



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ANTRÓPICOS NA AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS ANTRÓPICOS NA AMAZÔNIA

RAYANE TAMBORINI MARTINS

O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: entre identidades e transmissão de
saberes locais

CASTANHAL-PA
2025

RAYANE TAMBORINI MARTINS

O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: entre identidades e transmissão de saberes locais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA-UFPA), como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos na Amazônia.

Linha de Pesquisa: Linguagens, Tecnologias e Saberes Culturais

Orientador(a): Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes

CASTANHAL-PA
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M379c Martins, Rayane Tamborini.
 O carimbó de Vista Alegre do Maú/Pará : entre identidades e
 transmissão de saberes locais / Rayane Tamborini Martins. — 2025.
 111 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Campus Universitário de Castanhal, Programa de Pós-Graduação
em Estudos Antrópicos na Amazônia, Castanhal, 2025.

1. Carimbó. 2. Saberes locais. 3. Identidades. I. Título.

CDD 306.4098115

RAYANE TAMBORINI MARTINS

O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: entre identidades e transmissão de saberes locais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia – PPGEAA, do Campus de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Antrópicos na Amazônia.

Orientador(a): Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes

Data da aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Daniel dos Santos Fernandes
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça
Universidade Federal do Pará

Dedico esta dissertação a Deus, que com sua graça me fortaleceu; às mulheres do carimbó de Vista Alegre do Maú, que são inspiração e força; e à minha família, meu alicerce em todas as fases da vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que em sua infinita bondade me manteve forte e corajosa.

À Vila do carimbó, Vista Alegre do Maú/Pará, território que me acolheu e ensinou. À Mestra Sandra, por compartilhar sua história e fortalecer esta pesquisa com suas narrativas. À sua família, especialmente Danielly Paiva (minha prima) e Gilson Júnior, que me apresentaram à Mestra. Às integrantes do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, mulheres que deram vida a este estudo, com carinho às colaboradoras Tia Maria e Jari. Ao Mestre Cantor, por me ensinar a arte de associar o toque da maraca à voz dos(as) cantores(as) de carimbó.

À minha mãe Ione Silva e ao meu pai José Martins, minha força e consolo em todas as estações da vida. À minha irmã Nayane Martins, que sempre segurou minha mão na caminhada da pesquisa, motivando-me e lendo cada linha do que escrevi. Aos familiares e amigos que sempre torceram e oraram por mim, menciono com afeto minhas tias Marias, Paulo Sérgio, Luciano Machado, Thamirys Lima, Jéssica Alencar, Kassia Motta e Mayra Brazil.

Aos professores do PPGEAA/UFPA, em especial ao meu orientador, Prof. Dr. José Guilherme Fernandes, e ao Prof. Dr. João Batista, pelos ensinamentos, apoio e incentivo ao longo desta trajetória. Às amigas construídas no curso, com quem compartilhei momentos felizes, colaborativos e de apoio mútuo, destaco Alanna Gouveia, Camila Oliveira, Jaqueline Barbosa e Inez Seruffo. Aos parceiros/as do Laboratório de Antropização (L'Antro), registro minha gratidão à Gabriela Chagas, que me ajudou nas pesquisas de campo e na elaboração dos mapas, assim como à Dandara Rafaela, por também ter me dado a mão ao longo da missão.

Ao Grupo de Pesquisa sobre Práticas Pedagógicas e Formação Docente (GPEFORP), com enfoque às professoras Socorro Hage e Wanessa Silva, por tantos ensinamentos, parcerias e oportunidades. Parte dessa caminhada iniciou-se na Universidade do Estado do Pará (UEPA), Campus X, em Igarapé-Açu, onde tive minhas primeiras experiências com a pesquisa.

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento que viabilizou o desenvolvimento desta pesquisa, o fluxo de publicações e a participação em eventos.

RESUMO

Este estudo aborda o carimbó como peça fundamental da expressividade cultural amazônica, no qual se refletem as identidades e os saberes locais dos povos e comunidades tradicionais, especialmente das mulheres que produzem cultura na Amazônia paraense. O objetivo geral é compreender de que forma o carimbó, por meio de seus laços culturais com a comunidade, media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada, com abordagem qualitativa e objetivos explicativos. O estudo constitui-se, também, de uma pesquisa de campo realizada na comunidade Vista Alegre do Maú. As participantes são mulheres integrantes do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, com a escuta ativa voltada para a Mestra Sandra – líder do grupo –, para uma mulher cuja trajetória de vida está profundamente ligada ao carimbó, também reconhecida como Mestra, e para sua filha. A coleta de dados fundamenta-se na metodologia da história oral; a organização das narrativas ocorre por meio da Malha de Saberes; e a análise das informações é conduzida a partir da análise do discurso narrativo. Os resultados evidenciam que o carimbó de Vista Alegre do Maú, sobretudo na atuação das mulheres do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, configura-se não apenas como prática artística, mas como espaço de transmissão de saberes locais e valorização de identidades. As conclusões, revelam, também, que o carimbó não se limita a uma expressão somente de música ou dança, mas constitui um espaço de significados, memórias e saberes, em que as práticas coletivas e as narrativas orais delineiam as identidades que marcam o individual e o coletivo, bem como os valores e as formas de sociabilidade que fazem do carimbó uma manifestação valiosa no território de Vista Alegre do Maú. As mulheres do Conjunto Caboclas Morenas representam, assim, a continuidade da transmissão de saberes locais entre gerações.

Palavras-chave: carimbó; saberes locais; identidades.

ABSTRACT

This study addresses carimbó as a fundamental piece of Amazonian cultural expression, reflecting the identities and local knowledge of traditional peoples and communities, especially the women who produce culture in the Amazon region of Pará. The general objective is to understand how carimbó, through its cultural ties with the community, mediates the process of transmitting local knowledge and valuing identities in Vista Alegre do Maú/Pará. Methodologically, this is an applied research study with a qualitative approach and explanatory objectives. The study also includes field research conducted in the Vista Alegre do Maú community. The participants are women members of the Caboclas Morenas carimbó group, with active listening focused on Mestra Sandra – the group's leader –, a woman whose life trajectory is deeply linked to carimbó, also recognized as a Mestra, and her daughter. Data collection is based on the methodology of oral history; the organization of narratives occurs through the Knowledge Network; and the analysis of information is conducted through narrative discourse analysis. The results show that the carimbó of Vista Alegre do Maú, especially in the performance of the women of the Caboclas Morenas carimbó group, is configured not only as an artistic practice, but also as a space for the transmission of local knowledge and the valorization of identities. The conclusions also reveal that carimbó is not limited to an expression of music or dance alone, but constitutes a space of meanings, memories, and knowledge, in which collective practices and oral narratives delineate the identities that mark the individual and the collective, as well as the values and forms of sociability that make carimbó a valuable manifestation in the territory of Vista Alegre do Maú. The women of the Caboclas Morenas group thus represent the continuity of the transmission of local knowledge between generations.

Keywords: carimbó; local knowledge; identities.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Microrregião do Salgado paraense	26
Figura 2 — Mapa de Vista Alegre do Maú/Pará	28
Figura 3 — Praça de Vista Alegre – um importante ponto de referência	29
Figura 4 — Pelas ruas de Vista Alegre	32
Figura 5 — Fluxo metodológico da transcrição de áudios da pesquisa	35
Figura 6 — Principais termos por categoria	42
Figura 7 — Linha temporal das normas jurídicas	43
Figura 8 — Retrato de uma narrativa	45
Figura 9 — Resumo dos trabalhos selecionados	50
Figura 10 — Mulheres no tambor	64
Figura 11 — Mestre Sandra em seu barracão	72

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PESQUISA EM CULTURA POPULAR: SABERES, IDENTIDADES E VIVÊNCIAS	18
2.1 Diálogos entre cultura popular e pesquisa	18
2.2 Caminhos metodológicos na pesquisa em cultura popular.....	22
2.3 Percurso metodológico: entre saberes, territórios e narrativas do carimbó.....	25
3 CARIMBÓ: RAIZ DA AMAZÔNIA, RITMO DA CULTURA POPULAR.....	38
3.1 Carimbó, patrimônio cultural do brasil: marcos temporais e legais.....	38
3.2 Tradição e modernidade no carimbó: perspectivas da cultura popular	45
4 REVISÃO SISTEMÁTICA DA LITERATURA SOBRE A TRANSMISSÃO DA CULTURA DO CARIMBÓ NA AMAZÔNIA PARAENSE.....	49
4.1 Metodologia utilizada para a seleção dos estudos	49
4.2 Pesquisas <i>Stricto Sensu</i> sobre a cultura do carimbó.....	50
4.3 Artigos científicos sobre a cultura do carimbó	53
5 ONDE PULSA O CARIMBÓ: SABERES LOCAIS E IDENTIDADES EM VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ	57
5.1 A cultura do carimbó no cotidiano de Vista Alegre	57
5.2 O carimbó como resistência e/ou ressurgência cultural	68
5.3 As Caboclas Morenas e as toçadas de carimbó: saberes locais e identidades em movimento	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS	91
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ESCUTA NARRATIVA	101
APÊNDICE B – PORTFÓLIO CONSTRUÍDO AO LONGO DA PESQUISA.....	102
ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	103
ANEXO B – COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO AO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA	106
ANEXO C – PARECER CONSUBSTANCIADO.....	107

1 INTRODUÇÃO

Minha trajetória na pesquisa começou em 2017, com o ingresso no curso de Licenciatura Plena em Pedagogia, na Universidade do Estado do Pará (UEPA), Campus X (Igarapé-Açu). Durante a graduação, fui bolsista pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e, posteriormente, pelo Programa de Monitoria da UEPA. Nessas experiências, pude vivenciar momentos significativos em diversos espaços de formação. Foi, então, que a pesquisa passou a fazer sentido na minha vida.

Iniciei o ciclo de apresentação de trabalhos e, com o tempo, as produções na área resultaram em capítulos de livros, publicações em anais e participações em eventos nacionais e internacionais, nos quais tive a oportunidade de apresentar a realidade do nordeste paraense, evidenciando que o Norte pode e faz pesquisas de qualidade. Foi nesse momento que tive certeza de que a vida acadêmica não podia parar. Ao final da graduação, ingressei no curso de especialização do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ. Envolvida pela pós em Docência para a Educação Profissional e Tecnológica, decidi prolongar a caminhada em mais uma especialização, desta vez em Informática Aplicada à Educação.

Em meio a esse percurso como pedagoga, passei a atuar diretamente na docência pela Prefeitura Municipal de Castanhal. Durante quase três anos estive no chão da sala de aula, sem jamais esquecer da pesquisa como elemento fundamental da minha prática pedagógica. Em 2024, decidi estruturar um projeto para concorrer ao mestrado, consegui a aprovação em 1º lugar, e hoje estou aqui, socializando os resultados de mais um capítulo da minha caminhada pessoal e acadêmica. Digo isso, porque acredito que a pesquisa pulsa em mim como elemento central no alcance dos meus objetivos de vida. Inicio as reflexões teóricas a partir desse ponto de partida, considerando desde o conceito de cultura até o carimbó, envolvidos por vivências, experiências e aprendizados consolidados nas tocas¹.

A cultura está intrinsecamente ligada à dimensão humana e pode ser compreendida sob diferentes enfoques teóricos. Neste estudo, a reflexão parte da perspectiva antropológica, com base em Geertz (2008), que a concebe como uma rede de significados tecida pelo próprio homem. Essas redes são formadas por símbolos, narrativas, rituais e práticas que expressam as identidades de distintos grupos sociais. Brandão (2009) complementa essa visão ao caracterizar

¹ Nome dado pelos carimbozeiros às rodas de carimbó realizadas em diversos contextos.

o ser humano como um indivíduo simbólico, capaz de criar tramas, redes e sistemas de regras de convivência, códigos de conduta e gramáticas relacionais.

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

Nesse mesmo cenário, a cultura popular se mostra como peça importante nas reflexões que permeiam esta pesquisa e que abrange tantas manifestações culturais que marcam o meio social. Ayala e Ayala (1995), salientam que a cultura popular explicita os meios de resistência, a visão e os desejos das classes dominadas, mas, ao mesmo tempo, também revela os interesses das classes dominantes. A discussão sobre a cultura popular, nos aspectos deste estudo, é no sentido de destacar os movimentos de luta e a força dos povos subalternos como elementos que geram impacto na estrutura cultural da sociedade, transformando, pois, os modos de valorizar e apreciar do coletivo.

É nesse panorama que situo a discussão sobre o carimbó enquanto manifestação cultural permeada pela interdisciplinaridade em múltiplas dimensões, marcada pela transmissão de saberes locais e pela valorização das identidades nas comunidades tradicionais. Este estudo se desenvolve na linha de pesquisa “Linguagens, Tecnologias e Saberes Culturais”, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA), cuja estrutura é de caráter interdisciplinar. Nessa perspectiva, compreende-se, conforme Bicudo (2008), que o “interdisciplinar está exposto como o que estabelece relações entre duas ou mais disciplinas ou ramos do conhecimento; que é comum a duas ou mais disciplinas” (p. 144).

Etimologicamente o termo carimbó vem do Tupi *Korimbó*, que faz referência ao nome do tambor. A união de *curi* (pau oco) e *m'bó* (furado, escavado) se traduz por “pau que produz som”. Com o passar do tempo, o termo sofreu adaptações e/ou transformações, resultando em: *curimbó* → *corimbo* → *carimbó* (Iphan, 2014). Essa manifestação cultural movimenta grupos e reflete os saberes de atores sociais, trabalhando, nesse contexto, as identidades e os saberes locais a partir dos vieses da Amazônia. Com isso, “reconhecer, afirmar, valorizar e estimular a produção do carimbó é fortalecer comunidades tradicionais amazônicas, o amazônida, o paraense” (Huertas, 2014, p. 101). É significativo pensar no carimbó como um elemento

cultural que expressa os ritos, as celebrações e a carga identitária da população e que, portanto, se manifesta numa vertente de transmissão de saberes, histórias e valorização de tradições locais.

Reconhecido desde 2014 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN como Patrimônio Cultural Imaterial, o carimbó é definido como uma expressão cultural “[...] que compreende todo um complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances, o carimbó, sem dúvida, constitui uma das mais emblemáticas e alegóricas referências da cultura paraense” (2014, p. 23). Essa manifestação é representativa da cultura popular amazônica e daquilo que marca as comunidades enquanto cultura de vida e trabalho nas comunidades tradicionais. Salles e Salles (2023) explicam o carimbó dentro de algumas categorias. Vejamos no Quadro 1:

Quadro 1 — Conceitualizações sobre o carimbó

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

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

Com base no exposto, podemos compreender o carimbó como uma manifestação envolvida por canto, ritmo e dança, sustentada pela percussão do carimbó (tambor) e pela diversidade de instrumentos que enriquecem a melodia. A música conta com o solista, mas também se destaca pela interatividade em coro, evidenciando a coletividade dessa expressão cultural. No aspecto poético, ressaltamos que muitas canções do carimbó apresentam versos que favorecem a memorização e a participação do público, permitindo que o ouvinte se envolva rapidamente e mergulhe em uma experiência cultural significativa.

Nosso estudo, embora destaque determinados aspectos dessa expressão cultural no Quadro 1, não parte de uma percepção fragmentada do carimbó; ao contrário, compreendemos que instrumentos, dança, música e letra se articulam de forma integrada, compondo um campo diverso e dinâmico, fortemente marcado pelas influências territoriais. Conforme o Dossiê do Iphan (2014), que retoma as reflexões de Vicente Salles, Marena Salles e Bruno de Menezes, o

carimbó apresenta variações regionais, sendo classificado em três tipos: praieiro (no Salgado paraense), pastoril (no Marajó) e agrícola (no Baixo Amazonas).

A música, em si, pode ser vivida em diferentes momentos, movida por sentimentos como exaltação, tristeza, vitória, fúria ou delícia e carrega consigo uma expressividade intensa, ainda que, muitas vezes, não haja palavras suficientes para descrever o que se sente (Copland, 1974). No carimbó, é possível perceber essa vibração que envolve quem compõe, toca, canta e dança, levando ao entrelaçamento do corpo e da emoção. Nesse contexto, Tatit (2011) nos lembra que unir melodia e letra vai além de uma combinação técnica: trata-se de um modo de dizer. Ao falarmos de carimbó, falamos, também, das identidades que formam e transformam os atores sociais, dos saberes que marcam os territórios e das experiências que o constituem como patrimônio cultural em constante movimento.

Bogéa (2019) destaca que o carimbó apresenta uma diversidade de modalidades que envolvem a acumulação e a conservação do saber e do fazer por meio da experiência de quem o reproduz, bem como de suas formas de transmissão. Assim, podemos compreender que o carimbó possui diferentes formas de transmitir saberes, permitindo observar a resistência e/ou a ressurgência dos conhecimentos de geração em geração. Hall (2006) aponta que a pessoa assume identidades distintas em diferentes momentos e, com a multiplicação dos sistemas de representação cultural, enfrenta-se uma variedade de identidades possíveis. O carimbó se apresenta como uma manifestação pautada por elementos culturais diversos, celebrando, em cada percussão, as identidades marcadas pelos saberes locais da Amazônia.

Este estudo traz uma abordagem sobre o carimbó enquanto peça fundamental para a expressividade cultural, onde são refletidas as identidades e os saberes locais dos povos e das comunidades tradicionais, principalmente das mulheres que produzem cultura na Amazônia paraense. O papel da mulher nessa expressão revela a força de uma tradição sustentada por movimentos de resistência, luta e empoderamento. Podemos entender o carimbó como uma cultura de vida, onde as mulheres ocupam lugar de protagonismo por meio da composição, do canto, da dança, da percussão e da criação.

Ousamos dizer que esta pesquisa também é resistência no meio científico. Encontramos estudos importantes sobre o carimbó, mas nem todos trazem a abordagem sob a perspectiva que estamos propondo, que parte da transmissão dos saberes locais e da valorização de identidades dentro de uma comunidade, destacando o protagonismo de um grupo de mulheres. A questão do carimbó de mulheres, em si, não é uma novidade, mas também ainda não é constantemente vista entre os estudos – as seções finais deste estudo mostram melhor esses dados. Contudo, o

que realmente move esta investigação é mostrar o carimbó e suas faces, formas e cores, a partir das riquezas existentes no território.

Metodologicamente, este trabalho é de natureza aplicada, com abordagem qualitativa e objetivos explicativos. Constitui-se, também, de uma pesquisa de campo realizada na comunidade Vista Alegre do Maú, localizada no município de Terra Alta, estado do Pará, pertencente à microrregião do Salgado paraense. As participantes da pesquisa são mulheres integrantes do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, incluindo uma escuta ativa direcionada à Mestra Sandra, que lidera o grupo; à Tia Maria, também reconhecida como Mestra; e à Jari, filha de Tia Maria. A coleta de dados fundamenta-se na metodologia da história oral, utilizando um roteiro de perguntas prévias que orientam a escuta das narrativas. A organização das narrativas é feita na Malha de Saberes, de Fernandes *et al.* (2021), e a análise das informações ocorre a partir da análise do discurso narrativo.

A relevância científica desta pesquisa está em destacar o carimbó de Vista Alegre do Maú, enquanto manifestação presente em uma localidade situada na Zona do Salgado paraense, em fronteira geográfica próxima às cidades de Curuçá e Marapanim, regiões que reconhecem o carimbó como um dos grandes representantes da cultura local. Nosso intuito está em discutir, no meio científico, o carimbó dessa comunidade a partir da movimentação de mulheres, centrando esforços em evidenciar uma dinâmica cultural local ainda pouco explorada nas pesquisas, mas que representa importantes pontos de reflexão, sob uma ótica interdisciplinar, tomando os estudos antrópicos como base para compreender o ser humano, suas relações sociais e sua interação com o meio.

