatou que ao verificar a matéria-prima para a feitura artesanal do instrumento: “o mateiro bom conhece o pau quando está oco, ele bate com um terçado da árvore e a mesma faz um som de pau oco”. Nesse processo, vale-se então da força do uso de expressão “do pau vem oco” ou “vai ficar oco” (depois da limpeza), com o fim de que em uma de suas extremidades seja fixado o couro.

Assim, dentro desta perspectiva, do olhar local nos modos de ver, perceber expressar o “saber-fazer”, apresento uma breve contextualização e reflexões sobre o território estudado a partir de dinâmicas socioambientais que o envolve. Deste modo, o problematizando sobre as questões ambientais que levam a interferir na sustentabilidade nos modos de vida locais. A partir disto, articulo e procuro atingir o objetivo de analisar os conhecimentos tradicionais desenvolvidos nas confecções dos tambores do carimbó.

Portanto, ao analisar os conhecimentos tradicionais que circulam na região do território do Tauapará, pode-se contribuir para que práticas culturais designem-se às concretudes de formas de vida sustentáveis, respeitando o ambiente natural. Visto que, para estas comunidades tradicionais, os seus territórios são considerados como parte indissociável de suas existências, tendo habitado nela por gerações seguidas, sem jamais se terem perguntado pela existência de donos mais legítimos que eles próprios (LOUREIRO, 1992).

Nesse sentido, o conceito de ritual está relacionado com o processo de “saber fazer” do conhecimento do homem na confecção dos tambores do carimbós. Ritual este que tem a natureza como elemento principal, pois é dela que vem a tora da árvore e o couro do veado. Impossibilitando em muitas vezes que se realize sem a mesma, caso não se tem o couro do veado-vermelho, veado-branco ou caititu e não se tem a madeira, ou vice-versa. Porém, aqui

¹⁵⁶ Os principais sujeitos desse capítulo foram os mestres do carimbó (Diquinho e Lico) - o que possibilitou, através de suas narrativas e observações participantes, estabelecer um diálogo com seus modos de vida e as construções de seus conhecimentos tradicionais.

será necessária a quebra do paradigma ecológico (INGOLD, 2015) da dualidade de cultura x natureza inventada pela ciência do ocidente.

Com o mestre Diquinho, me desloquei até a sua residência por vários dias no mês de abril de 2019, na comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Colares). Enquanto com o mestre Lico, a visita ocorria paralelamente, mas na cidade de Vigia no estado do Pará, nesse sentido pude notar uma “fala comum” entre os dois mestres: a falta do couro de veado vermelho na região da cidade de Vigia e da cidade de Colares: Tauapará.

Desta forma, o território para estes grupos étnicos Quilombolas constitui espaços necessários à reprodução física sociocultural, englobando os espaços de moradia, de conservação ambiental, de exploração econômica, das atividades socioculturais, inclusive os espaços destinados aos cultos religiosos (TRECANNI, 2006). Estes espaços, na atualidade, produzem formas específicas de relações socioambientais que procuram garantir a sustentabilidade de seus modos de vida.

Logo, do modo semelhante, compreendemos com este trabalho que as relações socioambientais que culminam em rituais de confecção de instrumentos musicais, utilizados na prática cultural do carimbó, demarcam um campo identitário e aglutinador social próprio dessa região (Tauapará). A partir desta perspectiva, tais relações vêm estabelecendo conhecimentos tradicionais em uma relação em que o ambiente natural é um elemento central.

Consecutivamente, os diferentes significados na maneira de confeccionar os tambores dependem do contexto sociocultural de cada grupo de carimbó, como nos informa Maia (2008, p.22), “[...] um instrumento musical, qualquer que seja, só tem sentido quando observado através do contexto em que está inserido, de seus agentes, das ocasiões em que é usado, dos possíveis e diferentes significados que evoca, da memória social e do imaginário.”

Assim, a confecção dos tambores do carimbó estabelece condições de aproximação com a natureza rompendo o paradigma da dualidade cultura e natureza. Como aponta, Steil e Carvalho (2014), ao se referirem às formas diferenciadas de conhecimentos, a partir de uma epistemologia ecológica. Dessa forma, seguindo o pressuposto da ecologia cultural de Marie Roue (1997, p. 189), em que o homem “valoriza os fenômenos adaptáveis, estudando o saber-fazer e o ‘bom uso’ de meios, frequentemente, extremos entre os chamados povos tradicionais”.

Neste âmbito, para adentrarmos melhor nesta questão e, com isso, alcançarmos uma maior compreensão do processo da confecção de instrumentos musicais (em Cacau e Ovos cidade de Colares), esclarecemos que este se inicia com a ida do mateiro à floresta coletar parte de árvores, o tronco oco. Destaca-se ainda que a coleta não pode ser de qualquer árvore,

pois precisam cumprir alguns requisitos e considerar os conhecimentos tradicionais que os membros das comunidades desenvolvem, respeitando a natureza e seus próprios limites.

A partir desta perspectiva, na experiência de vivência é que são adquiridos determinados conhecimentos repassados de geração em geração. A mencionar, mestre Diquinho assegura este modo de transmissão geracional, ao afirmar que aprendeu a confeccionar os tambores de carimbó na década de 1960, com seu cunhado o Chico Lobato¹⁵⁷. Assim, ao descrever-nos o processo de “saber-fazer”, explicar que entre as principais madeiras que possam ser utilizadas para a confecção dos tambores do carimbó, a seringueira é mais maleável e resistente.

Observa-se que, além dos conhecimentos tradicionais presentes no processo que constitui o ritual da confecção dos instrumentos, há de forma evidente certa preocupação com a sustentabilidade do ambiente, ao se priorizar as árvores que estejam ocas e propícias a caírem. Segundo o mestre Diquinho, a região possui muitas madeiras entre elas a de siriúba, mas esta,

não presta, é cheia de caminho ou entre cascão na madeira”, as melhores são mesmo seringueira, louro, guaruba ou cortiça. Todos paus leves, mas resistentes. As melhores árvores pra se construir os tambores são: marupá, abacateiro, louro, cortiça, piririca e guaruba tem na região, mas é difícil encontrar oca¹⁵⁸.

Os rituais da confecção prosseguem com os modos simples artesanais cotidianos de seus praticantes, que após a seleção das madeiras realizam a construção e preparação das bases dos tambores, realizando seus acabamentos.

Posteriormente, começamos a limpeza da madeira, pela parte de fora com um terçado que vai limpando e depois utilizamos a plaina, por dentro utilizamos a **guiva** (ferramenta de ferro curvada em sua extremidade com cabo longo em madeira), algo bem rudimentar, que vai cavando até abrir outro buraco no tronco¹⁵⁹ (grifo meu, ela aparece na imagem da figura 13).

A exemplo, da transmissão dos conhecimentos sobre essa arte e o uso do couro, mestre Lico relata que aprendeu os “saberes fazer” da cultura do carimbó na adolescência com o pai Lucival Augusto Martins (mestre Lucinho) e que os couros mais utilizados são provenientes de:

Veados, sendo que o vermelho é o mais preferido, o caititu (porco do mato), mas o couro é pouco fino com o tempo ele fura. Tem o Guaxinim o couro dele é bom, mas é difícil pegar um grande, tem muito pequeno no manguê se alimentando de caranguejo¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Época em que estes organizavam o grupo de carimbó ‘Os Irmãos Lobato’.

¹⁵⁸ - Idem

¹⁵⁹ - Idem

¹⁶⁰ - Depoimento de Elielson Antônio Sousa Martins (mestre Lico), de 52 anos. Após o falecimento do seu pai, (mestre Lucinho) em 2004, Lico assume o grupo “Beija-Flor”, nesse grupo participa desde sua adolescência, batendo tambor de repinique e quando assume o grupo passou também para o tambor de marcação, este que era

Um dos elementos naturais que compõe a confecção tradicional dos tambores é o couro, que é usado para revestir uma das extremidades destes tambores, provenientes da fauna silvestre local. De modo que esta atividade se vincula aos costumes tradicionais e formas de subsistências através da caça, pois os mestres relatam que priorizam os couros de animais já abatidos para o consumo das comunidades do território. Entretanto, há caçadas objetivando à captura do animal para retirada do couro a ser utilizado na confecção dos instrumentos.

A respeito disso, tal constatação acerca do empreendimento do couro no saber-fazer dos instrumentos do carimbó é bastante evidenciada com as narrativas do mestre Lico, para este o desenvolvimento das caçadas nas comunidades tem como principal finalidade obter couro de animais com destino aos instrumentos musicais. Tais atividades vêm se reduzindo, ultimamente, por várias questões como: a legislação ambiental – Lei N. 9.605 – de Proteção à fauna¹⁶¹ e a consciência ecológica relacionada ao desenvolvimento sustentável na região. Estas questões ocasionaram a procura por outros tipos de couros para atender à necessidade das confecções. Neste caso, o couro de boi que é um couro grosso e, para atingir a forma apropriada a ser utilizada, passa por procedimento de ser lixado com uma lixa própria para que o mesmo fique com uma textura mais fina.

Assim, após a obtenção dos couros, inicia-se o ritual da preparação do couro - que os mestres chamam de “encouramento” - para que este atinja a condição necessária para uma boa sonoridade do instrumento. Uma vez que, o couro bruto ao chegar para os mestres apresenta textura endurecida, então, ocorre a limpeza para que haja raspagem do pelo. De acordo com o mestre Lico: “coloca-se areia enxuta no couro e raspa com o fundo de uma garrafa, pra retirar o excesso dos pelos¹⁶². Depois, coloca-se o couro em um recipiente com água e cal, deixando permanecer por três dias de molho, para ocorrer o encouramento”.¹⁶³ Após esse processo, o couro fica mais maleável para ser utilizado em uma das extremidades do tambor (curimbó).

tocado pelo pai dele. Aprendeu a tocar tambor e a confecciona-los com o pai. O grupo “Beija-Flor” foi fundado no dia 03 de agosto (sábado) de 2019 na cidade de Vigia, o grupo Beija-Flor completou no dia 03 de agosto de 2019, 50 anos de fundação, o grupo “Os Manos” esteve presente nesse dia especial para a cultura do carimbó de Vigia por ter dois grupos completando 50 anos. O primeiro foi “Os Tapaioaras” em janeiro de 2015. Entrevista realizada em abril de 2016.

¹⁶¹ Lei de Proteção à Fauna Nº 5.197 de 3 de janeiro de 1967. Art. 2º É proibido o exercício da caça profissional. Art.3º É proibido o comércio de espécies da fauna silvestre e de produtos e objetos que impliquem na sua caça, perseguição, destruição ou apanha. Lei de Crimes Ambientais – Lei N. 9.605 de 12 de fevereiro de 1998/crime contra a fauna (Art. 29 a 37) matar, perseguir, caçar, pescar, apanhar etc./crime contra à flora (Art. 38 a 53) corte de árvore, extração da floresta etc. em: planalto.gov.br. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

¹⁶² - Imagem da figura 15.

¹⁶³ - Idem

Após, os três dias, é preciso deixar que o couro fique esticado para escorrer, esse processo é importante porque, com isso, o couro ficará mais flexível e mais fácil de se manusear na hora de colocar em uma das bocas do tambor. Por fim, temos o ritual da atracação do couro em uma das bocas do tambor em que geralmente precisa de duas pessoas para esticar e colocar a tarraxa de ferro em uma das extremidades do tambor e por último a pintura do tambor de acordo com as cores do grupo de carimbó ao qual o mestre pertence. Como podemos observar na preparação final da limpeza do tambor de carimbó (utilizado para abrir a extremidade da madeira):

Figura 14 - Mestre Diquinho



Figura 15 - Cavando com a guiva (material de ferro)



Fonte: Arquivo pessoal do autor, março de 2019.

Figura 16 e 17 - Mestre Lico, retirada do couro do processo de encourar (água e cal).



Fonte: Arquivo pessoal do autor, dezembro de 2009

Figura 18 – A tarraxa no uso da confecção do tambor (curimbó)/ ¹⁶⁴ **Figura. 19-** A preparação final do tambor



Fonte: Arquivo pessoal do autor, dezembro de 2009.

Figura 20- Pintura nos tambores



Fonte: Arquivo do mestre Lico

Os conhecimentos do saber-fazer tambores do carimbó são repassados de geração em geração¹⁶⁵. Assim, a ressignificação atribuída à forma dos saberes fazer na confecção desses

¹⁶⁴ - A tarraxa são roscas extremas feita em parafuso para apertar as extremidades do couro.

¹⁶⁵ - Depoimento de Raimundo Lima (mestre Diquinho), nos informou que aprendeu com o cunhado, na década de 1960 e Elielson Martins (mestre Lico), quando jovem com o pai mestre Lucinho).

tambores é percebida na memória do antigo carimbozeiro, Wilson Melo Pereira, (conhecido por “Cebola”):

Quem construía os tambores para o grupo de carimbó Tauaparázimba na época era o Constâncio Alves e após secar o couro, este era esticado e colocado no tambor, as pontas pregava-se com prego. Quando o grupo estava se apresentando e, após muitas batidas no couro este murchava. Então, fazia-se um fogo em um pedaço de papel ou pano e encostava-se próximo ao couro, com a quentura o couro esticava. Só depois desse procedimento voltavam a bater o carimbó¹⁶⁶.