O estudo também protagoniza o carimbó de Vista Alegre do Maú no meio social, ao considerar a transmissão de saberes locais e a valorização de identidades. Contribui para que as mulheres do Conjunto Caboclas Morenas evidenciem o papel que ocupam nas manifestações tradicionais populares, por meio de um carimbó composto, tocado, cantado e dançado por elas. Nosso intuito é fomentar visibilidade ao *locus* do estudo como um território que também expressa a cultura carimbozeira, marcada pela liderança e participação ativa de mulheres.

Se queremos compreender o carimbó em uma comunidade a partir da transmissão dos saberes locais e da valorização das identidades, com investigação dentro de um grupo de mulheres, precisamos destacar que, por trás desse cenário, existem lutas, resistências e forças coletivas. Louro (1997) nos diz que as mulheres foram, historicamente, conduzidas dentro de um processo de separação social e política, fato que as torna invisibilizadas enquanto pessoa. É exatamente por essa e outras concepções que optamos por dar enfoque aqui, mesmo que brevemente, às mulheres, sobretudo porque o carimbó é uma manifestação organizada,

prioritariamente, por homens (Mendes, 2021), mas que também pode ser vista a partir da movimentação das mulheres.

Desse modo, a escolha por essa discussão diz, também, sobre a minha trajetória enquanto mulher pesquisadora. Desde 2017, venho me dedicando a produções acadêmicas que abordam as vivências no chão da escola, até que o carimbó veio como missão de pesquisa, ressignificando a minha vida como uma forte expressão da cultura popular amazônica. Nessa caminhada, investiguei um grupo de mulheres empoderadas que, para mim, é um marco de representatividade na minha formação científica e pessoal. Desde o anteprojeto até o primeiro contato com a comunidade, o intuito com este estudo foi sendo moldado e refeito conforme o que era observado e sentido na pesquisa.

Com base nisso, o objetivo geral é compreender de que forma o carimbó, por meio de seus laços culturais com a comunidade, media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará. Especificamente, objetiva-se:

- Indicar se o carimbó passa por um processo de resistência e ressurgência em Vista Alegre do Maú/Pará;
- Caracterizar como o carimbó faz parte do dia a dia dos moradores de Vista Alegre do Maú/Pará;
- Identificar como os saberes locais e as identidades são trabalhados/as nas práticas do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, de Vista Alegre do Maú/Pará.

Com vistas a alcançar esses objetivos, partimos da seguinte questão de pesquisa: De que forma o carimbó media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará?

Esta dissertação se organiza a partir de um sistema de produção. Enquanto bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) desde 2024, direcionei minhas produções acadêmicas para o carimbó no contexto da cultura popular amazônica. Assim, este estudo está estruturado a partir de alguns desses produtos, resultados de vivências, andanças e reflexões em diferentes espaços de toçadas, encontros e socialização científica.

Quadro 2 — Produções desenvolvidas no percurso da pesquisa

Modalidade	Produto	Evento/Revista
Artigo completo	Transmissão da cultura do carimbó em pesquisas científicas na Amazônia paraense	Apresentado no I Colóquio Internacional de Memórias, Identidades e Regionalidades

Artigo completo	Entre vivências e saberes: reflexões sobre a pesquisa em cultura popular	Aceito na Revista NUPEM (https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/nupem/)
Resumo	Mulheres no carimbó: reflexões sobre fontes orais na cultura Amazônica	Apresentado e publicado no Caderno de Resumos do XIV Encontro de História Oral da Região Norte (https://drive.google.com/file/d/1XfaLa1pDfzUD6ONZaePi5ShBmLc0r1Dz/viewO)
Resumo Expandido	Mestra de carimbó: o protagonismo feminino na cultura popular	Publicado nos Anis do VI Congresso Brasileiro Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia (https://www.even3.com.br/cobicet2025/)

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

O Quadro 2 sistematiza os nossos escritos até aqui, destacando alguns dos eventos em que discutimos esta pesquisa e as revistas às quais submetemos nossos artigos. O propósito é reafirmar o compromisso em evidenciar a importância da cultura amazônica para além dos limites geográficos do nosso lugar de atuação. É importante ressaltar que outros resumos também foram apresentados e que as discussões sobre este trabalho permearam diferentes instituições públicas da Região Norte, fortalecendo a pauta sobre cultura popular, carimbó e mulheres em diferentes instâncias, valorizando Vista Alegre do Maú e as Caboclas Morenas em contextos variados.

Seguimos, agora, com uma breve apresentação da estrutura desta dissertação, que está organizada em 4 principais seções. Iniciamos com a reflexão sobre as possibilidades de diálogo entre cultura popular e pesquisa, com destaque para metodologias que se mostram importantes nesse contexto. É nesse espaço que relatamos nossa experiência em campo com o Conjunto de carimbó Caboclas Morenas e o percurso metodológico que decidimos trilhar.

Em seguida, abordamos o carimbó enquanto ritmo da cultura popular, com foco em suas raízes históricas, normativas e nas tensões entre tradição e modernidade que permeiam essa expressão cultural.

Na seção seguinte, aprofundamos o levantamento teórico sobre o carimbó, apresentado na forma de uma Revisão Sistemática da Literatura – RSL, reunindo trabalhos que dialogam com o que nos propomos a discutir.

Por fim, socializamos os resultados da pesquisa, discutindo, a partir das narrativas orais, o carimbó de Vista Alegre do Maú. Explicitamos sobre como esta manifestação cultural é transmitida *locus* do estudo, tratamos sobre ressurgência e resistência do carimbó e realizamos

um recorte sobre gênero a partir dessa expressão nas toçadas do Conjunto Caboclas Morenas, envolvendo propriamente os saberes locais e a valorização de identidades.

Concomitantemente à produção dos artigos e, conseqüentemente, à estruturação da dissertação, foram elaborados alguns produtos destinados às participantes da pesquisa, como: *release* do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, portfólio para a Mestra (em apêndice) e vídeos de divulgação para toçadas em alguns *shows* e festivais. A preocupação esteve não apenas em pesquisar, mas, dentro do tempo e alcance possíveis, em gerar produtos que pudessem contribuir para o trabalho das participantes e para o nosso anseio de fortalecer ainda mais o carimbó de Vista Alegre do Maú. Com isso, reafirmamos o compromisso ético e social da pesquisa, buscando não somente a escrita científica, mas também o fortalecimento dos processos de valorização do carimbó, tal como é vivenciado por mulheres em Vista Alegre do Maú.

É chegado, então, o momento de apreciar este estudo e compreender sobre a nossa trajetória com o carimbó. É com a energia desta manifestação cultural, o batuque dos curimbós, os chiados das maracas, os rodados das indumentárias e com muito respeito à fauna e à flora amazônica que convidamos você, leitor, para se envolver nessa leitura que traz muito sobre o carimbó de Vista Alegre do Maú, com foco no Conjunto Caboclas Morenas, a partir da transmissão de saberes locais e da valorização das identidades.

2 PESQUISA EM CULTURA POPULAR: SABERES, IDENTIDADES E VIVÊNCIAS

Nesta seção, apresentamos as possibilidades de articulação entre pesquisa e cultura popular, evidenciando uma linha metodológica que se constitui nesse campo de saberes. Buscamos discutir diferentes perspectivas que orientam esse contexto investigativo e, ao mesmo tempo, explicitar os caminhos percorridos até a construção do fluxo metodológico deste estudo. Assim, destacamos as vivências que entrelaçam saberes e identidades, compreendendo-as como dimensões fundamentais na tecitura desta pesquisa.

2.1 Diálogos entre cultura popular e pesquisa

De modo geral, quando pensamos em cultura popular, automaticamente nos referimos a uma cultura que é do povo. Todavia, essa concepção do que é povo se torna ampla, uma vez que se atrela às massas subalternizadas, mas também aos centros de poder que durante a história se mantiveram em posição vantajosa. Cada país tem sua própria história com a cultura popular; neste estudo, abordaremos o Brasil a partir dos seus campos de resistência e identidade.

A movimentação no Brasil ganha destaque nos anos 60 com a ação do Centro Popular de Cultura (CPC) e do Movimento de Educação Base (MEB). Ambos, em seus campos de atuação, deram espaço à cultura popular a partir dos posicionamentos contrários às políticas impositivas. Esses marcos foram essenciais para que a cultura popular saísse da postura de alienação e caminhasse na luta em prol dos direitos coletivos, é exatamente por essa perspectiva que a enfatizamos como um plano de resistência.

Antes de adentrarmos nas diferentes percepções sobre cultura popular, é necessário abordar a questão do folclore. Embora os dois conceitos sejam frequentemente associados, Fernandes (2012) aponta que, em algumas ocasiões, a expressão folclore pode ser utilizada de forma pejorativa. No entanto, Ayala e Ayala (1995) apresentam diferentes reflexões sobre esse conceito, e a interpretação de Florestan Fernandes, tal como apresentada por esses autores, é a que mais se alinha às nossas discussões, a partir da delimitação do fato folclórico. Segundo essa perspectiva, “o folclore, nesse caso, envolveria tanto os elementos materiais quanto os não materiais e seria, praticamente, sinônimo da noção de ‘*folk-culture*’ ou ‘cultura popular’” (Ayala; Ayala, 1995, p. 35 – grifo dos autores).

No que se refere à cultura popular, nossa percepção é que não se trata de uma cultura produzida pelo povo subalterno às forças da modernização. Ante a qualquer movimentação e/ou expressão nascida do povo à margem da sociedade, a cultura popular é um plano político de

resistência, isto é, um espaço para que as vozes das grandes massas sejam reverberadas em forma de canto, dança, teatro e/ou outros tipos de movimentação artística.

Para Ortiz (1985),

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

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

A verdade é que a questão de identificações² ou identidades – como optamos por tratar aqui – é ampla, passível de diferentes compreensões. Para Hall (2014, p. 108-109):

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos.

Nessa perspectiva, o autor propõe a compreensão das identidades não como algo estático, mas dinâmico. As identidades variam de acordo com nossas mudanças e percepções, influenciando não somente a maneira como nos vemos, mas também refletindo naquilo que iremos nos tornar. As transformações ocorrem conforme os contextos, as realidades e as culturas; nossas narrativas e aquilo que refletimos e produzimos sobre nós e o mundo são resultados dessas mudanças constantes que evidenciam o caráter processual das identidades.

Ainda na ideia da cultura popular, Canclini (1982) discute o seu desenvolvimento sob duas vertentes: a) nas práticas laborais, familiares, comunicacionais e em outras ações em que

² “O conceito de “identificação” acaba por ser um dos conceitos menos bem desenvolvidos da teoria social e cultural, quase tão ardiloso - embora preferível - quanto o de “identidade”. Ele não nos dá, certamente, nenhuma garantia contra as dificuldades conceituais que têm assolado o último” (Hall, 2014, p. 105).

o sistema capitalista estrutura a vida de seus integrantes; b) nas práticas e maneiras de pensar que os setores populares criam para si como forma de conceber e manifestar a sua realidade, espaço sujeito a sua produção, circulação e consumo. Nesse sentido, a cultura popular se molda em âmbitos diferentes, conforme as necessidades próprias, sejam elas como produto do capitalismo ou terreno de resistência dos segmentos populares.

Hall (2003) discute que as definições de cultura popular geram incômodo, pois mostram uma versão que remete à tradição e à referência constante ao povo. Frente a isso, o autor propõe uma reflexão pautada na dialética, na qual “[...] o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a classe dominante” (p. 257). A cultura popular estabelece relações com a classe dominante, sendo um espaço de lutas e direitos que colide com princípios da política de poder. Nesse contexto, as classes populares, ao se manifestarem por meio da cultura popular, subvertem a hegemonia dominante.

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

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

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

Diante desse cenário, não se pode desconsiderar os desafios existentes. Spivak (2010), em “Pode o Subalterno Falar?”, ressalta que o povo, ou os subalternos, foram subsumidos como seres distintos da elite. Porém, acreditamos na relativização do termo ‘subalterno’, considerando que não se trata de um estado permanente, particularmente na esfera cultural,

onde as expressões culturais transitam entre reconhecimento e apropriação por parte das hegemonias de poder.

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

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

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

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

Pensando nisso, as nossas discussões seguem, agora, para propostas metodológicas que podem ser aplicadas nas pesquisas em cultura popular. A delimitação da metodologia deve ser intencional, considerando tanto as condições do pesquisador quanto dos participantes. A pesquisa em cultura popular demanda abordagens sensíveis, aptas a ouvir e respeitar as vivências dos grupos, garantindo que suas histórias e memórias sejam representadas fielmente e com o devido respeito. Essas percepções serão melhor esmiuçadas a seguir, no intuito de apresentar meios para uma pesquisa que realmente dialogue com as vozes de grupos sociais que, ao longo da história, foram postos à margem da sociedade.

2.2 Caminhos metodológicos na pesquisa em cultura popular

A abordagem anterior evidenciou que a cultura popular constitui tema de estudo adequado ao campo da pesquisa. Nesta subseção, trataremos propriamente das metodologias que podem ser aplicadas em cultura popular. Brevemente, as modalidades para praticar a pesquisa são várias, no entanto, para o seu desenvolvimento, é necessário um sentido epistemológico, metodológico e técnico (Severino, 2016).

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

Para que sejamos pesquisadores sensíveis aos participantes e ao campo de estudo, é fundamental compreender a diferença entre saber e conhecimento. O saber envolve os sentidos humanos e as experiências vivas que só são possíveis pelo sabor, paladar, gosto cheiro; em contrapartida, o conhecimento se relaciona melhor com a capacidade de cognição, distanciando o sujeito e o objeto (Fernandes; Fernandes, 2015). No entanto, essa distinção não implica hierarquia, mas sim formas diferentes de apreensão e interpretação das diferentes realidades. Partimos desse entendimento sobre sensibilidade na pesquisa, pois, na maioria das vezes, os participantes nos acrescentam tanto com seus saberes, quanto com seus conhecimentos.

Desse modo, trabalharemos com o termo saberes locais, traçando uma conceitualização fundamentada nas nossas vivências em campo. O saber surge de uma experiência prévia com outra pessoa ou pela necessidade de resolver um problema. O espaço do saber também é fundamental, pois o saber adquirido em casa, configura um saber familiar, enquanto aquele obtido na escola caracteriza um saber escolar. No entanto, a articulação de diferentes experiências de saberes em uma comunidade, um povoado, uma agrovila ou às margens de um rio constituem um saber local. Desse modo, é por meio dessa interação entre diversos saberes que se manifesta o termo “local”, representando um conhecimento singular e natural do contexto em que é construído.

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

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

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

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

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

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

Thompson (2002) observa que a história oral oferece a possibilidade de acesso às experiências de pessoas que, por estarem à margem das estruturas de poder, tiveram suas vozes historicamente silenciadas e, por isso, menos oportunidades de serem registradas e preservadas em arquivos formais. Isso não significa afirmar que a história oral “dá voz” a quem nunca teve espaço, mas sim reconhecer que possibilita o protagonismo de outras vozes, frequentemente excluídas dos textos oficiais. Nesse sentido, é a história do outro que ocupa um lugar central na produção, pois é o narrador quem conduz e dá forma à voz narrativa (Fernandes *et al.*, 2021).

A história oral tem um caminho estreitado com a memória, que realmente é fundamental nas narrativas que vão se revelando. Além disso, a memória pode ser individual e coletiva, mas, independentemente disso, seus eixos estão nas identidades dos participantes. Amado (1995) aborda que o ser humano pode ser identificado pelo seu conjunto de memórias e que esse conjunto pode pertencer unicamente a uma pessoa. Daí, o fato de não desvincularmos memória de identidade.

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

Essas propostas de metodologias podem ser adequadas à pesquisa em cultura popular. O pesquisador, com sua perspicácia, deve determinar o que melhor se encaixa à sua realidade de estudo. Obviamente, existem outras metodologias que também dão conta da discussão, mas pelo cunho desta pesquisa, acreditamos que essas proposições melhores se atrelam ao nosso intuito de refletir sobre pesquisas em cultura popular.

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

Quando pontuamos que o pesquisador deve atuar como mediador, estamos nos referindo a um perfil a ser construído e moldado a partir das vivências em campo. Ser um grande falastrão não caracteriza um grande pesquisador. Pelo contrário, nossa maior certeza é que um pesquisador sabe ouvir, anotar e refletir. Devemos lançar perguntas e nos mostrar sensíveis à escuta, atentando aos detalhes que, de fato, constroem um fio narrativo.

Pensando nisso, nosso estudo se conduz, a partir desse momento, nos relatos de experiência em campo em Vista Alegre do Maú/Pará. Traremos pontos importantes que reforçam a discussão levantada sobre metodologias em cultura popular. Ressaltamos que a nossa vivência é com o carimbó como uma raiz da Amazônia e um ritmo da cultura popular.

2.3 Percurso metodológico: entre saberes, territórios e narrativas do carimbó

Apresentadas as diversas metodologias que podem ser trabalhadas nas pesquisas em cultura popular, partimos, agora, para a nossa experiência com o carimbó, rodeada por saberes e narrativas que marcam um território e afirmam identidades.

O início deste processo de pesquisa em cultura popular corresponde à delimitação de elementos essenciais que sustentam a trilha metodológica. Trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada, com abordagem qualitativa e objetivos explicativos, conforme as conceituações de Vergara (2016), Minayo (2001) e Gil (2008) respectivamente, e busca compreender o carimbó no contexto de transmissão dos saberes locais e da valorização de identidades, a partir da experiência com o Conjunto de carimbó Caboclas Morenas.

O estudo demandou pesquisa de campo em Vista Alegre do Maú, comunidade localizada na microrregião do Salgado paraense, no município de Terra Alta, Pará. Segundo Marconi e Lakatos (2017), esse tipo de pesquisa envolve a observação direta de fenômenos no ambiente em que ocorrem, com o objetivo de coletar dados sobre um determinado problema. A presença em campo foi fundamental para compreender as dinâmicas socioculturais do território, sobretudo aquelas relacionadas ao Conjunto de carimbó Caboclas Morenas. Para situar geograficamente a Zona do Salgado e sua relação com a malha municipal, apresentamos, na Figura 1, um mapa da região.

Figura 1 — Microrregião do Salgado paraense



Fonte: Chagas (2025)

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

Amaral e Silva (2019) afirmam que Terra Alta é um território ainda pouco estudado, mas que abriga grupos e tocadores de carimbó. Por outro lado, Oliveira e Paim (2019) apontam Marapanim como a cidade tradicional do carimbó, marcada pelo festival Zimbarimbó e pela instituição de um dia específico para celebrar essa expressão cultural, desde 2009, no calendário municipal. Brandão e Castro (2023) também enfatizam a importância de Marapanim, terra natal de Mestre Lucindo, como um dos territórios mais representativos do carimbó pau e corda e que acolhe importantes grupos de carimbó de mulheres.

Ainda assim, a presença do carimbó em espaços mais continentais, como Terra Alta, pode ser justificado pelo papel do Rio Marapanim como um curso d'água fundamental que não apenas interliga os territórios, mas também favorece a fusão cultural. Nesse fluxo, o carimbó possibilita a troca de saberes locais, a valorização das identidades e a ressignificação da cultura em diferentes espaços. Esse movimento reflete a antropização em sua dimensão interdisciplinar

(Fernandes; Ramos, 2020), na qual seres humanos e meio ambiente atuam simultaneamente no arranjo da paisagem e das manifestações culturais.

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

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

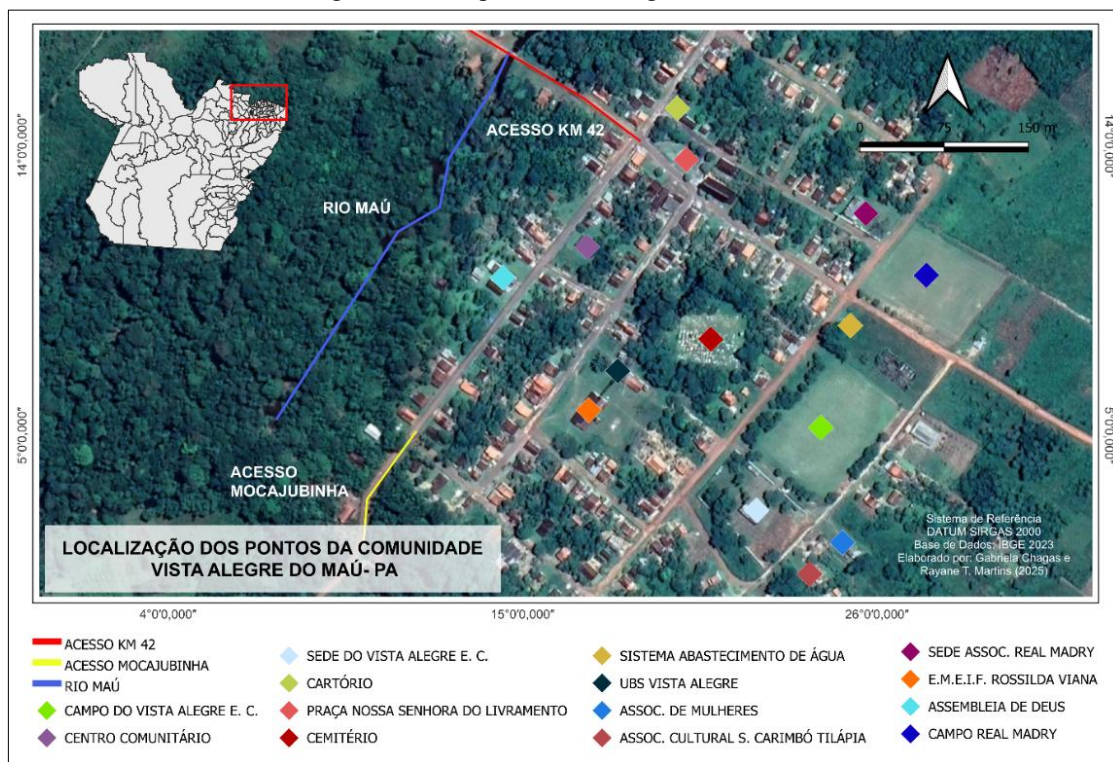
Salles e Salles (2023) destacam que a história do carimbó é marcada pela junção de três tipos: o carimbó praieiro, típico da Zona do Salgado paraense; o carimbó pastoril, originário da região da Ilha de Marajó; e o carimbó rural, comum na região do Baixo Amazonas. No contexto geográfico, o Rio Marapanim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

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

A partir desse panorama regional, torna-se necessário localizar com maior precisão o território que constitui o foco central deste estudo. Vista Alegre do Maú, pertencente ao município de Terra Alta, é a comunidade onde se desenvolve o trabalho do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, além de outros grupos de carimbó atuantes na região. A seguir, apresentamos um mapa da comunidade, com o objetivo de evidenciar sua inserção territorial, assim como os principais pontos de interação e circulação comunitária. As marcações de

localização por meio do *Global Positioning System* (GPS) foram realizadas por mim e outra pesquisadora do Laboratório de Antropização (L'Antro), da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Castanhal, com apoio direto de um morador da comunidade.

Figura 2 — Mapa de Vista Alegre do Maú/Pará



Fonte: Chagas e Martins (2025)

Os pontos mapeados por GPS correspondem aos espaços de convivência dos moradores de Vista Alegre do Maú e das pessoas que circulam cotidianamente pela vila. Esses locais expressam a dinâmica comunitária em dimensões como fé, educação, esporte, saúde, lazer, cultura, organização social, serviços essenciais e como a rede de abastecimento de água. Cada ponto reflete vínculos cotidianos que fortalecem o senso de coletividade. Apresento a vocês o lugar que os moradores chamam de vila e/ou comunidade Vista Alegre: território onde o carimbó tem sentido, representatividade e protagonismo.

Figura 3 — Praça de Vista Alegre – um importante ponto de referência



Fonte: Acervo da pesquisadora (2024)

Seguimos a lógica de Santos (1988), que compreende a paisagem como tudo aquilo que a nossa vista alcança, isto é, os elementos materiais visíveis envolvidos por usos, significações, práticas sociais e culturais. Em Vista Alegre do Maú, essa paisagem é composta por elementos estruturantes como a praça – um importante ponto de interação –, a escola, o centro comunitário, as igrejas, os campos e as associações de futebol, mas também por componentes naturais e infraestruturais, como igarapés, árvores, estradas de asfalto e piçarra, além da iluminação pública. Essa combinação de elementos demonstra a paisagem em forma e cores, originada da interação antrópica no cotidiano comunitário.

A partir dos pontos de acesso marcados no mapa, minhas idas e vindas já se deram pelas duas vias – Mocajubinha e Km 42. Ao longo da PA-136, a estrada é de asfalto; depois, percorremos alguns quilômetros em estrada de chão. De Castanhal até Vista Alegre, a viagem dura em torno de 1 hora e pode ser feita via táxi-lotação ou kombi, cujos motoristas residem na comunidade e já conhecem o destino de cada passageiro. Fiz essa rota debaixo de chuva, e foi uma das mais difíceis; também a realizei no verão que, de certa forma, foi mais tranquila pelo fato de a estrada estar mais seca. A viagem não é complicada, mas demanda cuidado, sendo mais seguro ir com pessoas conhecidas, o que torna o trajeto mais confortável para quem é mulher e faz pesquisa.

Com base nisso, a pesquisa demandou a imersão na comunidade desde abril de 2024, e a participação nas programações de carimbó. Durante os diálogos com a Mestra Sandra, optamos por delimitar como grupo focal o Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, uma escolha proposta pela própria líder do grupo e prontamente acolhida por nós. No entanto, é importante destacar que a escolha pelo grupo não implicou na escuta de todas as suas integrantes, considerando os limites estruturais e temporais desta pesquisa. A proposta metodológica priorizou a vivência com o coletivo e a escuta da Mestra, além de outras duas integrantes: Tia Maria e uma de suas filhas, cuja trajetória com o carimbó e com a comunidade contribuíram significativamente para os objetivos deste trabalho.

Quadro 3 — Perfil das Narradoras

Nome (ou apelido)	Idade (aprox.)	Vínculo com o carimbó	Papel na Comunidade	Trajetória e Contribuição para o Grupo pesquisado
Mestra Sandra	50+ anos	Desde a infância	Coordenadora da Associação Cultural Socioambiental grupo de carimbó Tilápia, líder comunitária de Vista Alegre do Maú (2025) e delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	Coordenadora, compositora e cantora
Tia Maria	70+ anos	Desde a infância	Integrante do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas	Reconhecida como Mestra, é tocadora e viúva de um Mestre de carimbó
Jari (Filha da Tia Maria)	40+ anos	Desde a infância	Integrante do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas	Tocadora, dançarina de carimbó, filha de um Mestre e de uma Mestra de carimbó

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

A aproximação inicial foi com a Mestra Sandra e, com o passar do tempo, fomos percebendo as relações existentes entre cada integrante do grupo. Pensando nisso, tivemos momentos de escuta com a Mestra Sandra durante alguns momentos de 2024 – período em que nossa relação foi sendo consolidada – e, efetivamente, em março e maio de 2025, para a realização das entrevistas narrativas. Em agosto de 2025, tive um outro momento de escuta,

dessa vez, com as outras duas narradoras, que são mãe e filha. Tia Maria é uma grande mulher, com lembranças vivas sobre o carimbó, muito respeitada na tradição e também reconhecida como Mestra. Jari, sua filha, é uma apreciadora da dança, mas também toca e tem uma história ancestral com a cultura do carimbó, a partir da influência paterna e materna. Visando ao objetivo deste estudo, vimos, nessas três narradoras, uma conexão importante, que muito se relaciona com o que estamos tratando aqui.

Como um todo, o Conjunto de carimbó Caboclas Morenas é diverso e interdisciplinar, composto por 14 mulheres que trilham suas trajetórias de vida como estudantes, donas de casa, artesãs, professoras, agricultoras, parteiras, benzedadeiras, entre tantas outras missões pelas quais a vida da mulher é atravessada. Algumas moram na comunidade, outras residem nas redondezas, mas todas firmam seu compromisso com a cultura. Um fato curioso é que muitas possuem vínculo familiar entre o grupo das Caboclas Morenas e se estende aos outros dois grupos coordenados pela Mestra: Tilápia (masculino) e Yakecan (Mirim). Algumas são mães que tocam com as(os) filhas(os) e/ou netas(os). De modo geral, representam, no carimbó, a construção de narrativas entrelaçadas e transmitidas entre gerações (Oliveira, 2018).

A partir desse momento, nossas participações tornaram-se constantes, tanto nos eventos organizados pelo grupo quanto naqueles em que atuaram como convidados. A escolha desta pesquisadora por vivenciar o carimbó nasceu da experiência sensível de sentir a energia dessa expressão cultural. Por isso, não apenas seguimos na lógica de acompanhar, mas também de aprender a tocar e poder participar de algum momento festivo. A oportunidade surgiu 1 ano depois do envolvimento com a comunidade. No primeiro I Festival de Carimbó de Castanhal – ocorrido em maio de 2025 –, o grupo foi convidado para uma apresentação e, nessa ocasião, também pude tocar e vivenciar essa experiência coletiva.

Nesse momento, senti o relevar da arte pulsando em meu corpo. A percepção auditiva, associada ao chiado da maraca, envolveu-me nas músicas compostas pela Mestra Sandra. Senti-me honrada por fazer parte dessa programação por e ser acolhida pelas mulheres do grupo. Os sentimentos que me tomaram foram de alegria e gratidão por conseguir entrar no ritmo, por imergir na experiência do carimbó e por estar no palco ao lado de mulheres que mostram a cultura de Vista Alegre do Maú.

Estar na comunidade foi uma experiência marcada pelo cuidado e pelo zelo. A casa da Mestra e seu barracão estavam sempre abertos para o acolhimento das pessoas. Os encontros foram permeados por trocas de experiências, saberes e aprendizados. Em todas as ocasiões, saí fortalecida pelas narrativas que evidenciam a força da mulher na cultura. A comunidade, de

modo especial, mostrou-se sempre muito hospitaleira. As andanças por cada rua de Vista Alegre do Maú trouxeram, a esta pesquisa, histórias vivas de resistência cultural.

Figura 4 — Pelas ruas de Vista Alegre



Fonte: Acervo da pesquisadora (2025)

Andando por Vista Alegre do Maú, acompanhada pela Mestra Sandra, ouvi histórias, cumprimentei pessoas, passei diante das casas de algumas mulheres que tocam no grupo de carimbó pesquisado e conheci outras cujas trajetórias me inspiraram e ensinaram.

A pesquisa tem como foco um grupo de carimbó de mulheres e, segundo Thompson (2002), muitas das vozes silenciadas ao longo da história pertencem a esse público, o que reforça a importância de compreender suas trajetórias, suas experiências e seus meios de resistência. Assim, nossa escolha metodológica apresenta o uso da história oral e de alguns instrumentos da etnografia³ como metodologia, priorizando a escuta ativa e valorizando as narrativas femininas como protagonistas do estudo.

Enquanto pesquisadora, o meu lugar de fala não é o de etnógrafa e/ou historiadora oral. A formação base que me dá espaço para este estudo é a Pedagogia (licenciatura), aliada ao anseio por ouvir as narradoras. Despida de certezas sobre o carimbó e sobre a história das

³ A abordagem etnográfica é ampla. Por isso, alguns dos instrumentos podem ser: observação participante, notas de campo, registro fotográfico e entrevistas (Lima; Fernandes, 2018).

mulheres na cultura popular, o que me move é a necessidade de compreender, a partir da escuta, como as dinâmicas ocorrem no bojo dessa expressão cultural. Como já dito, nosso estudo não se configura como uma pesquisa que “dá voz” às mulheres sem voz, pelo contrário, consolida-se a partir das vozes daquelas que são fundamentais na feitura desta pesquisa.

Portelli (2005), em suas reflexões sobre a lógica das narrativas e a aprendizagem da diferença na pesquisa de campo, enfatiza: “eu não tenho voz e eles sim, e são eles que dão voz à minha escrita porque se não tivessem voz não poderíamos recolher as canções e as palavras” (p. 52). É exatamente por aí que trilhamos a nossa perspectiva. Aqui, ouvimos, e talvez seja essa a necessidade de tantos narradores: ter suas histórias escutadas, sejam elas permeadas por caminhos ou desafios. Por pesquisarmos mulheres carimbozeiras, nossa escuta se deu nos barracões, nas toçadas, nas casas, em contextos diversos, marcados por nossas idas e vindas à comunidade e aos eventos de carimbó.

Na cultura do carimbó, o envolvimento das mulheres é fundamental, ocupando papéis importantes como Mestras e/ou Tias. Seu *status* e condição de movimento atrativo ou peça-chave, permitem, até mesmo às mais jovens, condições de certo empoderamento (Silva; Marin, 2019). Bhattacharya (2019) ressalta que reduzir as mulheres apenas aos enfrentamentos e vivências no lar está completamente errado, pois qualquer discussão sobre trabalho e luta por direitos é uma questão de gênero. Assim, ao tratar da presença feminina no carimbó, abordamos, também, questões de gênero, valorização e visibilidade cultural.

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

Reconhecemos que as histórias pertencem ao outro e que, transitar por esse universo, implica resgatar movimentos de resistência, o que pode despertar emoções e sensibilidades profundas. Assim, é essencial assegurar respaldo institucional e metodológico para a realização de pesquisas em cultura popular. Nesse contexto, enfatizamos a adoção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)⁴, instrumento que legitima a pesquisa, garantindo a proteção tanto dos participantes quanto dos pesquisadores ao longo do estudo.

Posteriormente, estruturamos as perguntas que fomentaram as narrativas das participantes. A realização das entrevistas requer a compreensão de que o trabalho com

⁴ Ver no Anexo A.

narrativas demanda planejamento, sensibilidade e uma abordagem cuidadosa. Consideramos que uma pesquisa orientada pela metodologia da história oral se constitui a partir da escuta atenta e do contato próximo com os participantes, priorizando, sempre que possível, momentos presenciais. Acreditamos que a presença física favorece a criação de um ambiente acolhedor e sensível, propício para que as histórias sejam contadas de forma significativa e espontânea. Desse modo, o percurso que adotamos busca afirmar, na pesquisa de campo, o respeito e o compromisso ético de aprender com o outro (Lúcio, 2001).

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

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

Longe de qualquer contradição, consideramos as ferramentas digitais disponíveis como aliadas que contribuem para as atividades de transcrição. A seguir, apresentamos a Figura 5, que sintetiza a dinâmica empregada na condução deste trabalho e na organização da pesquisa. Vejamos:

Figura 5 — Fluxo metodológico da transcrição de áudios da pesquisa



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

O processo de transcrição dos áudios foi realizado em quatro etapas, integrando o uso de ferramentas digitais ao olhar humano. Primeiramente, os arquivos de áudio foram organizados e enviados para o Google Drive, garantindo um armazenamento seguro. Em seguida, foi solicitado o suporte do ChatGPT para a elaboração de um código em linguagem Python, adaptado para execução no Google Colab. A próxima etapa consistiu na aplicação desse código na plataforma para a transcrição automática dos materiais gravados. Por fim, as transcrições passaram por uma revisão cuidadosa, preservando as expressões orais das participantes e considerando uma versão que mantivesse todos os diálogos, hesitações e marcas da linguagem espontânea observadas na fala (Lúcio, 2001).

As transcrições foram organizadas seguindo a ordem das perguntas e respostas, mas apenas o texto corrido não foi suficiente para avançar na análise. Em diálogo com meu orientador, selecionamos as narrativas mais alinhadas aos objetivos do estudo e adotamos a Malha de Saberes para sistematizá-las. Esse instrumento contempla: o tema (recorte do assunto), o narrador (protagonista da narrativa), os fragmentos (trechos evidenciando o tema), as citações científicas (diálogo com o tema abordado) e as referências bibliográficas (fontes para consulta) (Fernandes *et al.*, 2021).

Chegamos ao processo de análise dos dados coletados. Por trabalharmos com narrativas, compreendemos que, antes de tudo, estas são discursos. Segundo Foucault (2008), a prática discursiva compreende um conjunto de regras anônimas e históricas, determinadas em um tempo e espaço específicos, que estabelecem as condições de funcionamento da enunciação. Assim, entendemos o discurso não como a tradução de lutas ou mecanismos de dominação, mas pelos porquês, pelas causas que se lutam e pelo poder que se almeja possuir (Foucault, 2014).

Adotamos a Análise do Discurso Narrativo (ADN) como meio para compreendermos as narrativas em suas camadas sociais, históricas e temporais, envolvidas pelo que se conserva e o que se transforma, situando, nesse contexto, os lugares de fala dos(as) narradores(as). Conforme Fernandes (2017, p. 4):

Pretende-se aproximar a Narratologia da Análise do Discurso (AD), constituindo-se uma Análise do Discurso Narrativo (ADN), desvelando-se uma outra maneira de estudar a narrativa, qual seja a partir de seu enunciador, não do enunciado. Além do mais, ao nos aproximarmos do enunciador, voltamo-nos para seu lugar de enunciação, ou seja, para seus valores (modos de ser), sua cultura (modos de fazer) e sua ciência (modos de saber), o que, por certo, faz com que esse estudo também aproxime os Estudos Literários da Antropologia e da Sociologia.

Interessa-nos compreender as razões que cercam as falas e as narrativas, reconhecendo-as como espaços de reflexão de cunho social. Ainda que, em certos momentos, possam ser interpretadas como leituras subjetivas, vemos na ADN uma possibilidade de enaltecer as falas conforme suas realidades, enfrentamentos e séries históricas. Fiorin (1990, p. 173) descreve que a Análise do Discurso (AD) deve “explicar como o texto diz o que diz e por que o texto diz o que diz”. O discurso atua como porta-voz do que é dito, não com o intuito de polemizar o conteúdo, mas de marcar o lugar dos autores do discurso – que, neste caso, são os nossos narradores.

O procedimento prático de análise toma como base a compreensão dos questionamentos gerais sobre as narrativas e os procedimentos analíticos configurados nos blocos de significação propostos por Fernandes (2017). Neste estudo, a ADN considera: a) Família e rotina doméstica (assujeitar-se); b) Ser e corpo (tornar-se sujeito); c) Política e religião (encenação eventual/pública); e d) Sociedade e comunidade (encenação cotidiana/privada) (Fernandes, 2017).

Os conceitos de Foucault, Fernandes e Fiorin se traduzem, em nossa compreensão, a partir da dimensão de que a narrativa é um discurso e que deve ser analisada dentro de sua ordem histórica, temporal e social, sustentada por adventos de causa, ação e efeito. Esperamos, com a ADN, dialogar com os nossos objetivos específicos, categorizando as narrativas de forma a responder àquilo que nos propusemos a investigar como questão de pesquisa. Pode ser que não tenhamos respostas prontas ou receitas de bolo que expliquem o carimbó dentro do *locus* e dos colaboradores que compõem este estudo, mas certamente trilharemos questões que contemplam o caminho até aqui percorrido.