Por exemplo, o mestre Lico faz parte da Associação do Carimbó do Pará e participa de diversos festivais e encontros de cultura de carimbó, entre os carimbozeiros, nesses espaços a prerrogativa da falta do couro de veado é um fato concreto, até mesmo na cidade de Marapanim do estado do Pará. Inclusive, segundo o mesmo, nesta comunidade, a substituição do couro de veado já é realidade, os “grupos de lá já estão confeccionando os tambores e colocando couro de boi”. Acrescenta ainda o mestre em relação ao couro de veado, que “está cada vez mais difícil encontrar o couro do veado, tenho dois tambores de siriubeira e não tem couro, caso não venha vou fazer de couro de boi, é um couro grosso, mas passamos uma lixa no couro para ele ficar mais fino”.¹⁶⁷

É possível ainda que nesta região do Salgado o veado esteja em extinção¹⁶⁸. A resignação na confecção dos tambores, no caso a forma de apertar a extremidade, antes se apertava com pregos e quando utilizado era preciso esquentar no fogo para voltar a esticar, no entanto, hoje, com a tarraxa aperta-se com uma chave de boca. De mesmo modo também na adaptação do novo couro (boi), existem conhecimentos que vão sendo reelaborados e adaptados para a realidade sociocultural de cada grupo que promove e vivencia a cultura do carimbó.

Durante a realização da pesquisa de campo, entrevistei um informante¹⁶⁹ que realiza a caçada de animais silvestres e a retirada de árvore da floresta, na região de Tauapará, o mesmo mostrou ter uma visão econômica da natureza e de que, para ele, pelo fato da tal

¹⁶⁶ - Depoimento de Wilson Melo Pereira, de 72 anos de idade. Entrevista realizada em sua residência na comunidade quilombola do Cacau. Ele fez parte da segunda geração desse grupo de carimbó.

¹⁶⁷ - Depoimento de Elielson Antônio Sousa Martins (conhecido por mestre Lico) de 52 anos de idade. Entrevista realizada em abril de 2019.

¹⁶⁸ - De acordo com o mestre Diquinho e Lico está cada vez mais difícil no momento conseguir um couro de veado para cobrir um tambor de carimbor. Entrevista realizada em setembro de 2019, na cidade de Vigia.

¹⁶⁹ - Depoimento de João Domingos, morador de uma das comunidades do Tauapará. Aqui esse nome é fictício para preservá-lo de algo no futuro. Essa entrevista só foi possível graça ao prof. Edmar Lobato (primo da minha mãe de segundo grau) dessa comunidade e conhecido meu que me levou a esse caçador. Pois, durante a minha entrevista com esse caçador, ele mencionou que existem caçador em toda a região do Tauapará, mas não podia relatar seus nomes. O mesmo tem consciência que essa prática é crime. O fato dele ter um visão econômica de forma predatória da floresta não quer dizer que os demais também o tenha. Mas, existem mateiros nessa região que já derrubaram diversas árvores de madeira de lei e as mesmas foram vendidas as oficinas de móveis da cidade de Vigia.

floresta situa-se afastada das comunidades, os faz pensar que a mesma “não faz parte do todo”, parece que é um área isolada.

Em relação a este paradigma ecológico em que o homem está fora da floresta, Tim Ingold (2015) quebra essa ideia, ao afirmar que nós estamos fazendo parte assim como outros, estamos convivendo com esses elementos. Assim, recusando-se a uma concepção objetivada e estática de cultura, Ingold (2000) propõe a noção de *habilidade (skill)*, relacionando-a às práticas sociais, abrindo possibilidades para compreender uma história de produção e transformação do mundo e de nós mesmos. Com esse sentido, habilidade é compreendida com um sentido que relaciona a noção de técnica às práticas sociais; onde corpo, mente e ambiente são indissociáveis na constituição de pessoas entrelaçadas socialmente em suas práticas.

Acolhendo tal desafio, o diálogo com Tim Ingold, nos induz a entender que a experiência cultural se revela em um nexo de relações humanas e ambientais, que envolve tudo e todos ao nosso redor, reclamando atenção, cuidado e responsabilidade. Desse modo, as ações humanas, estabelecem tais condições não apenas para outros humanos. Como também, o fazem a vários seres não humanos. O trabalho do agricultor nos campos, por exemplo, cria condições favoráveis para o crescimento das plantas cultivadas e o pastor faz o mesmo pelos animais domésticos.

Decerto, as florestas do território quilombola Cacau e Ovos (cidade de Colares) tornam-se espaços de interações socioambientais, dinamizadas a partir dos elementos que envolvem a prática do carimbó, estabelecendo condições para que conhecimentos tradicionais ao circularem tornem-se visíveis e fortaleçam relações de identidades e pertencimento ancestral das comunidades. “Estas dinâmicas indicam que as interações sociais que informam os conhecimentos tradicionais, paisagens, os lugares, as territorialidades não são estáticos, mas são parte de um processo social dinâmico de construção dos espaços” (SILVA; CUIMAR, 2016, p. 139).

Nessa direção, estas construções possibilitam que concepções de produções de conhecimentos, com base em pensamento único, sejam pautadas em uma hegemonia de pensamento, que propõem formas de verdades a partir de uma sociedade moderna. Nesse sentido, constantemente, buscando o “progresso”, mesmo que seja pelo viés dos questionamentos aos conhecimentos tradicionais das diversas comunidades na Amazônia, como: as de Cacau e Ovos (cidade de Colares).

Desse modo, ao apresentarmos as discussões sobre os conhecimentos tradicionais dessas comunidades, partiremos das relações estabelecidas por seus moradores com a floresta:

na produção de instrumentos musicais, na mediação entre manejos, caça e subsistências. Portanto, estabelecemos uma reflexão em direção às mudanças de paradigmas envolvendo formas únicas de se pensar os conhecimentos na sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, a relação com a natureza, conforme o estudo identifica, possibilita a construção de conhecimentos tradicionais diversos, neste caso o da confecção de instrumentos musicais para a cultura carimbó.

Assim, essas comunidades, ao longo de suas histórias de resistências, construíram formas de lutas e estratégias para garantirem seus direitos aos seus territórios. Tais como, a fuga, negociação com os senhores, heranças entre outras, possuem na sua relação com a natureza uma simbiose que afirmam suas identidades (TRECANNI, 2006). Apontamos ainda, que as relações antrópicas na região transformam o espaço, introduzem elementos nas relações sociais das comunidades e interferem no ambiente natural que a partir de novas perspectivas conflitam com a sustentabilidade local.