Tratadas as questões metodológicas, adentraremos um pouco mais nos aspectos que constituem a cultura popular, desta vez, com maior enfoque no carimbó, nos conceitos que o

envolvem e nos normativos jurídicos que o reconhecem como Patrimônio Cultural Imaterial. Nossa intenção em permanecer mais tempo nessa linha reflexiva é não perder de vista a perspectiva conceitual que orienta, do macro ao micro, os conceitos e fatos pertinentes a esta pesquisa.

3 CARIMBÓ: RAIZ DA AMAZÔNIA, RITMO DA CULTURA POPULAR

Nesta seção, traçamos reflexões sobre os conceitos que envolvem o carimbó enquanto ritmo da cultura popular. Nossas discussões transitam por aspectos históricos, tocam brevemente os normativos jurídicos, e abordam o carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial, considerando suas dimensões tradicionais e modernas. Fincamos nossas estacas em uma abordagem que percorre a trilha entre cultura, saberes locais e identidades, compreendendo esses elementos como fundamentos que sustentam nosso estudo sobre o carimbó.

3.1 Carimbó, patrimônio cultural do Brasil: marcos temporais e legais

O carimbó como uma raiz da Amazônia, permeia o processo de colonização a que fomos submetidos. Antes de se consolidar como música e cultura, o carimbó nasceu no bojo da resistência negra e indígena. Por isso, o que ocorreu no passado, enquanto ordem histórica, é fundamental para compreendermos o que temos hoje como cultura. Nesse sentido, transitamos pelos marcos legais e cenários temporais em que surgiram rodas de dança caracteristicamente de origem negra e indígena, como as de carimbó.

Darcy Ribeiro (1995) destaca que, ao examinarmos a trajetória dos negros no Brasil, percebemos que eles foram introduzidos na condição de escravizados e submetidos a trabalhos intensos, servindo como mão-de-obra crucial para os setores mais produtivos. O autor ressalta, ainda, que, em relação aos povos indígenas, o processo de colonização revelou um conflito de vida ou morte, no qual a vitória europeia foi instalada de forma generalizada. As ações missionárias, por exemplo, exerceram forte influência sobre as comunidades indígenas, resultando na aglutinação de uma corporação política letrada e dotada de cultura.

Se, no contexto de colonização, os europeus – com seus fenótipos de gente branca, instruídos formalmente e com suas bases religiosas fixadas – agiram de tal maneira, surge o questionamento sobre as condições dos negros e indígenas em suas rotinas de vida e trabalho. Esse movimento de separação entre aldeamentos, senzalas e casas grandes nos leva à reflexão sobre as raízes culturais da Amazônia. Tinhorão (2001), ao dialogar sobre os temas e questões que envolvem a cultura popular, aponta o menosprezo que os negros sofriam por ação dos portugueses quanto aos seus cantos de trabalho, regados por danças e batuques.

Pensamos sobre cultura popular em consonância com a ideia de movimento do povo, isto é, da massa política e intelectual, que sempre fundamentou as suas lutas entre as diferentes correntes posicionadas contra o colonialismo. Ortiz (1985) aborda que o brasileiro é caracterizado como produto do cruzamento de três diferentes culturas: a branca, a negra e a

indígena. O autor salienta que o nacional e o popular estão atrelados, por isso que “a luta contra o colonialismo é simultaneamente nacional e popular” (Ortiz, 1985, p. 128).

Nesse aspecto, aquilo que, para os europeus, parecia ser coisa de gente selvagem, para os negros escravizados era um meio para se ter “lazer” após um dia de trabalho. Na condição de escravizados, eram submetidos às jornadas intensas de trabalho e a formas de tratamento específicos às suas senhorias. A alimentação era regrada e com horário fixo e, para eles, nada mais restava senão cantar no cotidiano de trabalho árduo. É exatamente nesse movimento de ter sua força de trabalho como mão-de-obra escrava, que vários estilos de música típicos de origem negra foram sendo revelados na época colonial.

Tratando assim dessa realidade, parece até coisa simples cantar após o trabalho, mas como escravizados, os negros eram subalternos aos europeus. O que para os negros era canto, dança e batuque, para os brancos era motivo de aversão. Pensamos em uma disposição conceitual para compreendermos como esse movimento cultural era realizado pelos negros escravizados dentro dos cenários temporais. No Dicionário da Escravidão Negra no Brasil, Moura (2004) aponta os significados de vários termos e expressões que permeiam o cenário de Brasil escravista e Brasil escravizado. Vejamos no Quadro 4:

Quadro 4 — Conceitos referentes ao período da escravidão negra no Brasil

Expressão	Significado
Batuques	“Nome aplicado genericamente a todos os ritmos de percussão produzidos por negros. Dança habitual dos negros” (p. 67).
Cantos	“Grupos formados principalmente por escravos de ganho ou africanos livres, que, em sua maioria, eram carregadores” (p. 81).
Dança de Velhos	“Dança de escravos que data do século XVIII, mas praticada também durante o século XIX. Usualmente, essas danças se realizavam à noite, e a polícia tinha ordem para reprimi-las. Não é muito clara a razão das perseguições, a não ser ao fato de, como os batuques, atraírem grande número de escravos” (p. 125).

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

Essa disposição nos mostra a disparidade de concepções culturais existentes entre o branco europeu e o negro escravizado. As expressões evidenciam o que cada ação significava para os negros e o quão diferente era a compreensão europeia acerca das raízes africanas. Em relação aos indígenas, a percepção europeia também se mostrava negativa: eram vistos como selvagens e não desenvolvidos, sendo dividido em grupos como tática de dominação e segregação em guetos (Fernandes, 2016).

Resumidamente, com uma forma de manejo comum, os europeus tinham suas formas de dominação cultural e territorial. As vítimas do processo altamente impactante de colonização

precisavam dançar, quase que literalmente, conforme a música europeia. Essas questões aqui apresentadas delimitam com clareza o período histórico que envolveu a cultura indígena e africana no processo colonizatório. No entanto, mesmo com a artimanha de dominação, a cultura resiste entre gerações. O carimbó é prova disso ao ser um Patrimônio Cultural Imaterial que faz parte da tradição paraense.

As leis, as resoluções e os decretos que envolvem a cultura e os Patrimônios Culturais no Brasil são diversos e fundamentais para a discussão em questão. Consideramos as principais legislações pertinentes a este estudo para analisar o carimbó como música e patrimônio. Observemos no Quadro 5:

Quadro 5 — Dispositivos e documentos sobre Patrimônio Imaterial e cultura

ANO	LEGISLAÇÃO	DESCRIÇÃO
1988	Constituição Federal de 1988	Art. 215. “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Brasil, 2016, p. 126). Art. 216. “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]” (Brasil, 2016. p. 126).
1991	Lei 8.313 (Lei Rouanet)	Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC e dá outras providências.
2000	Decreto nº 3.551 (4 de ago.)	Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.
2003	Lei 10.639	“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira” (Brasil, 2003, p. 1).
2006	Resolução nº 1 (3 de ago.)	“Art. 1º Determinar os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial” (Iphan, 2006, p. 1).
2008	Lei 11.645	“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena” (Brasil, 2008. p. 1).
2008	Lei 11.769	Dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de música na Educação Básica.
2016	Portaria nº 200 (18 de mai.)	Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

Os dispositivos que propomos apresentar no Quadro 5 são fundamentais para as discussões sobre cultura e patrimônio no Brasil. Ao invés de explicarmos uma por uma, nosso

intuito está em apresentar uma síntese que envolva os dispositivos sob a perspectiva do que estamos refletindo nesta pesquisa. Com base nisso, estabelecemos três categorias de análise para discutir o carimbó a partir da linha jurídica, que são: **Identidade, Saberes Locais e Cultura**. A fundamentação dessas categorias se baseia em teóricos que exploram essas temáticas e nos ajudam a explicar o carimbó numa vertente legal.

Woodward (2014), em suas reflexões sobre identidades, salienta que os significados produzidos pelas representações dão sentido à nossa experiência e ao que somos. Da mesma maneira, a autora enfatiza que a representação, entendida como um processo cultural, revela identidades que são tanto individuais quanto coletivas e que podem trazer possíveis respostas, às vezes subjetivas, para as perguntas: 'Quem eu sou?' e/ou 'O que eu quero ser?'. No contexto da Identidade Nacional, Ortiz (2013) argumenta que toda identidade se resume a uma representação, não existindo identidades autênticas ou inautênticas, mas formas de representações do que seria país e seus habitantes.

No que se refere aos saberes locais, Nascimento (2020) destaca que, nas discussões de resistência, tais saberes devem estar integrados ao processo formativo de atores sociais. O autor contrapõe essa perspectiva ao interesse histórico de um mundo monocultural, que frequentemente buscou obscurecer os saberes e as práticas locais, enfraquecendo as comunidades tradicionais. Morgado (2014) apresenta um levantamento sobre as diferentes concepções de cultura. Com base em sua abordagem, optamos por trabalhar com a perspectiva antropológica. Nesse sentido, Geertz (2008) afirma que “a cultura é pública porque o significado o é” (p. 9). Para ele, a cultura deve ser entendida como uma semiótica, composta por teias de significados construídos pelo homem.

A partir dessas reflexões, delimitamos **Identidade, Saberes Locais e Cultura** como categorias essenciais para analisarmos as principais palavras-chave presentes nas legislações sobre o tema. A Figura 6 apresenta a nuvem de palavras relacionada às frentes selecionadas.

Figura 6 — Principais termos por categoria



Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

A nuvem de palavras mostra que, no contexto do Patrimônio Cultural Imaterial, a cultura e a memória são fundamentais e representativas, podendo ser expressas nas narrativas dos mais antigos, resgatando a história e as formas de reprodução local. Nas questões afro-brasileiras, observamos as influências africana e indígena, ambas cruciais para a interculturalidade que permeia a cultura e o patrimônio. No ensino e na educação, a educação patrimonial deve ser parte integrante do currículo escolar, por meio de pedagogias que valorizem as raízes populares. No campo da cidadania e da comunidade, o patrimônio e a cultura fortalecem vínculos e mobilizam grupos coletivamente. Por fim, no âmbito do patrimônio e da preservação, destacamos os fundamentos legais assegurados, principalmente, pelo IPHAN, que protege e valoriza as diversas manifestações culturais.

Dessa forma, os normativos não tratam somente de cultura e patrimônio de forma isolada, mas apresentam bases interdisciplinares que fazem com que os textos da lei transitem por diferentes campos do conhecimento. No tocante aos termos categorizados, dispomos as palavras-chave no Quadro 6 para uma melhor leitura quantitativa por eixo:

Quadro 6 — Palavras por categoria

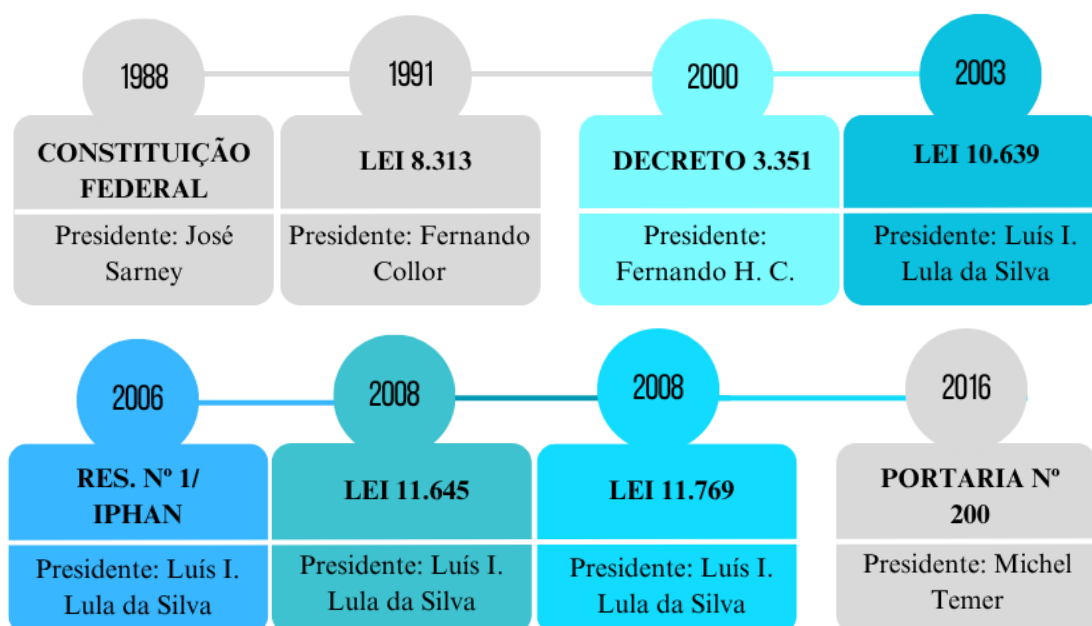
Identidade	Saberes Locais	Cultura
Cultura Memória Afro-brasileira Indígena Cidadania	Ensino História Educação Comunidade Tradição Saberes	Patrimônio Cultural Divulgação Preservação Expressão

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

Essas palavras, dentro de cada categoria, exprimem que os normativos jurídicos abrangem aspectos relacionados às raízes culturais e históricas, contemplando as influências afro-brasileiras e indígenas. De igual modo, dedicam-se a tratar sobre a transmissão de saberes, envolvendo práticas locais e a manutenção das tradições comunitárias. Além disso, demonstram iniciativas de proteção, difusão e promoção da cultura, tornando evidente a importância dos Patrimônios Culturais Imateriais no Brasil.

Mesmo com esse aparato ao qual demos destaque, sobretudo com base nas categorias que estabelecemos para esta breve reflexão, precisamos considerar que os movimentos intelectuais e políticos dos anos 1950 e 1960 já tratavam de cultura popular e identidade nacional (Ortiz, 1985), mas somente com o passar dos anos é que as legislações foram sendo atualizadas na perspectiva das discussões sobre patrimônio e cultura. Vejamos essa evolução na Figura 7⁵:

Figura 7 — Linha temporal das normas jurídicas



Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

A legislação magna é a Constituição Federal de 1988, depois temos outras leis, decretos e resoluções que tratam sobre cultura e Patrimônio Cultural no Brasil. O que queremos demonstrar na leitura dessa linha temporal é que as evoluções jurídicas aconteceram com

⁵ Os dois retângulos iniciais em cinza evidenciam a menor quantidade de leis no período e o intervalo entre a criação de uma e outra. A escala em tons de azul mostra a concentração de normativos ao longo dos anos, quase de forma consecutiva. Já a última janela em cinza destaca novamente a baixa concentração de normativos em determinado intervalo.

veemência a partir dos anos 2000. Esses normativos não tratam diretamente sobre o carimbó, mas o contemplam por ser um patrimônio. Em nível nacional, destacamos o reconhecimento do carimbó pelo IPHAN como Patrimônio Cultural Imaterial, em 2014, durante a gestão da Presidenta Dilma Rousseff. O carimbó, em si, faz parte da tradição cultural paraense e, considerando os dispositivos legais, antes mesmo do reconhecimento pelo IPHAN, no ano de 2009, por meio da Lei nº. 7.345, a dança carimbó foi declarada como Patrimônio Artístico e Cultural do Estado do Pará.

O fato é que os normativos jurídicos se posicionam conforme as ideologias políticas. Há gestores que, em seu plano de governo, consideram a cultura e o patrimônio como pautas relevantes e necessárias à sociedade. Contudo, também poderemos nos deparar com gestões que não veem importância na valorização cultural e voltam o olhar para o nacional, principalmente, para a Amazônia, com fins exploratórios. No entanto, é incumbência dos gestores e agentes públicos trabalharem em prol de atender o bem coletivo e o crescimento do Brasil (Beguetto, 2014).

Não é objetivo deste trabalho esmiuçar as leis que envolvem cultura, patrimônio e carimbó. De modo geral, acreditamos que a luta e a resistência dos grupos carimbozeiros acontecem independente dos cenários temporais e dos marcos legais, principalmente pela salvaguarda. O carimbó é um dos ritmos que traz ainda mais vida à vasta cultura paraense, repleta de cheiros e sabores e com ampla representatividade, uma vez que ele reflete os saberes locais e as identidades dos povos e comunidades tradicionais da Amazônia paraense.

Ressaltamos que o Pará está em voga, pois a capital do estado sediará, neste ano de 2025, a Conferência das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (COP 30). É um evento de grande porte que trata de questões climáticas e que também permeia a política, a educação e a cultura. Isto é, pode ser palco para que a cultura paraense seja amplamente propagada e reconhecida por meio da fusão cultural que a Conferência oportuniza. O carimbó, enquanto uma raiz da Amazônia paraense, pode ser apreciado e valorizado por atores de diferentes lugares e realidades que estarão discutindo pautas da COP 30 no maior bioma do Brasil.

Não há como dissociar a cultura do carimbó da realidade amazônica, pois o ritmo, a instrumentalização, as indumentárias, as letras e as rodas caracterizam a diversidade existente na Amazônia. Assim, nossas reflexões caminham, agora, por duas vertentes importantes no seio dessa manifestação cultural: tradição e modernidade.

3.2 Tradição e modernidade no carimbó: perspectivas da cultura popular

Iniciamos esta seção apresentando a Figura 8, que ilustra a narrativa de um cantor e tocador de carimbó da Zona do Salgado paraense. Durante nossas andanças pelos festivais, tivemos a oportunidade de conhecer o carimbó sob diferentes perspectivas e memórias, que envolvem a identidade e os saberes dos protagonistas dessa manifestação cultural.

Figura 8 — Retrato de uma narrativa⁶



Fonte: Acervo da pesquisadora (2024)

A Figura 8, dividida em categorias, faz referência à narrativa de um homem que, desde jovem, vivencia o carimbó:

- a. Quando criança, atravessava o rio para participar das rodas de carimbó;
- b. Seu maior apreço era dançar e tocar nos instrumentos dessa manifestação;
- c. Desde cedo, convivia com pessoas de diferentes idades, fortalecendo seus laços com os mais antigos;
- d. Cresceu ouvindo as narrativas dos carimbozeiros e aprendendo sobre essa expressão cultural;
- e. Na fase adulta, começou a ensinar a arte dos instrumentos para os mais jovens;
- f. Constrói maracas e transmite esse saber com prazer;

⁶ Storyboard criado por uma inteligência artificial generativa.

g. Continua tocando e fazendo do carimbó a sua cultura de vida, afirmando a sua identidade individual e fortalecendo o coletivo.

As vivências com o carimbó desde a mais tenra idade são significativas para quem está imerso nesse universo cultural. Foi exatamente essa emoção que o narrador quis passar quando contou o seu relato. Esse ator social não apenas aprendeu a tocar, mas, também, a dançar, cantar e confeccionar instrumentos, transmitindo esse saber para as gerações atuais, que demonstram afinidade com o carimbó. Nesse ponto de partida, refletimos sobre a tradição carimbozeira que, mesmo envolta por um emaranhado de concepções, preserva características que permeiam uma cultura mais tradicional.

O carimbó possui uma vertente histórica e não surge de forma repentina. Ao contrário disso, é uma manifestação cultural que evidencia práticas mantidas na Amazônia paraense. Hobsbawm e Ranger (1984) salientam que

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (p. 9).

As tradições podem ser criadas ao longo tempo, sendo influenciadas pela cultura local e pelos hábitos cotidianos. Não podemos delimitar um prazo específico para tornar uma expressão ou rito como propriamente tradição, pois somente o cultivo de certos costumes é que vão determinar se essa construção ocorre a curto, médio ou longo prazo. Nossa compreensão é que, sejam as tradições inventadas ou não, certas ações se tornam comuns nos espaços e se firmam dentro de aspectos religiosos, festivos e/ou comunitários.

Ao que parece, o carimbó se configura como uma tradição construída e, posteriormente, formalizada. “Neste sentido, percebe-se que, no caso de uma expressão tão polifônica, não há, ao menos de modo pertinente, como traçar uma narrativa unilinear encadeada de maneira harmônica, com começo, meio e fim” (Iphan, 2014, p. 73). O que podemos associar é que, talvez, a tradição permeie todos os aspectos do carimbó, marcados por: música, poesia, dança, instrumentos, indumentárias e até mesmo o território.

No geral, entendemos que essa expressão cultural reflete o cotidiano dos atores sociais por meio de tudo o que os cercam. Costa (2018) ressalta que a apreensão da música demanda o entendimento sobre como ocorre a relação com o meio social, pois esta representa uma época, mas também pode ir além disso, sendo atemporal. A música é uma construção de sentimentos diversos e faz parte de quase todas as estações vivenciadas pela humanidade. Por isso, não há

como desvinculá-la da sociedade e da história. O movimento musical passa por alterações, mas a música independe do tempo e, por isso, tantas gerações se deliciam ao som de ritmos mantidos pela tradição inventada e formalizada por meio da voz do povo.

Vários teóricos e narrativas, como a que deu origem à Figura 8, mostram uma versão de carimbó com bases tradicionais. Nessa discussão, recorreremos aos estudos de Tinhorão (2001), o qual afirma que, no Brasil, há um paralelismo entre as músicas rurais e urbanas e que existem camadas de cultura. Ao analisarmos a camada em que o carimbó se encaixa, destaca-se o grupo 1: “a cultura regional, quase sempre ligada à realidade do mundo rural, menos desenvolvido, e, portanto, uma cultura não aprendida em livros, chamada de folclórica” (p. 157).

Além disso, é importante pontuar duas margens geográficas que influenciam não só em uma cultura de classes, como também em uma cultura musical. O rural e o urbano são contextos fundamentais para a propagação, a valorização e a preferência da sociedade por determinados estilos musicais. A globalização traz um alvoroço cultural com um olhar mais sensível para o urbano, “deixando” o rural e as músicas folclóricas em segundo plano. Hobsbawm (1990) destaca que o objetivo da cidade é desvincular o artista do cidadão, tratando a música como uma necessidade de entretenimento urbano mais intensa do que a existente no campo.

Ainda que a indústria cultural e o mercado queiram comprar o carimbó como algo que “serve” para o entretenimento atual, ousamos dizer que essa expressão cultural sempre fez parte do lazer paraense, desde os momentos mais festivos, até os mais singelos entre amigos e familiares. O carimbó é, antes de tudo, uma expressão cultural de vida e trabalho dos carimbozeiros e das carimbozeiras.

Para Adorno (2002),

Se os cantos populares, certa ou erradamente, foram considerados patrimônio cultural “arruinado” pela casta dominante, os seus elementos, em todo caso, assumiam a sua forma popular só depois de um longo e complicado processo de experiência (p. 71).

A visão da casta dominante sobre os cantos populares é quase sempre distorcida. As canções têm raízes rurais e refletem o cotidiano de trabalho, algumas surgindo da mescla cultural entre os mucambos e os aldeamentos. Para aqueles que movimentam o mercado musical, visando apenas o entretenimento, tratando a música como produto da indústria cultural, dificilmente considerarão os Patrimônios Culturais na valorização da cultura musical popular em nível nacional.

Não importa o quanto os teóricos discutam sobre imergir no universo do divertimento e entretenimento. Adorno (2002, p. 15) nos diz que “o mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo

da indústria cultural”. No carimbó, essa movimentação ocorreu no começo de 1970, com o protagonismo na indústria cultural de Belém – em que os grandes nomes são Pinduca e Mestre Verequete –, e é nesse período que a imposição aparece com clareza no carimbó pau e corda e moderno (Bogéa, 2019).

O fato é que as duas versões de carimbó ganham seus públicos conforme o gosto dos consumidores do estilo. Nossa pretensão com esta pesquisa é mostrar que, mesmo com a modernização, não podemos deixar a tradição do carimbó se perder e entrar no rolo da indústria cultural como uma moda que passa. Afinal de contas, não estamos falando de uma tradição nova que se expandiu rapidamente, mas de uma tradição de décadas, que preserva histórias e memórias de uma grande massa que compõe os povos e comunidades tradicionais da Amazônia paraense.

É claro que a modernização faz parte de nossas vidas, mas uma expressão cultural preservada não é simplória ou meramente simbólica, trata-se da história e da memória de uma massa que fez do carimbó a sua cultura de vida, o seu eco de resistência e o seu espaço para empoderamento e valorização da cultura. Portanto, esta pesquisa traz como reforçador que, na perspectiva da tradição e da modernidade, o carimbó pau e corda, tocado também nas comunidades tradicionais, ainda traz as lembranças do passado e mostra sua originalidade na batida do curimbó. Nessas comunidades, há uma luta constante pela preservação dos saberes locais e pela valorização da memória como garantia para a permanência do carimbó enquanto cultura própria que representa a identidade amazônica.

Seguimos, agora, para as discussões propriamente sobre o carimbó, marcadas por produções científicas que abordam essa manifestação cultural em diferentes realidades e com atores sociais diversos. Ocupamo-nos em tratar dos aspectos que envolvem a cultura carimbozeira na Amazônia paraense, considerando as mulheres protagonistas deste estudo. Portanto, a experiência será, agora, ainda mais próxima com o carimbó e com aquilo que os Mestres e, especialmente, as Mestras de carimbó fazem e são nessa expressão.

4 REVISÃO SISTEMÁTICA DA LITERATURA SOBRE A TRANSMISSÃO DA CULTURA DO CARIMBÓ NA AMAZÔNIA PARAENSE

Nesta seção, apresentamos um panorama acerca de estudos publicados que dialogam com a proposta desta pesquisa. O foco está nas práticas do carimbó na Amazônia, em que a performatividade de mulheres seja evidente na expressão carimbozeira. Consideramos os saberes locais e as identidades como pontos de partida para as reflexões aqui propostas, tomando o carimbó como referência central de discussão.

4.1 Metodologia utilizada para a seleção dos estudos

Para esta Revisão Sistemática da Literatura (RSL)⁷, foi realizada a busca em 4 bases de dados eletrônicas: Repositório Institucional da Universidade Federal do Pará (RIUFPA), SciELO, Portal de Periódicos da Capes e Google Acadêmico. Foram considerados os seguintes descritores para localização das publicações em língua portuguesa: “carimbó” e “cultura”, combinados com os operadores booleanos “and”, “or”, e “and not”. Como pergunta geral para a seleção dos estudos, partimos da seguinte questão: Como a cultura do carimbó vem sendo abordada nas produções científicas, considerando a transmissão de saberes locais, a valorização das identidades e a produção de um conhecimento científico mais justo e equitativo?

Os critérios de inclusão e exclusão para esta revisão foram:

Quadro 7 — Critérios de seleção

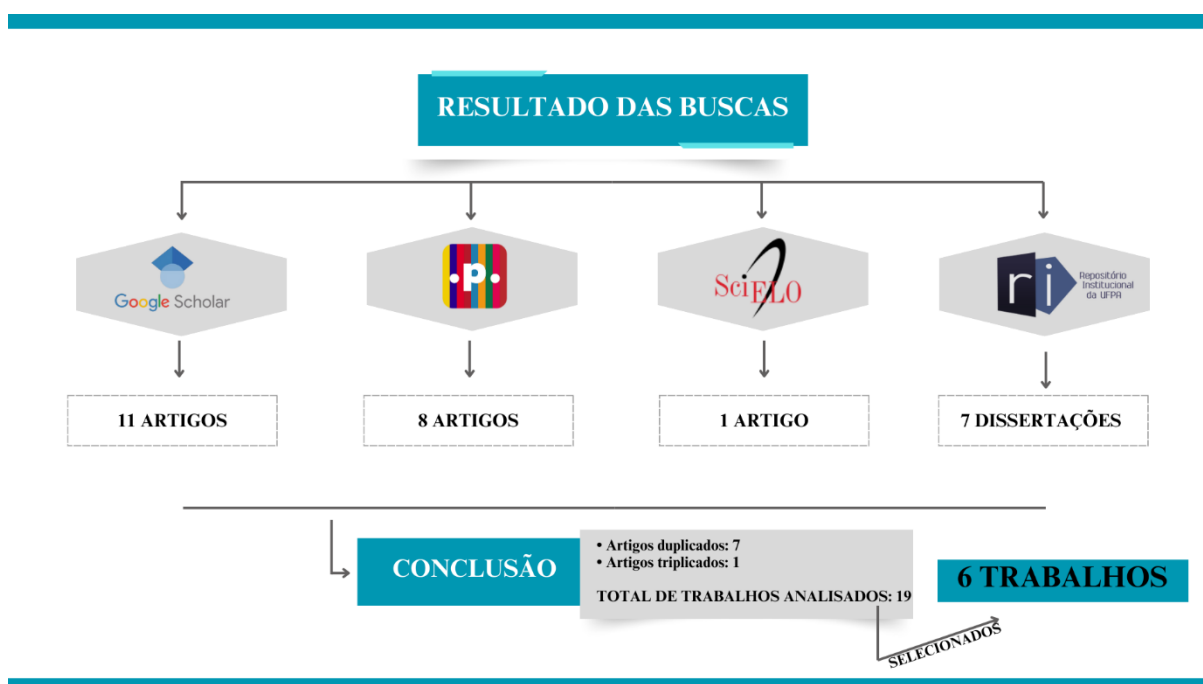
Inclusão	Exclusão
Estudos preferencialmente em português visando contemplar as produções nacionais, sobretudo na Amazônia.	Estudos que não tratam do carimbó de mulheres ou que não abordam a transmissão de saberes e identidade.
Estudos que envolvem mulheres praticantes de carimbó ou que discutam a perspectiva de mulheres nas tradições culturais locais.	Pesquisas que abordam o carimbó em contextos fora da Amazônia.
Artigos e dissertações que discutam o papel do carimbó na transmissão de saberes, na preservação da cultura local e na valorização da identidade feminina.	Estudos publicados fora do período de 2014 a 2024.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

⁷ De acordo com Galvão e Ricarte (2020), trata-se de uma modalidade no âmbito da pesquisa, com finalidades próprias, que entende e dá lógica a um acervo documental, explicitando as possíveis funcionalidades ou não dentro de um determinado cenário.

Nesta revisão, foram identificadas 19 pesquisas no período de janeiro de 2014 a junho de 2024. A aplicação dos critérios de inclusão e exclusão, resultou, inicialmente, na seleção de 10 trabalhos e, posteriormente, um segundo filtro, reduziu a seleção para 8 trabalhos, dos quais 6 compuseram a amostra final utilizada para constituição dos dados acerca do tema estudado, conforme disposto na Figura 9.

Figura 9 — Resumo dos trabalhos selecionados



Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

A partir disso, organizamos as reflexões sobre os trabalhos analisados em duas categorias: a primeira abrange dissertações que tratam do carimbó. Optamos por delimitar esse tipo de produção acadêmica devido à quantidade reduzida de teses identificadas no período definido para as buscas. Em seguida, apresentamos os artigos científicos que mais se aproximam da proposta desta pesquisa, ampliando e aprofundando nosso campo de análise.

4.2 Pesquisas *Stricto Sensu* sobre a cultura do carimbó

Esta categoria de análise selecionou 3 dissertações que tratam: da presença do feminino no carimbó; dos processos de antropização e cultura negra no salgado paraense a partir do carimbó raiz; e da representação da imagem como forma de salvaguardar o carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial. As produções filtradas foram denominadas, em sua maioria, como: etnográfica, fotoetnográfica, narrativa e imagética. Vejamos no Quadro 8:

Quadro 8 — Dissertações do RIUFPA

Autor/Título/Ano	Objetivo	Tipo de Estudo
MENDES, Roberta Pinheiro. Feminino pau e corda na Amazônia: as sereias da Vila Silva Tocadoras de Carimbó. 2021.	Compreender a partir das vivências no campo, de que maneira essas narrativas produzidas por essas mulheres são decoloniais.	Inspiração etnográfica com fundamento da fotoetnográfica.
CORDEIRO, Raimundo Paulo Monteiro. Carimbó “pau e corda”: antropização e cultura negra na região do salgado paraense. 2020.	Analisa os conhecimentos tradicionais desenvolvidos nas confecções dos tambores do carimbó no território do Tauapará, cidade de Colares, com ênfase na ação antrópica deste ambiente.	Pesquisa bibliográfica, análise qualitativa e etnografia.
AZEVEDO, Pierre de Aguiar. O Carimbó e a representação da imagem para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. 2022.	Analisar como as comunidades carimbozeiras se autorrepresentam e são representadas através do uso da imagem, na preservação e salvaguarda do patrimônio imaterial do Carimbó.	Narrativa e imagética.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

O carimbó é um Patrimônio Cultural Imaterial que vai além da música e da dança, refletindo saberes que moldam as vivências locais na Amazônia paraense. Esse patrimônio carrega tanto significados materiais quanto simbólicos: materialmente, o carimbó é compreendido como um produto cultural no mercado; simbolicamente, como um marco identitário, representando nações, comunidades ou grupos (Azevedo, 2022).

As reflexões sobre essa manifestação cultural envolvem a ancestralidade expressa nos movimentos performados e nas vozes ecoadas pelos atores sociais. As influências africanas e indígenas podem ser vistas no carimbó pela forte presença da Igreja Católica em regiões do Salgado paraense, como Marapanim, ou pelas marcas deixadas pelos movimentos migratórios, mão-de-obra escrava e pelas tradições africanas nas Américas (Mendes, 2021).

Mais que uma manifestação de música e dança, o carimbó constitui uma base cultural diversa que permeia o trabalho e o lazer do caboclo, como destacado por Salles e Salles (2023). As memórias transmitidas entre gerações, preservadas pela tradição oral, têm suas origens resguardadas nas narrativas dos mais antigos, mas são modificadas e reinventadas ao longo do tempo (Azevedo, 2022).

É fundamental criar produtos e vivenciar experiências com as comunidades para compreender as demandas nos espaços nos territórios que expressam suas culturas. Uma produção científica mais justa e equitativa reconhece a importância de se envolver com a

realidade em estudo. Esse engajamento possibilita identificar o carimbó em sua raiz, expandido não somente como expressão artística, mas como espaço de transmissão de saberes locais, de valorização de identidades e de consolidação de laços comunitários, tornando evidente que imergir em uma cultura exige participação ativa e atenção às experiências vividas pelos atores sociais envolvidos.

A literatura aqui sistematizada também enfatiza com veemência o carimbó tradicional que, de modo geral, é o mais tocado nas comunidades do Salgado paraense. Azevedo (2022) ressalta que as comunidades em que encontramos o carimbó tradicional foram as que historicamente lutaram em prol dos registros/documentos concedidos pelo IPHAN. Nessa perspectiva, destaca-se a relevância da salvaguarda do carimbó como uma cultura coletiva, que permeia saberes locais e valoriza identidades.

O carimbó performado nessas comunidades mobiliza grupos juntos de seus Mestres e Mestras, que assumem o papel de levá-lo enquanto cultura e, ainda, de atuarem diretamente na produção das indumentárias e dos instrumentos. Pensando nessa movimentação dos grupos, não há como desvincular o carimbó dos conhecimentos do saber-fazer, os quais são repassados de geração em geração (Cordeiro, 2020).

Mulheres/Mestras ocupam um espaço de protagonismo, empoderamento e resistência na tradição carimbozeira. Para Mendes (2021), em um contexto de luta e opressão, mulheres negras, ribeirinhas, quilombolas, periféricas e de populações insurgentes atuam como agentes fundamentais dessa expressão cultural. O canto dessas mulheres não é apenas uma performance artística, mas também um ato de resistência, pois seus lugares de fala na cultura são, ao mesmo tempo, lugares de luta.

As Mestras do carimbó conciliam a preservação cultural com os seus afazeres diários e também com o maternar. Desse modo, ocupar um espaço na música, com voz nas letras das canções, representa um ato de resistência. “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 lar” (Cordeiro, 2020, p. 68).

Criar e expandir cultura é desafiador, sobretudo quando assumido por mulheres, cujos caminhos e desafios revelam as barreiras de uma sociedade machista que tenta determinar os espaços que as mulheres devem ou não ocupar. No carimbó, as identidades e os saberes locais estão profundamente interligados e, hoje, grupos compostos por mulheres também ocupam esses espaços, para resistir e performar o carimbó pau e corda, como evidenciam as reflexões de Mendes (2021).

O toque e o movimento do carimbó sempre foram expressões de resistência. O próprio Código de Posturas de Belém (1880) proibia tocar tambores, fazer batuques ou carimbó, por serem considerados perturbações noturnas (Salles; Salles, 2023). Embora hoje o carimbó seja valorizado como um símbolo cultural e identitário, os desafios persistem; por exemplo, o plano de salvaguarda ainda está em trâmite nas instâncias legais.

Assim, as produções científicas, devem protagonizar a cultura popular, o carimbó raiz, o papel das mulheres e o contexto da Amazônia paraense e atribuir-lhes o devido valor, respeito e visibilidade. Além de retratar as realidades das comunidades, as pesquisas devem produzir resultados que atendam às suas demandas e anseios no contexto das manifestações culturais.

4.3 Artigos científicos sobre a cultura do carimbó

Os artigos científicos selecionados foram filtrados no Google Acadêmico, Portal de Periódico da Capes e SciELO. Com os critérios de inclusão e exclusão foram selecionados 3 artigos que tratam do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial e da resistência das mulheres carimbozeiras no Salgado paraense. Os tipos de estudo foram caracterizados por meio de abordagens interdisciplinares, qualitativas, pesquisa etnográfica, com o uso de narrativas orais e registros etnofotográficos.

Quadro 9 — Artigos científicos

Autor/Título/Ano	Objetivo	Tipo de Estudo
HUERTAS, Bruna M. F. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. 2014.	Compreender algumas características históricas, étnicas, geográficas e estéticas do carimbó da Zona do Salgado, assim como a relação entre a manifestação e o modo de vida das comunidades que o praticam.	Pesquisa bibliográfica interdisciplinar e pesquisa empírica etnográfica.
PAIM, Elison A.; OLIVEIRA, Sil Lena R. C.; MENDES, Roberta P. Ecos de resistência: tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar de Vila Silva em Marapanim (Pará, Brasil). 2021.	Analisaram-se memórias de mulheres/mestras que compõem o grupo e seus diferentes saberes, fazeres, ensinamentos e experiências, identificando como se constituem as identidades, resistências e suas culturas no contexto do carimbó.	Estudo qualitativo que construiu e analisou narrativas orais e letras das músicas do grupo de carimbó.
BRANDÃO, Roberta; CASTRO, Mariana R. N. de. As carimbozeiras Sereias do Mar de Vila Silva: um percurso fotoetnográfico. 2023.	Compreendemos que narrar por imagens é evidenciar compreensões e interpretações que podem ir além daquelas que a literatura nos permite alcançar. Portanto, o que aqui narramos	Narrativa por meio de relato fotoetnográfico.

	pela construção fotoetnográfica é uma estética, um estar-junto, uma maneira de ver e sentir um mundo, que é vivenciada, construída e reverberada em uma comunidade amazônica, que se conforma e evidencia no viver o carimbó pau e corda.	
--	---	--

Fonte: Elaborado pela própria autora (2024)

A manifestação cultural do carimbó tem uma relação direta com o modo de viver nas comunidades tradicionais e se apresenta em variadas nuances conforme a dinâmica local. Podemos ter diferentes estilos de carimbó, como o da Ilha de Marajó, o do Baixo Amazonas e o da Zona do Salgado (Huertas, 2014). O fato é que, na sua diversidade, o carimbó envolve os dançantes e marca as culturas locais nos diversos contextos da Amazônia paraense.