Entretanto, pode-se analisar que os conhecimentos tradicionais desenvolvidos no território quilombola a partir dos rituais da confecção de instrumentos musicais, permitam dinamizar a sustentabilidades do local na medida em que os instrumentos são construídos de formas artesanais e direcionados aos grupos de carimbó da região, porém, existe uma grande relação com a indústria comercial e o consumismo, ocasionando a quase extinção do veado vermelho e de algumas árvores. Se faz necessária a conscientização do processo de antropização do homem, a fim de se repensar a relação com a floresta e de que esta não se degrade até às futuras gerações, ocasionando, neste estudo de caso específico, a perda econômica e cultural para as comunidades da região do Taupará.

Estas comunidades tradicionais possuem forte dependência dos recursos naturais, sua estrutura simbólica, os sistemas de manejo desenvolvidos ao longo do tempo e, muitas vezes, seu isolamento, fazem que elas possam ser parceiras necessárias aos esforços de conservação das áreas em que vivem (DIEGUES; ARRUDA, 2000).

Nesse sentido, busco pensar a desconstrução de uma ação antrópica como forma positiva do homem na natureza e, não necessariamente, perceber a destruição da natureza através do homem. Pensar, assim, a natureza numa perspectiva fenomenológica, ou seja, todos nós habitamos o mesmo mundo e estamos interagindo, tudo tem uma continuidade viva com características de vários seres orgânicos que se diferenciam de outros organismos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro das questões da antropização do homem na natureza, vimos que os instrumentos “tradicionais” do carimbó estão passando por um processo de ressignificação na forma da confecção dos tambores (curimbós), especialmente em relação ao uso do couro do veado-vermelho e de algumas espécies de árvores. Visto que, devido ao processo histórico do homem na natureza, aconteceram muitas derrubadas de determinadas espécie de árvores que eram muito utilizada na confecção dos tambores do carimbó.

O que tem sido possível por intermédio das ações dos sujeitos envolvidos com a tradição cultural do carimbó, os quais têm contribuído para que o carimbó seja um espaço de solidariedade e de respeito às diferenças.

Neste sentido, o estudo identifica desenvolvimento de conhecimentos tradicionais e possibilidades de desenvolvimento sustentável nas relações socioambientais estabelecidas através das práticas cotidianas que se relacionam às confecções dos instrumentos musicais, em meio a complexidades que questões ambientais atingem na contemporaneidade, alcançando os objetivos da proposta desta pesquisa.

Em virtude disto, o carimbó em sua amplitude precisa ser construído de maneira coletiva e em parcerias. Mediante a essa conjectura colaborativa, contribuiremos para que as redes de solidariedade sejam tecidas e possibilitem que o carimbó seja acolhido como forma de pertencimento, dentro de suas “limitações”.

Assim, com este trabalho evidenciamos que o carimbó na cidade de Vigia no estado do Pará esteve e está vivo na sociedade e tem uma representação significativa no cenário municipal da cultura do carimbó na Amazônia. Porém, precisa ser inserido na cultura da economia da sociedade vigiense (quem nasce na cidade de Vigia), pois, assim como qualquer outra cultura, a do carimbó também fomenta inclusão social.

Ademais, foi possível perceber, inicialmente, os discursos de preconceito com a cultura do carimbó expressos nos jornais locais, entre os intelectuais dos partidos conservador e liberal, ambos exaltavam a cultura elitista como forma de perpetuar uma cultura única. A Igreja Católica também contribuía, com proibições nas festividades religiosas. Contudo, o maior racismo institucional imposto na cultura do carimbó foi realizado pela Câmara Municipal de 1883, através do Código de Posturas Municipal. A partir desse momento, o carimbó era proibido de ser praticado na sociedade vigiense, por “perturbar o sossego público”, sujeito a multa e a prisão.

Porém, a cultura do carimbó que em múltiplos tempos e espaços se mantém em um propósito de a luta por visibilidade. E esse processo foi sempre de muita resistência contra todas as instituições sociais que não consideravam que o carimbó fosse condizente com o “modelo de cultura” estabelecido. De uma vez que, para aquela elite ou elites, o modelo de cultura era o teatro, visto como “progresso”. Nesse sentido, alguns grupos de carimbó contribuíram para que estas questões ligadas a invisibilidades fossem percebidas.

Atualmente, as articulações em encontros e congressos estão contribuindo para que ações de resistência sejam propostas e efetivadas. Na cidade de Vigia, os grupos estão se articulando e mais unidos em questões de valorização. Sobre isto, o grupo “Tapaioaras” realizou uma gravação de um CD e já viajou para vários estados do Brasil divulgando o carimbó da cidade de Vigia. Por sua vez, o grupo “Beija-Flor”, também é um dos mais articulados com grupos de outras cidades, visto que faz parte da Associação do Carimbó do Pará. Do mesmo modo, também o grupo “O Canarinhos” começou a participar de festivais de carimbó e já conseguiu realizar a gravação de um CD. Por fim e com significativa relevância, o grupo “Os Manos” está em processo de gravação de seu CD com músicas autorais.

Quanto ao processo de antropização na região pesquisada, concluo que é necessário pensar no reconhecimento dos conhecimentos tradicionais das comunidades analisadas na confecção dos tambores, que, aliás, não se restringe apenas nisso, a antropização dos recursos naturais está também nos modos de construção de outros instrumentos no trabalho daqueles que são carimbozeiros tradicionais. Assim como, de forma mais denotativa, nos temas das músicas cantadas pelos sujeitos. Considerando ainda, que as letras exprimem uma profunda relação com a paisagem local, haja vista que muitos desses tocadores e cantores eram pescadores, tiradores de caranguejos e turu, que tinha a natureza como forma de sobrevivência e contemplação cotidiana.

Por fim, o desenvolvimento sustentável pressupõe o equilíbrio na antropização do homem/mulher na natureza e na relação de consumo, ao se propor esse balanceamento aponta-se a uma nova filosofia para que a humanidade como parte integrante da natureza possa modificar paradigmas e almejar um mundo mais justo e sustentável. Nesse sentido, é preciso ter uma conscientização dessas categorias para que o uso da floresta possa ser dar de forma mais harmônica, para que as futuras gerações possam usufruir também dos recursos naturais. Por outro lado, da maneira em que vem sendo realizada essa antropização, a cultura do carimbó está sofrendo consequências, especialmente na falta do couro do veado. Logo, a antropização nas confecções dos tambores (curimbós) tem sido parcialmente sustentável, tendo em vista primordialmente que quando é confeccionado um tambor, o mesmo tem uma

grande durabilidade. Nesse sentido, é que reitero que os três segmentos (econômico, político e cultural) realizem a antropização de maneira sustentável e de forma pertinente com as devidas responsabilidades cabíveis.

FONTES

REVISTAS E JORNAIS

Revista Espaço, CARIMBÓ. Belém, novembro de 1971. Ano 1, n.2, p. 19,21

Revista Agenda do Salgado

O Espelho de 1878/9 (Vigia)

O Liberal da Vigia de 1877

O Liberal de 1974 (Belém)

Gazeta da Vigia de 1926

O Critério de 1929 (Vigia)

FONTES DE ARQUIVOS

Código de Posturas Municipal da cidade de Vigia (APEP), de 1883.

Documento da Junta Municipal da relação dos escravos a serem libertados pela quota de emancipação do Município de Vigia, de 7 de maio de 1873. Arquivo da Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto (Cidade de Vigia).

Processo Crime Policial por infração de Posturas Municipal de 1856. Arquivo da Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto”.

Ofício da diretoria da Sociedade Literária e Beneficente “5 de Agosto” no dia 28 de dezembro de 1877 e nele consta os membros efetivos dessa sociedade e aparece Manoel Theodoro de Souza Gomes. Arquivo da Sociedade “Cinco de Agosto

FONTES ORAIS

Quadro dos informantes que contribuíram com a realização desta pesquisa.

NOME	APELIDO	IDADE	ORIGEM	ATUAL CIDADE
Raimundo Neves de Lima	Diquinho	75 anos	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Vigia)	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Colares)
Wilson Melo Pereira	“Cebola”	73 anos	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Vigia)	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Colares)
Nadir Ramos Ferreira	–	71 anos	Comunidade de Terra Amarela (cidade de Vigia)	Comunidade de Terra Amarela (cidade de Colares)

Raimundo da Silva	–	66 anos	Comunidade de Terra Amarela (cidade de Vigia)	Comunidade de Terra Amarela (cidade de Colares)
Ademir Lobato da Silva (in-memorian)	–	73 anos	Comunidade de Guajará (cidade de Vigia)	Vila de Guajará (cidade de Colares)
Manoel da Conceição de Melo	Nunes	82 anos	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Vigia)	Cidade de Vigia
Avelino Almeida	Vê	79 anos	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Vigia)	Comunidade Quilombola do Cacau (cidade de Colares) Cidade de Vigia
Elielson Antônio Sousa Martins	Lico	52 anos		
Elizabeth Sousa Martins	Francisca	72 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Laíse Lobato	–	83 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Maria Rosa Moraes	–	65 anos	Comunidade do Santo Antônio do Tauapará (cidade de Vigia)	Cidade de Vigia
Maria Teodora de Sousa (in-memorian)	Zinha	104 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Maria da Assunção dos Santos	Titoca	88 anos	Comunidade da Terra Amarela (cidade de Vigia)	Cidade de Vigia
Maria Diana Monteiro Cordeiro	–	75 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Raimundo Siqueira de Lima	Seu Siqueira	75 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Suzana dos Santos Palheta França	–	50 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Benedito Domingos da Costa	“pão cacete”	76 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia
Lindalva Santos	Linda	46 anos	Cidade de Vigia	Cidade de Vigia

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth. Julgados das terras: cadeia de apropriação e atores sociais em conflitos na ilha de Colares, Pará. Belém: EDUFPA, 2004, p. 76.
- _____. *Famílias de Cacau e Ovos* nas terras apropriadas pela Empresa S. A. no município de Colares, Belém – Pará, 2004.
- ALBERT, Bruce. “Situação Etnográfica” e Movimentos Étnicos. Notas sobre o trabalho de campo pós-malinowskiano. In: Tradução. Campos 15 (1): 129-144, 2014.
- ALGRANTI. L. M. O feitor ausente: estudos de escravidão urbana no Rio de Janeiro, 1808-1821. Rio de Janeiro, Vozes, 1988.
- ALLUT, A. G. O conhecimento dos especialistas e seu papel no desenho de novas políticas pesqueiras. In: DIEGUES, A. C. (Org.). *Etnoconservação: novos rumos para a proteção de natureza nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Hucitec e NUPAUB, p. 101-123, 2001.
- ALMEIDA, M. B.; LIMA, E. C.; AQUINO, T. V.; IGLESIAS, M. P. Caçar. In: CUNHA, M.C; ALMEIDA, M. B. Enciclopédia da floresta - O Alto Juruá: Práticas e conhecimentos das populações. São Paulo: Companhia das letras, 2002. p. 311-335.
- AMARAL, Assunção José Pureza. “Chama Verequete”: etnografia da trajetória e das vicissitudes de um compositor negro paraense. 1994. 50 f. Monografia (Licenciatura em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Pará, Belém, 1994.
- _____. “Da Senzala à Vitrine”: Direitos Iguais e Oportunidades Diferentes no Mercado de Trabalho em Belém/PA. Editora: Cejup, 2004.
- _____. Da Senzala ao Quilombo. Práticas educativas e uso de recursos naturais entre os Quilombolas do Médio Amazonas-Pará. Tese em Ciências: Desenvolvimento Socioambiental. Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 2008.
- ANTUNES, André Pinassi; SHEPARD JR, Glenn H; VENTICINQUE, Eduardo Martins. O comércio internacional de peles silvestres na Amazônia brasileira no século XX. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v.9, n.2, maio-ago, 2014. p.487-518.
- AZEVEDO, Eliane (1990). Raça: conceito e preconceito. São Paulo: Ática.
- BAENA. Antônio Ladislau Monteiro. *Ensayo corographico sobre a província do Pará*. Pará: Typ. de Santos & Menor, 1838. 2. Ed. (Belém): Universidade Federal do Pará, 1969.
- BARBOZA, M.S.L. “O preço que a natureza pagou e os efeitos colaterais que sofremos para hoje se ter energia”: uso dos recursos animais e percepção dos impactos entre os ribeirinhos do Lago de Tucuruí (PA). Dissertação em Planejamento do Desenvolvimento. Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA). Universidade Federal do Pará, Belém. 2008.

BARROS, José D' Assunção. "Sobre a feitura da Micro-História". In: *Opsis*, Vol. 7 (9), Jul-dez. 2007.

BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição para uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações*. Vols. I & II, São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1985.

BECKER, B. K. *Amazônia*. 3. Ed. São Paulo, Ática, 1994.

CARDOSO, Jaqueline Gisele Pinheiro; CARDOSO, Max Matheus Palheta. Proposta metodológica para educação musical: utilizando as músicas de carimbó do mestre Neco na prática da flauta doce em Vigia de Nazaré – PA. Monografia de Licenciatura em Música, UEPa – Campus – Cidade de Vigia, 2016.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. In: ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS; TAKANI CIDADANIA (Orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. [Coleção valores e atitudes, série Valores; n. 1. Não discriminação].

CARVALHO, Adelino Francine. Formações indenitárias no pós-colonialismo: quem é o sujeito negro? In: *TEIAS*: Rio de Janeiro, ano 11, nº 21, jan/abr 2010.

CASTRO, Sérgio Martins de Oliveira. *Manifestações linguísticas de racismo no português do Brasil*. Dissertação de Mestrado, PUC-Rio, 2000.