O carimbó estilo raiz tem alguns representantes que cancelaram essa denominação: “pau” lembra claves e marca o ritmo no corpo do curimbó; “corda” está presente no banjo, que também é um instrumento fundamental na rítmica carimbozeira (Paim; Oliveira; Mendes, 2021). Daí resulta o carimbó pau e corda, com instrumentos construídos artesanalmente, respeitando a rusticidade dos elementos e com matérias-primas retiradas da flora, as quais, muitas vezes, estão soltas nas florestas e sem um uso direcionado.

O trabalho realizado pelas próprias comunidades, baseado em saberes transmitidos oralmente, é passado de geração em geração e persiste até os dias atuais na prática do carimbó (Huertas, 2014). A expressão carimbozeira se manifesta nas imagens, nas narrativas, nas letras de canções, nas rodas de dança e na luta das mulheres e dos grupos carimbozeiros pela expansão e valorização da cultura popular. A presença dos mais antigos é crucial para a preservação da tradição e também serve de inspiração para os grupos mais jovens, incentivando-os a manterem viva essa expressão cultural.

Nessa perspectiva, a liderança carimbozeira pode ser ocupada por Mestres e Mestras. É especialmente motivador destacar as mulheres, uma vez que as literaturas aqui sistematizadas tratam da luta e da presença feminina nas manifestações culturais. Os artigos selecionados abordam o papel da mulher enquanto transmissora de saberes e contribuintes na perpetuação dessa tradição cultural, trazendo um enfoque para o fato de que as mulheres cantam, tocam e compõem, ampliando as suas memórias, experiências, resistências e pertencimentos (Paim; Oliveira; Mendes, 2021).

As expressões do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial revelam a identidade cultural em constante formação e transformação que pode definir, de forma temporária, o ator

e a sociedade a que ele pertence (Huertas, 2014). Dessa maneira, quando tratamos sobre o protagonismo das mulheres e de grupos que empoderam a presença das mulheres no carimbó, também tratamos do fortalecimento de uma identidade coletiva com raízes na tradição e nas narrativas.

O carimbó gera o fermento do estar-junto, daí surgem as imagens como interpretações e histórias narradas em formas e cores, produzindo e reverberando laços de sociabilidade que o sustentam enquanto vínculo (Brandão; Castro, 2023). A partir dessa perspectiva, torna-se necessária a consideração dos saberes locais e das identidades presentes no carimbó oriundas da escuta e convivência com as comunidades, destacando os registros fotográficos como produtos que podem gerar forma e cor nas performatividades carimbozeiras em diversos espaços.

A manifestação cultural do carimbó se revela como resistência no contexto histórico por protagonizar uma cultura tipicamente paraense com influências de grupos de fora. Paim, Oliveira e Mendes (2021) salientam:

[...] o carimbó resiste à cultura hegemônica, porque sendo o carimbó da memória ancestral, das sensações, das sensibilidades, dos batuques, das narrativas orais transmissoras de experiências, sabedorias, ensinamentos e mantenedoras de memórias é, de fato, o corpo o seu protagonista com suas próprias racionalidades - marcas, essas, das culturas tradicionais dos povos afro amazônicos (p. 158).

O carimbó se configura como resistência quanto às hegemonias de poder. Questões referentes à ancestralidade, à transmissão cultural e ao uso do corpo em forma de racionalidade, protagonizam e expressam a interculturalidade presentes entre os povos da Amazônia. O carimbó traz consigo a perpetuação de experiências, saberes orais e ensinamentos entre gerações como representatividade cultural, transgredindo os paradigmas de ser apenas música e gênero, resistindo, também, às ações de culturas dominantes que não compreendem a sua importância como um patrimônio.

Esse debate envolve a história no que se refere às influências étnico-raciais na Amazônia e também perpassa as perseguições sofridas pelos/as carimbozeiros/as com a proibição das rodas e dos tambores por parte das autoridades e policiais (Brandão; Castro, 2023). Ousamos dizer que essas proibições impulsionaram o acontecer do carimbó, fortalecendo os laços entre os grupos e a preservação da tradição ao longo dos anos, pois mesmo com os processos de modernização na sociedade, podemos ver as raízes do carimbó entre gerações.

O fazer acontecer dessa expressão cultural é entre amigos, compadres, comadres, tias e tios, Mestres e Mestras. Antes de ser música e dança, as letras de carimbó revelam o trabalho

com a enxada, com a terra, com o mar e com os peixes (Huertas, 2014). As letras das canções esboçam a representatividade das comunidades tradicionais e dos atores sociais a partir dos seus lugares de vivência, expressando o labor na Amazônia paraense em forma de música.

As reflexões sobre o carimbó nos levam a amplos espaços de discussão sobre cultura popular, saberes locais expandidos pelos povos e comunidades tradicionais, bem como sobre as questões que envolvem identidades individuais e coletivas. O carimbó nos mostra como a expressão cultural pode servir para perpetuar tradições, dar voz aos grupos e empoderar mulheres. Além do mais, as vozes dos autores das literaturas sistematizadas nos incentivam a continuar trabalhando em prol de maior reconhecimento e expansão das manifestações do carimbó.

Pensando nisso, o nosso gancho se volta, agora, para a última seção teórico-discursiva desta dissertação, com a apresentação dos resultados das andanças, diálogos, toadas e vivências. Mais que uma etapa final, esse momento representa a concretização de um percurso longo de escuta sensível, participação e envolvimento. O carimbó de Vista Alegre do Maú, representado, aqui, pelas narrativas das Caboclas Morenas, conta a história de uma cultura que é viva e forte.

5 ONDE PULSA O CARIMBÓ: SABERES LOCAIS E IDENTIDADES EM VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ

“Aqui a gente chama da vila de carimbó...”

Mestra Sandra

5.1 A cultura do carimbó no cotidiano de Vista Alegre

Já abordamos aqui, por algumas vezes, a importância do lugar e do território. São nesses espaços que as memórias são revividas, que as identidades são afirmadas e que o senso de pertencimento é afluído/intensificado. Nossa experiência com o carimbó permeia, antes de tudo, o terreno dos conceitos, a começar por povos e comunidades tradicionais, que são:

grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (Brasil, 2007).

Não é o nosso lugar de fala a questão do autorreconhecimento em Vista Alegre do Maú, mas, enquanto vila/comunidade, as questões culturais diversificadas e as formas de uso do território – seja para agricultura, pesca ou manifestações religiosas, entre outras ações – integram o cotidiano local. Nossos registros no caderno de campo revelam essa diversidade nos grupos de carimbó, como, por exemplo, a partir do lugar de vida e trabalho dos moradores da comunidade.

Eventos marcantes trazem novas programações ao cotidiano de Vista Alegre. Em junho de 2024 estivemos no festival de carimbó – evento que marca a dinâmica cultural local, com a reunião de vários grupos do Salgado paraense. O festival chamado Tilacaborizando é representado pelo nome da Associação Tilápia, relacionado ao carimbó. A organização é feita por Mestra Sandra e seus parceiros culturais (mulheres, homens e crianças dos grupos por ela coordenados), ocorre geralmente no final de semana, tem vendas de comidas e bebidas e é, com certeza, uma programação que atrai pessoas de fora e movimenta os moradores locais.

Pensar sobre o carimbó no cotidiano de um lugar significa compreender como essa expressão cultural faz parte da vida das pessoas. Nossas idas a campo mostraram que, para os integrantes dos grupos, os ensaios semanais, quinzenais ou mensais no barracão de Mestra Sandra são um compromisso marcado na agenda de uma parte considerável dos participantes.

A partir disso, começamos por nossas reflexões sobre como o carimbó é visto também na comunidade.

As versões de cultura e o modo como as expressões culturais são recebidas nas comunidades tradicionais passam por constantes transformações. Pelo fato de o carimbó raiz, o famoso pau e corda, representar resistência nessas comunidades, essa ideia acaba sendo generalizada. No entanto, embora o carimbó continue sendo, para uma grande parte da população, uma expressão de resistência, e os grupos sigam em constante luta pela salvaguarda, buscando preservar seu valor e tradição, os impactos são reais em todos os contextos, como afirma Huertas (2014):

Ao mesmo tempo em que há um dismantelamento do modo de vida tradicional e a desintegração de seus valores, assiste-se à expansão de valores e práticas como o individualismo, a concorrência, o ideal de acúmulo, de competição e a mercantilização das relações sociais. Voltar-se para as culturas tradicionais é voltar-se para outras formas de explicação, compreensão e vivência da realidade, repleta de referências – práticas e simbólicas – necessárias no projeto de construção de um Brasil artisticamente plural, socialmente justo, culturalmente diverso e ecologicamente equilibrado (p. 101).

Essa observação nos ajuda na compreensão da razão pela qual, mesmo sendo um Patrimônio Cultural Imaterial que simboliza resistência e memória, o carimbó nem sempre mobiliza a participação de uma comunidade como um todo. Os modos de vida tradicionais também se exprimem em um campo de tensões e disputas, pois as práticas contemporâneas são voltadas ao individualismo, à fragilidade e ao derretimento de vínculos coletivos importantes para o sentido da cultura. Por mais que o carimbó esteja presente nas lembranças de muitos, nas histórias contadas e na identidade de Vista Alegre, seu sentido enquanto prática permeada por forças coletivas também é envolvido por obstáculos, marcados pela forma como o outro abraça, distancia-se ou nega.

Nós compreendemos que a cultura nem sempre é vivenciada por todos de forma igualitária, pois sua forma de significação é vasta, comparada a uma teia, como aponta Geertz (2008). Geraria estranheza ter um trabalho em que um elemento cultural fosse abraçado pela comunidade como patrimônio, sem que nenhum membro deixasse de participar ou se opusesse por questões que orientam a vida religiosa, política ou social. Esse cenário, entretanto, não exprime que o carimbó seja rejeitado ou ignorado por todos. Existem moradores e famílias cujas vidas estão envolvidas com a prática carimbozeira, mantendo vivo o sentido de transmissão e valorização e fortalecendo a forma como se veem dentro dessa expressão cultural.

Nesses casos, o carimbó é abraçado como parte da vida cotidiana, sendo elemento significativo nas relações familiares, nos laços com a comunidade e como manifestação de memória e resistência cultural. É nesse âmbito que se inserem histórias de vida, que revelam as vivências como elementos importantes guardados na lembrança e que se exprimem nas narrativas, como traz Tia Maria:

TEMA: Histórias de vida com o carimbó			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Tia Maria – Reconhecida como Mestre, é tocadora e viúva de um Mestre de carimbó	<i>Olha, a minha história do carimbó era do meus pais. Eu peguei aquela influência dos meus pais, da minha mãe, que o meu pai também batia o carimbó, né? E a minha mãe dançava. Aí com aquilo que eu vi a minha mãe também dançando, aquilo também eu comecei a aprender a dançar, né? Eu dançava.</i> <i>Porque eu acho assim que se eu não vi meu pai tá dançando, batendo um carimbó, uma coisa, eu nem sabia hoje o que era. Eu vinha saber agora porque os pessoal já tem, né? Esses carimbó por aí, eu já vinha assistir, já vinha aprender, já vinha... mas da casa do meu pai foi isso, da minha mãe também.</i>	“[...] é no contato próximo com parentes/familiares que o repasse do conhecimento é efetivado, a experiência e a narração se encontram como troca, interação, movimento. Cada experiência é fruto de construções individuais e coletivas que se inventam e renovam a todo tempo, a cada lugar em que é praticado e afetado pela manifestação, que se constitui enquanto tradição musical, mas que também é a dança; é feito pela fé em devoções diversas; é recurso identitário; é prática cultural para o mercado, afetado pelas dinâmicas inerentes a toda atividade realizada por grupos sociais diversos” (p. 30).	MENDES, Lorena Alves. “Nós queremos”: o Carimbó e sua campanha pelo título de patrimônio cultural brasileiro. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

O discurso narrativo de Tia Maria evidencia o ambiente doméstico e familiar como espaço central na formação das vivências culturais. Em sua relação com a família, a árvore genealógica se configura como elemento fundamental para o aprendizado e a transmissão da cultura do carimbó. Como ela mesma lembra: “[...] se eu não vi meu pai tá dançando, batendo

um carimbó, uma coisa, eu nem sabia hoje o que era”. Sua narrativa representa os moradores de Vista Alegre que compartilham histórias com e sobre o carimbó, vivenciando-o como cultura de vida. Hoje, Tia Maria integra o grupo de mulheres, junto com suas filhas maraqueiras e netas dançarinas, perpetuando saberes e práticas familiares. Esse relato demonstra como histórias familiares valorizadas fortalecem a representatividade cultural de determinados núcleos dentro do território do Maú, evidenciando a continuidade e a resistência da tradição carimbozeira.

No entanto, mesmo com exemplos de engajamento como o de Tia Maria, observa-se que nem todos os moradores participam ativamente das práticas do carimbó, como aponta a Mestra Sandra:

TEMA: O carimbó e o coletivo			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestra de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	<i>Assim, como eu te falei que a gente ainda não conseguiu, apesar de toda a luta, dos moradores todos terem lembranças fortes de infância, da juventude, dos carimbós, das rodas de carimbó que acontecem na comunidade. É... tu chega pra ti bater um papo, eles sabem contar aquelas histórias, mas eles não querem vir, eles não querem participar, né?</i>	“Em resumo, a resistência ao esquecimento cultural envolve a preservação e transmissão dos saberes e tradições. A comunidade do carimbó se esforça em manter viva sua herança cultural e suas raízes ancestrais, garantido que as futuras gerações tenham acesso e se conectem com suas raízes” (p. 18).	ROSA, Guilherme Lobão. Carimbó Resistência: o documentário como um lugar de memória dos mestres carimbozeiros. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação (Cinema e Audiovisual) - Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2023.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A fala de Mestra Sandra nos mostra um posicionamento marcado pelos embates existentes entre a memória coletiva e a participação efetiva da comunidade nas práticas de carimbó. Ao afirmar que “[...] eles sabem contar aquelas histórias, mas eles não querem vir, eles não querem participar [...]”, a narradora inscreve seu discurso em um cenário fragmentado, que ainda faz parte do carimbó de Vista Alegre. Essa ideia não contradiz o relato de Tia Maria, que demonstra o envolvimento com o carimbó a partir das influências familiares; pelo contrário, mostra que, mesmo com pessoas que abraçam essa expressão, há também segmentos da comunidade que permanecem à margem das práticas coletivas. Nem sempre as

memórias com e sobre o carimbó serão transformadas em gás para tornar as manifestações culturais algo compartilhado por todos os moradores de um território.

Assim, entendemos que existe, por um lado, uma Vista Alegre que vivencia o cotidiano da vila a partir do viés do carimbó, fazendo jus à forma como o território é lembrado e reconhecido. Por outro, o discurso mostra o quão comum é encontrar moradores que permanecem em seus espaços mais privados, com pouco envolvimento nas ações coletivas, mesmo com tantas histórias sobre o carimbó. Isso resulta, infelizmente, em uma quantidade reduzida de pessoas que mantêm vivas as tradições, que transmitem os saberes locais e que valorizam as identidades culturais. É nesse contexto que afirmamos o carimbó como uma cultura de resistência, pois, mesmo diante da diversidade de pensamentos e formas de envolvimento, ainda existem grupos sociais que veem no carimbó seu potencial de referência e de afirmação. Com isso, as maneiras de percebê-lo também são dinâmicas, e isso se expande ao território e ao cotidiano da comunidade.

Compreendemos que o carimbó em Vista Alegre não se trata de uma expressão voltada apenas à performatividade ou a um movimento cultural isolado. Pelo contrário, é resposta às dinâmicas locais, às formas de organização comunitária e à relação que os moradores estabelecem com o seu território. As rodas de carimbó não apenas fomentam o envolvimento corporal, mas também transmitem saberes locais e reafirmam identidades individuais e coletivas. Os tambores tocados em Vista Alegre ecoam o som da força de mulheres, homens e crianças, que, juntos, constroem e reconstroem os rumos e o fortalecimento da história do carimbó com a comunidade.

O fato é que, enquanto espaço, Vista Alegre é lembrada por aquilo que nela há. Na reportagem publicada no portal do programa de televisão *É do Pará*, Martins (2024), autor da matéria, se refere aos moradores da vila como “um povo com uma identidade forte e encantadora, mantendo as tradições do artesanato, da gastronomia, do carimbó e muito mais”. É na preservação e na reinvenção dessas tradições que encontramos a referência do que Mestra Sandra chama de “vila do carimbó”, expressão que abre esta seção e a justifica como um espaço pulsante de cultura.

Chamar Vista Alegre de vila do carimbó vai além do sentido metafórico e perpassa o campo da afetividade. Pessoas vêm e vão, às vezes nascem na comunidade e precisam mudar, depois retornam. Entretanto, essa afirmação estabelece um diálogo sensível com o tempo, com as raízes ancestrais e com as modificações culturais que os novos tempos exigem. A comunidade está inscrita em um movimento de resistência cultural, pois mesmo com a

antropização – que envolve a vida nos territórios – há práticas coletivas que fortalecem a cultura carimbozeira.

Em Vista Alegre, existem diversos grupos que movimentam a cultura local, fazendo, de fato, com que o carimbó resista como identidade do coletivo. Voltamos, então, ao início, à citação que abre esta seção. Vista Alegre não se perdeu na cultura do carimbó, pois os carimbozeiros e as carimbozeiras fortes e resistentes tornam essa expressão cultural algo forte e marcante:

TEMA: A vila do carimbó			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestra de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	<i>Aqui a gente chama da vila de carimbó... porque daqui são cinco grupos, mas hoje têm quatro ativos, do qual três eu coordeno. E o carimbó, em si, hoje que eu tava falando já faz acontecer, nós já estivemos mostrando nossos artesanatos através do carimbó, a nossa cultura do agricultor através do programa que veio através do nosso carimbó. Então querendo ou não já faz um diferencial dentro da comunidade. Nós estamos levando o nome da nossa comunidade onde ela nunca teve, né? Então assim, com coisas boas, né? Porque nós saímos das páginas dos jornais de notícias tristes, de noticiários, pra trazer um momento cultural, pra trazer o que Vista Alegre do Maú tem de bom, tem mulheres no tambor, tem crianças que tocam, tem homens, a vila do carimbó. Então</i>	“Reconhecer, afirmar, valorizar e estimular a produção do carimbó é fortalecer as comunidades tradicionais amazônicas, o amazônida, o paraense. Assim como outras manifestações da cultura tradicional brasileira, o carimbó foi e é produzido por setores marginalizados no processo de hierarquização étnica e social construído desde a colonização” (p. 101).	HUERTAS, Bruna Muriel. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. Revista CPC , São Paulo, Brasil, n. 18, p. 81-105, 2014.

	<i>através disso tudo aí a gente já vai colocando outras atividades, outras culturas de dentro da nossa comunidade.</i>		
--	---	--	--

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A narradora assume o seu lugar de protagonismo e liderança a partir da sua posição como mulher que coordena três dos cinco⁸ grupos de carimbó existentes em Terra Alta. Esse fato não delimita as narrativas como meramente nostálgicas, pois os grupos que tornam viva a cultura carimbozeira em Vista Alegre são representantes de uma lógica de ressurgência e resistência do carimbó na comunidade. Sua fala se constitui como um enunciado de posicionamento político, afluído com um forte senso de pertencimento. A sua narrativa traz o simbolismo de testemunho, de alguém que viveu as rodas de carimbó e que experienciou momentos memoráveis que tornam o carimbó uma referência.