CHIESA, Gustavo Ruiz. À procura da vida: pensando com Gregory Bateson e Tim Ingold a respeito de uma percepção sagrada do ambiente. In: *Ver. antropologia*. São Paulo, v.60, n.2:410-435. USP. 2017.

CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa em Ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 2003.

CORDEIRO, Raimundo Paulo Monteiro; AMARAL, Assunção José Pureza. Entre homens e mulheres, escravizados e libertos, campo e cidade – eis as tias “negras” do carimbó na fronteira do saber na cidade da Vigia/PA. In: *Revista Cadernos do CEOM/Unochapecó*, Ano 25, n.37 – Fronteiras – Santa Catarina, 2013.

CORDEIRO, Raimundo Paulo Monteiro; AMARAL, Assunção José Pureza. Carimbó “Dança da Onça”: Expressão da identidade negra na cidade de Vigia/PA – Notícias históricas. In: *Da universidade ao quilombo: extensão, pesquisa, educação e sociabilidade na Amazônia*. Castanhal, PA: UFPA, 2015, PP. 101.117.

CORDEIRO, Paulo. *Carimbó da Vigia*. Cidade da Vigia/PA. Edição do Autor, 2010.

_____. *Irmandades Religiosas em Vigia no século XIX*. Imprensa Oficial do Estado do Pará. Belém, 2013.

_____. “Batuque à Santa Bárbara”. *Notas sobre religiões de matriz Africana em Vigia*. 2014.

_____. *Centenário da Banda Musical União Vigiense*. Cidade de Vigia. Edição do Autor, 2016.

_____. *Os doces em tabuleiros. Herança negra e portuguesa na cidade de Vigia*. Cidade de Vigia/PA. Edição do Autor, 2018.

_____. *A mulher da Sociedade Vigieense*. (de 1917 a década de 70). Cidade de Vigia/PA. Ed. do Autor, 2012.

_____; AMARAL, Assunção José Pureza. Entre homens e mulheres, escravizados e libertos, campo e cidade – eis as tias “negras” do carimbó na fronteira do saber na cidade da Vigia-PA. In: *Entre rios e as florestas da Amazônia. Perspectivas, memórias e narrativas de negros em movimento*. UFPA- Belém, 2014 pp. 6379.

COLCHESTER, M. Resgatando a natureza: comunidades tradicionais e áreas protegidas. In: DIEGUES, A. C. (Org.). *Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Hucitec e NUPAUB, p. 225-257, 2000.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. 4ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CULTIMAR. *Recursos naturais na vida caiçara*. Curitiba: Grupo Integrado de Aquicultura e Estudos Ambientais. Universidade Federal do Paraná, 2008.

CUNHA, L. H. de O. Reserva extrativista para regiões de mangue: uma proposta preliminar para o estuário de Mamanguape, Paraíba. São Paulo, Programa de Pesquisa e Conservação de Áreas Úmidas no Brasil. Pró-reitoria/USP, 1992.

DARTON, Robert. *O grande massacre dos gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEAN, Warren. *A Ferro e Fogo. A história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 484.

DIEGUES, A. C. S. *Etnoconservação da natureza*. (Org.). *Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos tópicos*. 2.ed. São Paulo: Hucitec e NUPAUB, p. 1-46. 2000.

_____. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: Annablume/Hucitec/NUPAUB/USP, 2002.

DUSSEL, Enrique. *Filosofia da libertação na América Latina*. São Paulo: LAYOLA, 1977.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato Silve Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, William Gaia. *A Construção da República no Pará (1886-1897)*. Tese de Doutorado. Niterói, agosto/2005.

FERNANDES, Daniel dos Santos & FERNANDES, José Guilherme dos Santos. A “experiência próxima”: saber e conhecimento em povos tradicionais. In: *Revista Espaço Ameríndio*. Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 127 – 150, jan/jun. 2015. Disponível em <https://ser.ufrgs.br>. Acessado em junho de 2020.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. 36ª ed. Rio de Janeiro, 1999.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1989.

GINZBURG, Carlo. O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. [Orig.: 1976].

GODARD, Olivier. A gestão integrada dos recursos naturais e do meio ambiente: conceitos, instituições e desafios de legitimações. In Gestão de recursos naturais renováveis e desenvolvimento: novos desafios para a pesquisa ambiental. Vieira, P.F. & Weber J. (orgs.). Editora Cortez. São Paulo, 1997.

INGOLD, Tim. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JASTES, Éder Robson Mendes. Dança da Onça na Cena Amazônica: Espetacularidade cabocla na dança do carimbó. Dissertação de mestrado em Artes Cênicas. UFBA (Universidade Federal da Bahia), 2004.

J.J. Rousseau. Do contrato social. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1928.

KOFES, S. Mulher, mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001. 46 (BINZER apud KOFES, 2001, p.134).

HALL, Stuart (org). Representation. Cultural Representation and Signifying Practices. Sage/Open University: London/Thousand Oaks/NewDelhi, 1997.

IURI, Lapa. O Haiti é aqui? Revista da História da Biblioteca Nacional. Ano 5/ nº 54/ março de 2010, p. 88/89.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica 1,-5. ed.-São Paulo: Atlas 2003.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. As Composições do Uirapuru: experiências do cotidiano expressas em letras do conjunto de carimbó de Verequete. Monografia de Especialização em Teoria Antropológica. Belém: UFPA, 1999.

_____. A política da capoeiragem: A história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888 -1906). Salvador: EDUFBA, 2008.

LEFF, Enrique. *Epistemologia Ambiental*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. Saber Ambiental - Sustentabilidade, Racionalidade, Complexidade e Poder. São Paulo, 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LÉVI-STRAUSS, C. O pensamento selvagem. Campinas: Papirus, 1989.

LOBO, Lislene Mendes & Carvalho, Manoel Dias de. Memória do Grupo de Carimbó “Os Tapaioaras” na cidade de Vigia (1998 – 2006). MIMEO. pp. 28 e 29.

LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. Selo Negro edições. São Paulo, 2004.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. *Amazônia: estado, homem, natureza*. Belém, PA: CEJUP, 1992.

_____. *Amazônia: história e análise de problemas (do período da borracha aos dias atuais)*. 3ª Ed. Belém: Cejup, 2011.

LOURO, Guacira L. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MACHADO, F. S.; GUIMARÃES, J.C.C.; BORGES, L.A.C.; REZENDE, J.L.P.; CORRÊA, B.S. Será que a temática da caça no Brasil tem recebido a atenção necessária? *Revista Agrogeoambiental*, Porto Alegre, v.5, n.2, Caderno II. p. 49-60. ago. 2013.

MAIA, Mario de Souza. *O Sopapo e o Cabobu: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Padre, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesialístico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia/Belém*. Cejup. 1995., p. 113.