O discurso também é marcado por outras camadas que mostram o quão interdisciplinar é o território da vila. As ações dos grupos de carimbó também são relacionadas com outras práticas – *“nós já estivemos mostrando nossos artesanatos através do carimbó, a nossa cultura do agricultor”* –, que mostram outros limites que o carimbó pode alcançar, afirmando outras dimensões culturais locais, como é o caso do artesanato e da agricultura. Vemos, nesta narrativa, que as manifestações de carimbó abrem possibilidades amplas, gerando protagonismo local para ações que são importantes para a estrutura cultural da comunidade.

Por outro lado, o discurso nos mostra que o carimbó também é sinônimo de projeção social. A narrativa de Mestra Sandra – *“nós estamos levando o nome da nossa comunidade onde ela nunca teve...”* – torna evidente que Vista Alegre tem alçado outros voos também por seu carimbó, ganhando reconhecimento pelo viés da cultura. Isso evidencia a expansão do carimbó como expressão de resistência que ultrapassa os limites apenas do festivo e alcança diferentes espaços de visibilidade. A fala aponta para uma mudança na forma como a comunidade é vista e lembrada, agora evidenciada por meio da força cultural que emana de suas rodas, dos chiados das maracas e das batidas dos tambores.

Além disso, o fragmento narrativo de Mestra Sandra evidencia o espaço que o carimbó ocupa para além das ações festivas e de lazer, e se afirma como uma expressão de transformação, de boas-novas, de valorização territorial e de protagonismo cultural. O discurso de que *“saímos das páginas dos jornais de notícias tristes”*, para ocupar um outro espaço de

⁸ Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, Grupo de carimbó Tilápia, Yakecan (coordenados por Mestra Sandra), Sayonara e Amigos de Terra Alta.

visibilidade, reafirma o carimbó no cotidiano de Vista Alegre como uma prática que ressignifica as formas de referência e as relações sociais. Mulheres, homens e crianças unem forças coletivas, entrelaçados pelos laços comunitários, para revelar uma nova maneira de enxergar Vista Alegre – agora como a vila que é conhecida pelo seu carimbó, graças as/aos seus/suas carimbozeiros/as e, especialmente, ao protagonismo de mulheres que movimentam as bases.

Neste contexto, o protagonismo da mulher se mostra fundamental. A ênfase às *“mulheres no tambor”* reforça o engajamento da mulher na liderança e na organização da cultura carimbozeira. Os espaços historicamente ocupados por homens e a garra da mulher no curimbó, com certeza, revelam um carimbó resistente. Mestra Sandra nos falou sobre a importância do tambor (o curimbó), instrumento de muito respeito na tradição carimbozeira – coisa de gente grande, como dizem os mais antigos. Em Vista Alegre, esse lugar é ocupado por mulheres, fato que expressa a transmissão de saberes locais entre gerações e a valorização das identidades em uma roda que também é de resistência feminina.

Figura 10 — Mulheres no tambor



Fonte: Acervo da pesquisadora (2025)

Essas histórias que dão vida a este estudo foram, por diversas vezes, colhidas no barracão de Mestra Sandra. Nas idas e vindas à comunidade e durante os eventos e festivais, presenciei momentos de reunião, ensaios e outras programações dos grupos de carimbó coordenados por ela. Em especial, o nosso olhar está voltado para as mulheres que conciliam

seus afazeres domésticos, a agricultura e os estudos com a cultura do carimbó. A imagem acima registra uma dessas ocasiões e reforça, por meio de um texto imagético, o protagonismo da mulher narrado por Mestra Sandra: mulheres no curimbó, com firmeza, força e respeito. Na Vista Alegre, a força realmente cerca as mulheres que estão no tambor, destacando que a roda é, também, um espaço de resistência cotidiana, onde tradição e luta se entrelaçam no corpo e na voz dessas mulheres.

Ainda sobre o registro fotográfico, vemos as ataduras nas mãos, e isso não pode ser desconsiderado. A arte vivida é também sentida, até mesmo no corpo físico, às vezes com pequenas escoriações causadas no movimento de mais jeito do que força que envolve a batida no curimbó. O papel da mulher, nesse âmbito, é de empoderamento, resistência e vivificação. Seria mais “óbvia” a figura de um homem como elemento central nessa ação, porém a força da mulher se revela como um ato que faz florescer o seu protagonismo para além do lavar, passar e cozinhar. Mulher faz arte, faz batuque e faz muito carimbó!

O discurso nos mostrou que o carimbó pode transformar vidas e trazer novas cores e movimentos à trajetória de mulheres. Quando estive na casa de Mestra Sandra para ouvir Tia Maria, acompanhada de sua filha Jari, aprendi sobre rodas, danças e instrumentos que alimentam a energia, o ânimo e a força. As narrativas revelam exatamente esse sentido:

TEMA: História de mulheres com o carimbó			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Jari – Tocadora, dançarina de carimbó, filha de um Mestre e de uma Mestra de carimbó	<i>A minha história sobre o carimbó vem em inspiração do meu pai, né? Desde criança, eu me entendia já tocava carimbó. A minha mãe era dançarina, né? E o meu pai ele era pandeirista, né? E eu gostava também da roda de carimbó e isso me inspirou muito. Quando alguém me chamou pra mim tocar carimbó, eu apenas respondi que eu preferia dançar, né? Que foi a minha irmã que me convidou. E eu disse pra ela que não, porque eu</i>	“Aos nascidos e crescidos no Pará há pelo menos um século, a palavra “carimbó” não se traduz em novidade. De um modo ou de outro, sabe-se alguma coisa sobre a dança do carimbó, a música do carimbó, o instrumento musical denominado carimbó, e também sobre alguns artistas que se tornaram representativos desta tradição [...]” (Amaral, 2019, p. 1).	AMARAL, Guerreiro do. Da “tradição”, da “modernidade” e do “desaparecimento” do carimbó em Belém do Pará. Anais [...]. Pelotas: UFPel, 2019. p. 1-9.

	<i>não me via tocando carimbó, né?</i> <i>Eu disse pra ela: “eu vou! Vou participar, mas como dançarina”.</i> <i>Mas, quando eu cheguei aqui, eu comecei pegar maraca, né? Do meu jeitinho e tocava errado. Porque às vezes eu ainda toco ainda errado, né?</i> <i>Aí eu fui assim, tipo, só no ritmo, né? Aí alguém falava pra mim: “não, tem que ser assim, tem que tocar desse jeito”.</i> <i>Aí, eu fui pegando a prática, né? E gostei! Agora, eu toco porque eu gosto.</i>		
--	---	--	--

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

Tia Maria, também afirma:

TEMA: Aspectos sobre o carimbó de antigamente			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Tia Maria – Reconhecida como Mestra, é tocadora e viúva de um Mestre de carimbó	<i>Aí quando a Sandra chamou pra gente sair um carimbó, ela chamou a minhas filhas, eu disse: “eu vou lá pra mim ver” – Eu vim aqui.</i> <i>Aí ela disse: “e aí a senhora, Tia Maria?” – “Ai eu não sei bater isso não, Sandra”.</i> <i>Aí a gente é curiosa, pegando as maracas, sacudindo, aí eu me acostumei a sacudir o milheiro. Eu não me adaptei na maraca. E eu sacudi o milheiro. E é o que eu sacudo hoje. E eu gosto muito do carimbó, eu danço mesmo, quando dá pra mim dançar eu</i>	“O carimbó é passado oralmente, os filhos e netos aprendem através da imitação, de seus descendentes, aprendem a tocar, a cantar, fabricar os instrumentos, observando a pratica, uma transcendência, passada de geração em geração. A maioria dos instrumentos usados são os próprios cantores e músicos de grupos de carimbó” (Silva, 2015, p. 13).	SILVA, Amannda Maria Pereira da. Carimbó: dança, cultura, tradição e Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação em Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

	<i>danço mesmo carimbó. Gosto! Ixe, eu amo!</i>		
--	---	--	--

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A narrativa de Jari reafirma, mais uma vez, o carimbó como expressão intergeracional. Ao dizer “*meu pai ele era pandeirista, né? E eu gostava também da roda de carimbó e isso me inspirou muito*”, evidencia-se a importância da figura paterna e também da presença materna como inspiração para a sua vida enquanto mulher do carimbó. Nessa caminhada, a identidade se molda a partir das heranças e dos saberes, ao mesmo tempo em que produz novos sentidos para o carimbó em sua vida, transitando da dança à percussão. Inicialmente, atua como dançarina e, aos poucos, cria laços afetivos com a maraca, mostrando que os erros no processo de aprendizagem são comuns no carimbó – fato que a fortaleceu para permanecer até o fim e executar a prática de tocar maraca porque gosta, como bem afirma. Isso também ratifica a importância do coletivo no carimbó, em que um ensina ao outro e os aprendizados se fortalecem a partir das forças mútuas.

Na narrativa de Tia Maria, notamos a continuidade dos saberes, mas também o perfil de uma mulher que se reinventa a partir da curiosidade. Ela conta que começou a viver as experiências nas tocas com Mestra Sandra, por meio da presença de suas filhas no Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas. A princípio, se via fora das atividades instrumentais, mas, movida pela curiosidade, aproximou-se da maraca e, em seguida, descobriu-se no milheiro. Tia Maria traz as marcas intensas da oralidade cotidiana para falar do carimbó e da sua relação com a dança – “Gosto! Ixe, eu amo!” –, revelando que o carimbó faz parte de sua vida e da sua identidade enquanto mulher carimbozeira.

O fato é que temos uma enorme necessidade de falar sobre as mulheres. Primeiro, por sermos mulheres; segundo, por nos movermos pela história de outras mulheres. Contudo, seguimos a lógica de traçar discussões sobre mulheres ao longo de nossas subseções, uma vez que o discurso nos conduz a esse caminho, e prezamos pelo respeito ao que ouvimos de forma tão sensível. Continuemos, portanto!

A emblemática lembrança de Vista Alegre como a vila do carimbó retoma sentidos que englobam este trabalho: resistência e ressurgência. Vejamos a subseção a seguir, para compreendermos um pouco mais sobre esses pontos que marcam o território do Maú.

5.2 O carimbó como resistência e/ou ressurgência cultural

A expressão cultural carimbozeira transita entre movimentos que, em tempos passados, foram frequentes e, mais tarde, ressurgem como reforço da cultura, ou, como ainda, práticas que sempre existiram, mas que, para permanecerem se mantêm em constante resistência. É nesse sentido que nossas inquietações se desdobram. Em Vista Alegre do Maú, o carimbó se expressa apenas como resistência? Como ressurgência? Ou como uma articulação entre essas duas vertentes? É exatamente por esse ponto que começamos.

Ayala e Ayala (1995), ao discutirem sobre cultura popular no contexto das transformações sociais e mudanças culturais, a partir das concepções de Xidieh, abordam as alterações que permeiam esse cenário, destacando que, com os movimentos de mudança nos meios de sobrevivência dos grupos sociais, algumas características da cultura popular podem desaparecer, enquanto outras se reelaboram, mostrando versões reestruturadas. Pensando nisso, acreditamos na resistência como essa ação de permanecer firme, de existir mesmo com as pressões e opressões. Os próprios autores em que nos apoiamos teoricamente apontam a ocorrência de adaptação e reaglutinação como formas de resistência aos padrões culturais dominantes que operam como imposição (Ayala; Ayala, 1995).

Melançon (2019) traz uma reflexão significativa sobre a indigenização a partir de sua relação com o padrão emancipatório presente na tradição filosófica francesa, americana, canadense e indígena. Optamos por incluí-lo aqui, porque a sua discussão traz dois desdobramentos relevantes: ressurgência e interculturalidade. Nosso estudo se aprofunda especificamente na ressurgência, que o autor define, de forma geral, como a regeneração de um poder político que restaura as ligações sociais, reconectando memória, cultura e espírito. Trata-se, portanto, da ação de recriar práticas culturais e identidades políticas a partir de uma tradição em condição de remendos e reestruturação (Melançon, 2019).

Nas duas concepções – resistência e ressurgência – encontramos verbos de força, como: *remendar*, *reelaborar*, *reestruturar*, *reaglutinar*. Acreditamos fielmente que essas palavras conduzem para um processo típico de uma adaptação cultural que tantos ritmos e músicas passaram/sofreram, o que pode ser aplicado também ao carimbó. Em todas as suas versões, cores e envolvências, a expressão carimbozeira tem suas características, sobretudo pelas implicações territoriais, regionais e locais. Cada tambor tem seu som, cada batida tem seu toque e seu eco, cada chacoalhado da maraca tem seu chiado, mas em todas as versões a cultura local se revela. E na Vista Alegre? Começemos por Tia Maria, com suas narrativas nesse âmbito:

TEMA: Aspectos sobre o carimbó de antigamente			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Tia Maria – Reconhecida como Mestra, é tocadora e viúva de um Mestre de carimbó	<i>O carimbó só era por tempo que fazia aqueles carimbó assim... Os colegas do meu pai se sentavam numa sombra no sombrio e começavam a bater os carimbó. Não era nem assim... Não sei nem informar... Era um negocinho assim que ele batia. Nesse tempo não tinha clarinete. O clarinete era... Os pessoal cortava um galho de imbaúba. Eles raspavam bem, sabe? Eles raspavam bem por causa daquele pico que tem. E eles furavam buraquinho. E tinha um senhor que tocava naquela flauta de imbaúba e aquilo ficava muito bonito.</i>	“O carimbó não pode ser descrito enquanto um fenômeno uniforme e contínuo, ou seja, como se fosse uma forma regular, sequenciada, pois possui várias facetas, as quais são determinadas pelas especificidades de cada lugar e tempo [...]” (Silva, 2018, p. 32). “Para alguns mestres mais antigos, a flauta de imbaúba sustenta uma tradição que jamais poderá ser substituída por qualquer outro instrumento de sopro. A flauta de imbaúba sem dúvida foi à referência dos instrumentos de sopro para se tocar carimbó, até antes da chegada da clarineta e saxofone neste contexto” (Silva, 2018, p. 55).	SILVA, Davi. O carimbó "Pau e Corda" em Marapanim - PA: um estudo investigativo a partir do emprego da flauta artesanal. 2018. [Dissertação de Mestrado Profissional em Música] – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A fala de Tia Maria traz a dimensão histórica e artesanal do carimbó, mostrando como as rodas aconteciam e o quanto o “bater carimbó” era tido como uma prática com momento marcado, que fortalecia os laços de sociabilidade. Ao lembrar que “[...] os colegas do meu pai se sentavam numa sombra no sombrio e começavam a bater os carimbó [...]” e que, na época, instrumentos clássicos como o clarinete ainda não existiam, sendo utilizada a madeira imbaúba para o seu feitiço, a narradora coloca o seu discurso em um lugar de criatividade e de laços cultivados com o outro, pois uma boa sombra requer momentos de envolvimento e de encontro possíveis em uma roda de carimbó.

Ao mesmo tempo, a parceria é revelada, pois o discurso de Tia Maria nos mostra as rodas de carimbó dentro de uma relação de compadrio. Os encontros simples, tranquilos e, por

vezes, até improvisados alimentam a vontade de estar junto, e é exatamente assim que a narradora descreve as rodas de carimbó. A arte presente no carimbó de Vista Alegre, revelada a partir da raiz familiar de Tia Maria, evidencia os saberes locais na confecção de instrumentos e, também, os valores e referências identitárias no bojo de uma expressão que se mantém viva. A família de Tia Maria representa uma parte da continuidade da tradição, garantindo que, mesmo em meio às transformações sociais, as histórias sobre o carimbó ainda sejam contadas e vividas em Vista Alegre.

Ao mesmo tempo, nossas outras narradoras trazem seus relatos guardados na memória, que servem não para contradizer os argumentos, mas para mostrar as várias histórias que marcam o carimbó de Vista Alegre do Maú. Mestre Sandra, com sua vasta vivência e com uma história consolidada no seio dessa expressão cultural, também afirma:

TEMA: Reflexos sobre a história do carimbó na comunidade			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestre de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	<i>O carimbó, em si, ele era uma referência pra gente quando a gente vinha da cidade pra cá que o Mestre Macaco fazia... Esses ensaios que eu faço aqui ele fazia na casa dele. Naquele tempo não tinha energia... Aí ele fazia o fogo atrás, né? E aí eles ficavam tomando a cachaça deles e a gente vinha, ficava no meio da rua... Era um ponto até pra gente marcar encontro pra namorar, na frente da casa do tio Macaco – “Ah, vai lá, vai ter a roda de carimbó”.</i>	“[...] o carimbó, enquanto dança e enquanto música, é uma das formas mais puras e significativas do lazer popular, o divertimento que mais anima as populações” (Salles; Salles, 2023, p. 17). “Nem sempre é a cachaça a grande motivadora do lazer, como reclamavam os cronistas dos primeiros tempos coloniais. A necessidade de divertir-se cria formas mais simples de relacionamento social, as brincadeiras, as danças, as devoções, tudo enfim que contribui para descarregar as tensões daquela vida difícil e áspera, ajudando-os a descontraí-los” (Salles; Salles, 2023, p. 37).	SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebeski. Carimbó: Trabalho e Lazer do Caboclo . 1 ed. Belém [PA]: Paka-Tatu, 2023.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A narrativa de Mestra Sandra, em suas lembranças sobre as rodas de carimbó realizadas na casa de um Mestre tradicional de Vista Alegre do Maú, revela-se como uma ação discursiva marcada pela memória revivida a partir dos laços culturais com a comunidade. Sua fala não apenas descreve o passado, mas também fortalece o carimbó como uma expressão cultural viva, que ultrapassa a dimensão meramente sonora e alcança os campos da identidade, da sociabilidade e da territorialidade. Ao afirmar que *“o carimbó, em si, ele era uma referência pra gente quando a gente vinha da cidade pra cá”*, a Mestra o posiciona como um elemento significativo e afetivo, sobretudo em situações que colocam em pauta as relações antrópicas entre o humano e o meio nos contextos urbano e rural. Nesse aspecto, sua narrativa apresenta o carimbó como uma memória que se expressa no território, fortalecida pela alteridade.

Assumindo a primeira pessoa, Mestra Sandra se inclui no contexto carimbozeiro ao estabelecer uma relação comparativa entre as rodas de carimbó realizadas antigamente na comunidade e aquelas que hoje ocorrem em seu barracão, na área externa de sua casa. A narradora reforça, em seu discurso, a continuidade do carimbó como manifestação cultural transmitida entre gerações, evidenciando não só a sua posição como guardiã dos saberes locais, mas a partilha e a manutenção desses saberes como peças principais no movimento intergeracional que permeia a cultura carimbozeira em Vista Alegre do Maú. Rosa (2023, p. 16) afirma que *“os saberes do carimbó são transmitidos entre gerações por meio da oralidade. Ele é praticado pelos mestres e grupos, servindo como produção de conhecimento cultural”*.

As rodas de carimbó realizadas no barracão de Mestra Sandra são sinônimo de transmissão cultural. Ali, a reunião de pessoas de diferentes idades e gostos proporciona vivências repletas de aprendizados por meio do carimbó. Um exemplo disso ocorreu na ocasião em que estive na casa da Mestra para prestigiar o ensaio dos grupos por ela coordenados. Foi um momento significativo, cercado de aprendizados, no qual pude vivenciar, na prática, esse conhecimento cultural, a partir do ensinamento oral sobre como aperfeiçoar o toque da maraca, ritmando cada chacoalhada com as canções entoadas pela Mestra e pelas mulheres do Conjunto Caboclas Morenas.