_____. *Uma outra “invenção” da Amazônia. Religiões, Histórias, Identidades*. Belém, CEJUP, 1999.

MEDEIROS, A. *Couros e peles silvestres: produção, comércio, industrialização e exportação*. Rio de Janeiro. [s.n.],1972.

MIRANDA, Vicente Chermont de. *Glossário Paraense: coleção de vocábulos peculiares à Amazônia e especialmente à Ilha do Marajó*. Belém: UFPA, 1968.

MONTEIRO, Eurídice Furtado. *Mulheres, democracia e desafios pos coloniais: uma análise da participação política das mulheres em Cabo Verde*. Praia: Edições Uni-CV, 2009;

MOURA, Glória. *Os quilombos contemporâneos e a educação* In: *Humanidades – Consciência Negra*, Editora UnB, número 47, 1999.

MOTTA Maués, M. Angélica. “Trabalhadeiras” e “Camaradas”: Um estudo sobre o status das mulheres numa comunidade de pescadores. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília. 1977.

MOTT, Luiz. “A revolução dos negros do Haiti e o Brasil”. Comunicação apresentada no I Simpósio sobre Quilombo de Palmares. Centro de Estudos Afro-Brasileiros, Maceió, 20 de novembro de 1981, pp. 11, 18.

MUNANGA, Kabengele (1988). *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. Negra devoção. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano. 2. Nº 20, maio de 2007, pp. 57 a 61.

PAUL, Tolila. Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas / Paul Tolila; tradução Celso M. Pacionik. — São Paulo: Iluminuras - Itaú Cultural, 2007.

PAULA, Jeane Duarte. Dinâmica da atividade pesqueira na Costa Norte do Brasil: variação espaço-temporal da captura em relação ao esforço da pesca. Dissertação em Ecologia Aquática e Pesca. Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém, 2018.

PALHETA, Aécio. Vigia Ainda Ontem. Belém: Imprensa Oficial do Estado. 1995.

PENA, João Carlos de Oliveira. Carimbó na Vigia. Monografia de Graduação em C. Sociais. Belém: CFCH/Dep. de C. Sociais, 1995.

PELEGRINE, Sandra C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. Ver. Bras. Hist., São Paulo, v. 26, n.51, p. 115-140. Junho 2006.

PEZZUT, Juarez Carlo Brito. Manejo de caça e a conservação da fauna silvestre com participação comunitária. In: Revista: Papers do NAEA 235, junho de 2009.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: Proj. história, São Paulo, (15), abr. 1997a.

PORTUGUEZ, A. P. Turismo, Memória e Patrimônio Cultural. São Paulo: Boca, 2004.

RAIOL, Domingos Antônio. Motins Políticos: ou história dos principais acontecimentos políticos da Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835. Belém, Universidade Federal do Pará, 1970.

REDEFORD, K. H. 1992. The empty forest. Bioscience. 42 (6): 412-422.

REIS, João José. A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROUSSEAU, Nicole; REESE, La Tanya L. “Branqueando uma nação para civilizá-la: fragmentando o mito da raça no Brasil”. In: VIEIRA, Vinícios Rodrigues; JOHNSON, Jacquelyn (editores). *Retratos e espelhos: raça e etnicidade no Brasil e nos Estados Unidos*, São Paulo: FEALUSO, 2009.

RODRIGUES, M. Imagens do Passado. A Instituição do Patrimônio em São Paulo. São Paulo: Unesp; Imesp; Condephaat, 2001.

PORTUGUEZ, A. P. Turismo, Memória e Patrimônio Cultural. São Paulo: Boca, 2004.

SALLES, Vicente.; M.I. SALLES. Carimbó: *Trabalho e lazer do caboclo*. Revista de Folclore 9(25): 257-282,1969.

_____. O negro no Pará. Sob o regime da escravidão. 3. ed. ver. ampl. – Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

SARGES, Maria de Nazaré. Belém: *riquezas produzindo a Belle Époque (1870 – 1912)*. Belém, Paka-Tatu. 2000.

SCHWARTZ, S. B. Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial (1550-1835). Companhia Das Letras, São Paulo, 1988.

SHUMAHER, S.; VITAL BRAZIL, E. Mulheres negras no Brasil. Rio de Janeiro. Senac Nacional, 2007.

SILVA, Maria das Graças; CUIMAR, Raimunda M. Saberes ambientais locais: Narrativas de Colares. In: ALBUQUERQUE, Maria Betânia B. (Org.). Sabres de experiências, saberes escolares: Diálogos Interculturais. Belém: EDUEPA, 2016.

SILVA, Rohan Serrão Silva.; COSTA, Thiago William Monteiro. Um breve histórico do carimbó em Vigia: da colonização aos dias atuais. Monografia em Licenciatura em Música. UEPA – Campus – cidade de Vigia, 2017.

SOARES, Cecília Moreira. *Mulher negra na Bahia no século XIX*. 1994. 126f. Dissertação (Mestrado em História) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA, 1994.

SODRÉ, Muniz (1999). Claros e escuros: *identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes.

SOEIRO, Antônio Igor Palheta. Sociedade Literária e Beneficente “Cinco de Agosto” (1871 – 1882). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia. UFPA, Belém. 2012, p.26.

SOEIRO, Francisco. *Zimba – Vigia*. 1978.

SOUZA, Laura de Mello e. O Diabo e a Terra De Santa Cruz. Feitiçaria e Religiosidade popular no Brasil Colônia. São Paulo, Companhia das letras, 1997.

SOUZA, Marina de Mello e. África e Brasil africano. 2 ed. São Paulo: Ática, 2007.

THOMPSON, Edward P. Senhores e caçadores. A origem da Lei Negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. (org.) Antônio Luigi Negro e Sérgio Silva. Companhia. São Paulo: Unicamp, 2001.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Estigmas e desqualificação social dos negros em São Paulo e Lisboa. In: Ponto-e-Virgula: Revista de Ciências Sociais, 2008, n. 3:152-169. Encontra-se em revistas.puesp.br. Acesso em janeiro de 2019.

TRECCANI Girolamo Domenico. Terras de Quilombo: *Caminhos e entraves do processo de titulação*. Belém: Secretária de Justiça. Programa Raízes, 2006.

VALLE, Fábio Junior Medeiros.; SILVA, Gilvandro Monteiro da Silva.; RAIOL, Hédrios Frank Silva. Processo de transmissão do carimbó em Vigia. Monografia de Educação Artística com habilitação em Música. UEPA – Campus – Cidade de Vigia, 2006.

VELLOSO, M. P. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 211, 1990.

WEINSTEIN, Barbara. A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920). São Paulo: HUCITTEL: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

VARELA, Odair Bartolomeu Barros, Crítica da razão estatal – O estado moderno em África nas relações internacionais e Ciências política. O caso de Cabo Verde. Cafilesa – Soluções Gráficas, Lda, 2017

BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS DA INTERNET

ADICHIE. Chimamanda Ngozi. O perigo de uma única história. Companhia Das Letras: São Paulo. (Trad. Júlia Romeu). 2009.

----- Fala em uma miniconferência do TED GLOBAL, 2009 (transcrição de Érica Barbosa). Disponível em https://www.ted.com/talks/chiammanda_adidnie_th_danger_of_a_single?language+=pt_be.t-1218. Acesso em fevereiro de 2020.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A pesquisa participante e a participação da pesquisa. In: IV Seminário de Observatório de Educação do Campo SC/PR/RS. Florianópolis entre 18 e 20 de março de 2013. Disponível em www.apartilhadavida.vom.br. Acessado em junho de 2020.

BRASIL. Lei Federal nº 5.197 de 03 janeiro de 1967. Lei de proteção à fauna. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5197.htm>. Acesso em 10 setembro de 2019.

CHIESA, Gustavo Ruiz. À procura da vida: pensando com Gregory Bateson e Tim Ingold a respeito de uma percepção sagrada do ambiente. Rev. antropol. (São Paulo, Online), v. 60.n.2:410-435. USP.2017. Encontra-se disponível em <http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.137315>. Acessado em maio de 2019.

DIEGUES, Antonio Carlos; ARRUDA, Rinaldo Sergio Vieira (Orgs.). *Os saberes tradicionais e a Biodiversidade no Brasil*. São Paulo: NUPAUB-USP: MMA, 2000. Disponível em: <<http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/saberes%20trad.pdf>> Acesso em: 12 de nov de 2018.

FERNANDES, Viviane Barboza & SOUZA, Márcia Cecília Cortez Christiano de. Identidade Negra entre exclusão e liberdade. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. 63, abril. 2006. Encontra-se em www.scielo.br. Acessado em janeiro de 2020.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Como trabalhar com “raça” em Sociologia. *Educação e Pesquisa*, vol. 29, n. 1, p. 93-107, 2003. www.scielo.br. Acesso em março de 2019.

JOSÉ, Renda Vitorino Artur. Patrimonialismo e finanças: política monetária de liberais e conservadores no segundo Reinado brasileiro. *Revista de História Regional*. UEPG, 2010. V. 15, n. 1. Encontra-se em <https://www.revistas.uepg.br>. Acessado em dezembro de 2019.

INGOLD, Tim. 2007. *Introdução a O que é um animal?* Antropolítica. (www.uff.br/antropolitica/revistasantropoliticas/revista_antropolitica_22.pdf; acesso em 17/12/15)

_____. 2011. *Gente como a gente: O conceito de homem anatomicamente moderno*. Ponto Urbe. Edição 9. (<http://www.pontourbe.net/edicao9-traducoes/213-gente-como-a-gente-o-conceito-de-homem-anatomicamente-moderno>). Acesso em 17 de dezembro de 2015.

JILIÃO, André.; ZORZETTO, Ricardo. Os efeitos danosos da caça ilegal. *Revista pesquisa fapesp.br*. Acessado em março de 2019.

KAUS, Andrea; GOMÉZ-POMPA, Arturo. Domesticando o mito da natureza selvagem. *Bioscience*, 42 (4), 1992. Trad. de Dany Patarra. www.nupaub.fflch.usp.br. Acessado em abril de 2020.

MENESES, Paulo. “Etnocentrismo e relativismo cultural: *algumas reflexões*”. In *Revista Symposium*. Ano 3, Número Especial, dezembro, 1999. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3152/3152.PDF>>. Acesso em: 21 mar 2018 (p.7).

MONTEIRO, Vanildo Palheta. Tambores da floresta: o estudo da performance do tambor carimbó no carimbó de Salinópolis, no estado do Pará. In: ANAIS DO II SIMPOM, 2012 – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduados em Música. Disponível em www.snh2015.anpuh.org. Acessado em 15 de março de 2019.

PAZZINI, Bianca Júnior; GILBERTO, Paglia; SPAREMBERGER, Raquel Fabiana. A segregação no Brasil e a utopia da igualdade racial: Reflexões a partir da História, da Literatura e do Direito. In: *Revista Amicus Curiae – Direito*. Universidade do Extremo Sul-Catarinense. Vol. 12, n. 1, jan/jun, 2015. Disponível em <http://periodicos.unesc.net/amicus/about>. Acesso em janeiro de 2019.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Decreto 6040/2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acesso em: 22 maio 2015.

RADDTE, Vera Lúcia Spacil. Identidade cultural e comunicação de fronteira. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004, disponível em portcom.intercom.org.br. Acessado em janeiro de 2019.

SANTOS, Rosaleia Oliveira dos & SANTOS, Antonio Giovanni dos. A natureza e seus significados entre adeptos das religiões brasileiras. In: GELEDÉS Instituto da mulher negra.

Martinga (PR), V.III, n. 9, jan/2011. Disponível em <http://www.thi.uem.br/gtrcligico/pub.html>. Acessado em fevereiro de 2020.

SOUSA, Erahsto Felício de. “Descolonizando a Teoria da História – uma leitura pós colonialidade e o artifício da História, de Dipesh Chakrabarty”. In: www.uesc.br/erahto_felicio_de-souza. Acessado em 09/09/2017.

SCHMIDT, Cristina. Cultura popular e múltiplas mídias: a comunicação do público jovem. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010. Encontra-se disponível em: www.intercom.org.br. Acessado em julho de 2019.

SILVA, Edilson Mateus Costa. A invenção do carimbó. Música popular e produção fonográfica (século XX). Tese de doutorado em História Social da Amazônia, UFPA, Belém, 2019. Encontra-se disponível em www.pphist.propesp.ufpa.br. Acessado em junho de 2019.

SILVA, Jesualdo Menezes da. O homem, meio ambiente, antropia e entropia: Passado e presente de uma relação tensa. In: *Revista Diálogos – N.º 14 – ago./ set. 2015*, Disponível em www.revistadiálogos.com.br. Acessado em maio de 2020.

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. Epistemologias ecológicas: Delimitando um conceito. In: *Mana*. N.º 20 (1), 2014. Disponível em: http://sites.uepg.br/ecopoesia/site/textos/Epistemologias%20ecol_gicas.pdf; acessado em 14/09/2019.

TORRE, Oscar de La. O Carimbó e a História da Grande Vigia, Pará, 1900 – 1950. Disponível em: <http://www.ufpa.br/pphist/estudosamazonicos/arquivos/artigos/6%20-%20IV%20-%202009%20-%20Oscar%20de%20la%20Torre.pdf>. Acessado em maio de 2019.