Figura 11 — Mestra Sandra em seu barracão



Fonte: Acervo da pesquisadora (2025)

A ocasião dessa imagem foi uma vivência na comunidade durante os preparativos das Caboclas Morenas para uma apresentação em uma casa cultural tradicional na capital Belém. Naquele encontro, pude apreciar a força das mulheres em todos os instrumentos que fazem uma roda de carimbó acontecer, assim como na voz da Mestra, que puxava canções de sua própria autoria. Suas composições são marcadas pela representatividade da natureza, da agricultura, dos rios, das florestas e dos encantados que habitam o território do Maú. As mãos erguidas podem significar respeito, envolvimento e imersão cultural, tudo isso envolto em uma manifestação que simboliza algo profundo na vida de cada carimbozeiro/a, certamente também na vida da Mestra Sandra.

Além disso, vemos, na fala da Mestra, um discurso de resistência cultural, uma vez que mesmo diante da realidade – *“naquele tempo não tinha energia”* – o carimbó persistia como um contexto para lazer e encontro. Os traços fortes da marca da oralidade e as expressões do dia a dia – *“e aí eles ficavam tomando a cachaça deles e a gente vinha, ficava no meio da rua...”* – nos permite perceber, na análise do discurso narrativo, que a memória é carregada de fatos e afetos, marcando relações amorosas, de compadrio e amizade, enfatizando o passado da comunidade a partir das rodas e das relações com o outro. Sobre isso, Paula, Oliveira e Ramos (2018, p. 798), afirmam que:

As/os sujeitas/os ao narrarem suas memórias, deixam seus rastros, criam e recriam, destroem e constroem ao mesmo tempo suas percepções de mundo. Ao rememorar a/o sujeita/a ressignifica o vivido, lembrando do passado no presente, construindo o futuro e instrumentalizando sua ação. Sendo assim, vai construindo resistência visualizando o não visto, criando deslocamentos na sua vida.

Incorporada pelos papéis de mulher, mãe, política e fazedora de cultura, a Mestra traz as lembranças sobre o carimbó a partir de uma ponte com os dias atuais. Sua posição como alguém que hoje executa as mesmas atividades que, no passado, eram formas de lazer comunitário, reforça o compromisso de quem não permite que a cultura morra. Tão vivos na memória, os momentos com o carimbó em Vista Alegre do Maú eram vividos a partir da prática carimbozeira, considerando uma imersão cultural como parte da vida, dos compromissos entre amigos na rua, nos barracões e nos terrenos dos Tios e Mestres de carimbó. A seguir, apresentamos um fragmento de sua narrativa, acompanhado de interpretações que dialogam com reflexões teóricas acerca da ressurgência do carimbó:

TEMA: Ressurgência do carimbó			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestra de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	<i>[...] porque a gente saía: carimbó. Saía Carimbó. Saía: carimbó. E aí montamos o nosso grupo do Tilápia, numa brincadeira de final de ano. E menos de dois meses, a gente tava na Avenida de Curuçá, tocando no Carnaval. Foi... deixa eu ver – não sei direito a data, mas acho que foi há uns nove anos atrás... nove a dez anos atrás. E aí a gente montou a Associação do Tilápia.</i>	“O carimbozeiro apresenta um carimbó que faz parte da sua trajetória de vida ou que é a sua própria vida” (Mendes, 2015, p. 2). “[...] o carimbó como um “jogo de brincadeira”, que permite, por exemplo, a relação entre o humano e o não humano (sejam animais, coisas, natureza e etc.)” (Mendes, 2015, p. 25-16).	MENDES, Lorena Alves. “Nós queremos”: o Carimbó e sua campanha pelo título de patrimônio cultural brasileiro. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

Longe de querermos afirmar uma experiência que não vivemos, apontamos algumas ideias que podem compor a nuvem de informações que nos envolve sobre o carimbó de Vista Alegre. Nessa narrativa, é possível perceber que o carimbó se apresenta como uma ressurgência pessoal, algo que já fazia parte do cotidiano no passado e que, há cerca de dez anos, se fortalece ainda mais como expressão de vida e também de trabalho. Contudo, esse discurso pode também ser representativo de um coletivo, já que outros moradores da vila podem ter vivido essa experiência de ressurgência pessoal. De modo geral, acreditamos que a palavra ressurgência pode, sim, sustentar uma parte do que representa o carimbó de Vista Alegre do Maú.

O grupo Tilápia⁹ não foi diretamente investigado por esta pesquisa, mas sua existência é essencial para compreendermos o contexto local, pois foi a partir dele que outros grupos foram se formando, como é o caso das Caboclas Morenas. Quando a narradora relata que o Tilápia surgiu “*numa brincadeira de final de ano*” e, logo depois, ganhou protagonismo no Carnaval de Curuçá – cidade que, como já discutido, é referência regional em folclore –, percebemos que o carimbó ressurge com força, saindo dos quintais e ganhando as ruas, agora dialogando com as tensões entre tradição e modernidade.

Ainda assim, nossa compreensão se mantém: antes de ser uma cultura de trabalho, o carimbó é uma cultura de vida. O discurso da narradora nos mostra que essa manifestação cultural sempre esteve presente, mesmo que sem uma associação formalizada, pois, como ela diz: “*a gente saía: carimbó*”. A expressão “*brincadeira de fim de ano*” reforça o caráter de lazer, de roda, de convivência, que marca as tocadass e as relações entre os pares. A ressurgência, portanto, não é a criação ou início, mas sim o resgate de algo já existente dentro dos espaços comunitários (Melançon, 2019). Isso ficou evidente nas nossas pesquisas de campo, notadamente nos festivais de carimbó, quando, apesar das muitas responsabilidades na organização do evento, os corpos se deixavam levar pela dança, expressando a alegria e o entusiasmo típicos desses encontros festivos.

Um exemplo marcante foi no festival ocorrido em 2024 que, para mim, revelou muito sobre o envolvimento das integrantes do grupo pesquisado com o carimbó. Cheguei um pouco mais cedo e pude ver a cozinha, as comidas, as produções e as formas de organização. Logo depois, fui surpreendida no meio do salão, ao observar uma senhora segurando uma flanela na mão, sem a indumentária, apenas com a blusa do Conjunto Caboclas Morenas e uma tiara de flor no cabelo. Essa pessoa saiu da cozinha e foi fazer algo que eu também já havia visto nos

⁹ Grupo composto por homens. Foi a primeira coordenação Mestre Sandra e até hoje é um grande representante da cultura carimbozeira.

momentos de ensaio e apresentação: dançar no salão, se envolver com a dança e imergir no universo da cultura. Pensando nesse fato, me vem exatamente a tese de Eliana Bogéa (2019, p. 192): “o Carimbó é da gente do carimbó, o carimbó é da força/resistência, o Carimbó é das mulheres/homens que são o Carimbó [...]”.

Por isso, é difícil, para nós, abordarmos somente a ressurgência, e nos esquecermos totalmente da resistência. Foi por essa razão que utilizamos o prefixo *e/ou*, pois nossas inquietações seguem por essas duas vertentes. Falando diretamente em resistência, a narrativa da Mestra Sandra traz uma realidade que é dos tempos presentes, cercada pela afirmativa de que resistir também não é fácil. O carimbó é apreciado, dançado e amado por muita gente, mas quem o faz continuar vivo? Quanto empenho e envolvimento há por traz de uma tocada? São perguntas que a Mestra Sandra nos responde com os sentidos nas entrelinhas:

TEMA: Resistência do carimbó			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestra de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	<i>Hoje ele é resistência, continua na resistência, né? Porque a dificuldade, como eu te falo, até mesmo das crianças, né? Apesar de todo esse trabalho, de todos esses projetos que a gente tem tentando trazer, então ele é resistência porque, sinceramente, chegou um ponto de quando eu cheguei aqui, deu olhar e não tem mais quem tocasse. Foi resistência, ele não chegou a acabar, só um único grupo aqui, mas foi por falta de apoio, de incentivo, e isso que também me chamou muita atenção para que a gente não perdesse essa referência dentro da comunidade, que</i>	“As culturas se apoiam em tradições, práticas e rituais que são passados de geração em geração. A resistência ao esquecimento ocorre quando indivíduos da comunidade valorizam e preservam às tradições, garantindo assim, a sua continuidade ao longo do tempo. Em resumo, a resistência ao esquecimento cultural envolve a preservação e transmissão dos saberes e tradições. A comunidade do carimbó se esforça em manter viva sua herança cultural e suas raízes ancestrais, garantido que as futuras gerações tenham acesso e se	ROSA, Guilherme Lobão. Carimbó Resistência: o documentário como um lugar de memória dos mestres carimbozeiros. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação (Cinema e Audiovisual) - Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2023.

	<i>todo mundo tem uma história do carimbó e tal.</i>	conectem com suas raízes” (Rosa, 2023, p. 18).	
--	--	--	--

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A fala de Mestra Sandra marca, em sua narrativa, um discurso de urgência pela continuidade do carimbó, substanciado pelo compromisso em manter uma tradição de resistência cultural. Ao afirmar que *“hoje ele é resistência, continua na resistência, né?”*, a Mestra enfatiza o estado do carimbó como uma expressão resistente e reforça-o como manifestação que nunca se perdeu nessa luta. A persistência é revelada como combustível, mesmo diante das dificuldades. Ver-se sozinha na luta, olhar para os lados e não encontrar dançadores, tiradores e batedores¹⁰ que permaneçam na continuidade da cultura do carimbó já representa um movimento de extrema resistência.

Ao dizer que *“foi resistência, ele não chegou a acabar, só um único grupo aqui, mas foi por falta de apoio, de incentivo [...]”*, Mestra Sandra firma o seu discurso em um ponto importantíssimo sobre o carimbó. Atualmente, os grupos que fazem da cultura carimbozeira um movimento de resistência, também enfrentam desafios, e um deles é a falta de apoio, seja institucional e/ou comunitário. A cultura não sobrevive apenas pela vontade individual; é preciso que forças se unam em prol dessa r(existência). Como destaca Rosa (2023, p. 25): “[...] eu acredito que o grande responsável pelo esquecimento dessa cultura é o poder público, que não fomenta de forma digna os grupos e mestres para que as próximas gerações possam sentir interesse e desejo de dar continuidade na cultura do carimbó”.

A expressão *“porque a dificuldade, como eu te falo, até mesmo das crianças, né? Apesar de todo esse trabalho, de todos esses projetos que a gente tem tentando trazer”*, mostra o esforço para manter viva a cultura do carimbó. Há esforço por traz de cada grupo, seja ele integrado por adultos ou crianças. A narrativa também revela o engajamento em pensar projetos para todos os grupos, inclusive o infantojuvenil. Investir tempo e ações em um grupo composto por crianças e adolescentes é, sem dúvida, um compromisso firmado na resistência da identidade do carimbó e na transmissão dos saberes locais entre gerações.

Como afirma Walter Benjamin (1987, p. 114), “que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?”. Essa metáfora traduz a importância de preservar e transmitir as heranças culturais dos mais velhos

¹⁰ “É conhecido como “cantador de carimbó” o cantor principal, que puxa os versos e refrãos. O “tirador de carimbó” é aquele que inicia o canto; quem toca o tambor é “batedor de carimbó” e os dançarinos, “dançadores de carimbó”” (Huertas, 2014, p. 84).

aos mais jovens. Não estamos afirmando, aqui, que a transmissão de saberes acontece apenas pela existência de um grupo de crianças, contudo, ter um grupo como esse na comunidade é fundamental para tratarmos sobre a resistência e a ressurgência do carimbó enquanto prática intergeracional. As crianças, envolvidas nas rodas desde cedo, junto de suas famílias, passam a fazer parte de um ciclo de aprendizado, sentindo que o carimbó não termina no passado. Quando ressurge, é também resistência.

Assim, o, discurso coloca o carimbó de Vista Alegre no contexto da resistência. Tido como uma expressão cultural que foi e é resistente, o carimbó, mesmo diante dos desafios, não se perdeu, não deixou de existir, não saiu da memória coletiva nem do movimento de luta da comunidade. Mestra Sandra deixa muito claro que há uma luta ativa em curso, e que as raízes do carimbó continuam sendo fortalecidas em prol de uma valorização coletiva, conectada com a identidade e com os saberes locais. Identidade, porque afirma o que constitui e marca a cultura da comunidade e de seus moradores; saberes locais, porque aquilo que foi fortalecido enquanto aprendizado no território tende a ser transmitido, como é o caso da cultura carimbozeira.

No caso deste estudo, o foco principal esteve na investigação sobre o carimbó de Vista Alegre no contexto de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades, contudo, nossa compreensão se deu a partir da representatividade feminina. As Caboclas Morenas – grupo focal desta pesquisa – também são representantes da resistência do carimbó na comunidade. Primeiro, porque reforçam uma cultura que é comumente associada ao universo masculino; segundo, porque se fortalecem enquanto mulheres no bojo de uma manifestação cultural. Pensando nisso, não faria sentido, para nós, pensar a resistência sem considerar as mulheridades.

5.3 As Caboclas Morenas e as toçadas de carimbó: saberes locais e identidades em movimento

É nesse sentido que iniciamos as reflexões sobre as Caboclas Morenas, parte das mulheres fortes de Vista Alegre do Maú, representantes do carimbó de mulheres na comunidade e responsáveis por fazer pulsar, dentro e fora de seus territórios, aquilo que marca a essência da transmissão na comunidade: os saberes locais e a valorização de identidades. Nesta seção, voltamos nosso olhar para algumas mulheres que movimentam o Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas, buscando compreender, por meio do discurso, como algumas concepções marcam a vida dessas mulheres e como isso se espalha pelo território em que vivem.

Quando falamos sobre um grupo de carimbó composto majoritariamente¹¹ por mulheres, não podemos nos esquivar do recorte sobre gênero. Não apenas as nossas vivências em campo nos levaram a esse destino, como também os nossos objetivos em compreender a transmissão do carimbó em torno dos saberes locais e da valorização de identidades em Vista Alegre do Maú, dentro de um grupo composto por mulheres que se identificam como tal.

É de nosso saber que as discussões sobre gênero, além de amplas e debatidas em larga escala, constituem um campo de disputas, no sentido de luta e marcação de pares conceituais como opressor e oprimido. Na minha graduação em Pedagogia, quando muito ouvia falar sobre Paulo Freire, as reflexões se pautavam, em grande parte, na concepção bancária de educação, registrada em Pedagogia do Oprimido (Freire, 1987). Acontece que, em um campo dinâmico como o interdisciplinar, muitas questões vêm à memória, como é o caso desse par tão lembrado e debatido na pedagogia: o opressor e os oprimidos.

A verdade é que as feitura e as análises das entrevistas revelam aspectos desse campo, que me fizeram voltar a 2018, quando eu cursava Filosofia da Educação e me aprofundava nos pensamentos sobre tantas situações que cercam não apenas a educação, mas a sociedade como um todo.

O fato é que esta pesquisa de mestrado me movimentou enquanto mulher e enquanto filha das terras paraenses. O carimbó é característico daqui, e as mulheres desempenham um papel central nessa manifestação cultural. Esta subseção nos leva ao cerne das tocas de carimbó: as Caboclas Morenas, cujos saberes locais e vivências mantêm as identidades em constante movimento e fortalecimento.

O discurso nos leva para um caminho em que as mulheres do carimbó também têm seus enfrentamentos; primeiro porque são mulheres – nos tempos que vivemos hoje, este já é um grande agravante; segundo porque não somente são ou estão no carimbó, mas o fazem acontecer: lideram, coordenam, atuam, cantam, dançam, costuram, viajam e marcam muitos territórios antes só administrados e conduzidos, na maioria das vezes, pela figura masculina. Não estamos aqui delimitando um debate que é contra o homem, mas é importante trazer para a pauta que a mulher é resistência na cultura carimbozeira. Oliveira (2018) destaca que, na formação do carimbó, há uma predominância masculina no tocar e no cantar, assumindo, as mulheres, apenas o lugar da dança. Sobre isso, Tia Maria relata:

¹¹ Alguns integrantes do grupo são homens, que contribuem com os instrumentos, como o banjo.

TEMA: Mulheres no carimbó e suas identidades em movimento			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Tia Maria – Reconhecida como Mestra, é tocadora e viúva de um Mestre de carimbó	<i>É, porque a gente tudo unido, com aquelas forças, aquelas garras de bater o carimbó, de tocar isso, tocar aquilo. A gente vê sim que nós temos força de fazer isso. Vai da vontade também... também a gente de aprender, porque se a gente não aprender, a gente não faz nada, né? Porque antigamente só era homem, homem, homem, homem, né? Não tinha mulher. E hoje em dia não, a gente já vê grupo de mulheres, a gente já vê um grupo assim de mocinhas [...].</i>	“É o que as mestras e carimbozeiras também constataam e questionam, as poucas mulheres mestras do carimbó e outras questões de gênero observadas por elas. São falas de denúncias, desabafos, dúvidas, de empoderamento, sagacidade, de alegria e de muita presença. No momento que todas falavam, cada uma no seu tempo, parecia que ecoavam gritos – uma força de um querer dizer quase aos berros, como se há muito tempo tivesse ficado sufocado, silenciado” (Oliveira et al., 2024, p. 63).	OLIVEIRA, Sil Lena Ribeiro Calderaro <i>et al.</i> Mulheridades e Diversidades do Carimbó Amazônida: sim, nós existimos, resistimos e insistimos! Revista Científica Gênero na Amazônia , Belém, v. 25, p. 1-24, 2024.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

O discurso de Tia Maria marca um campo importante: que é o da unidade. Ao dizer que “a gente vê sim que nós temos força de fazer isso” –, essa força e esse “isso” se referem a bater o carimbó, é, de fato, em meio aos desafios, que a força da mulher é revelada nos instrumentos, na organização e também na dança. No conjunto Caboclas Morenas, é possível ver a diversidade de saberes e as várias identidades que marcam a vida de tantas mulheres. Sim, há homens no apoio, tocando banjo e acompanhando as mulheres em algumas tocadadas, mas a organização como um todo é administrada por mulheres, e isso diz muito sobre o carimbó de Vista Alegre do Maú.

Ainda no discurso, quando Tia Maria conta que “*porque antigamente só era homem, homem, homem, homem, homem, né? Não tinha mulher*”, não se trata de uma afirmativa contrária aos homens, até porque suas inspirações no carimbó também vieram de figuras masculinas, mas sim de uma atividade que, agora, a mulher pode fazer e de um lugar que, agora,

a mulher pode ocupar. Os discursos organizados até aqui revelam a seriedade existente no carimbó, expressão de referência que acontecia por época, mas também revela espaços de ocupação importantes para os tempos em que vivemos: o da mulher na cultura, expressando seus saberes locais e movimentando as suas identidades.

Na mesma perspectiva, Tia Maria nos situa dentro de uma ordem temporal, dizendo que “[...] *hoje em dia não, a gente já vê grupo de mulheres, a gente já vê um grupo assim de mocinhas [...]*”. A narrativa é inscrita em uma ação que mostra as mudanças no contexto do carimbó, sobretudo em sua forma de organização quanto aos integrantes que movimentam a cultura carimbozeira. Os grupos de mulheres e meninas mais jovens, como aponta Tia Maria, são referência para a discussão que ainda estamos desenvolvendo, uma vez que remetem não só ao processo de valorização da mulher na cultura, como também ao movimento de resistência que sempre marcará a vida de tantas e tantas mulheres.

Jari, filha de Tia Maria, dá continuidade ao discurso, trazendo aquilo que lhe fortalece e mostrando como o carimbó revela a sua força enquanto mulher:

TEMA: Mulheres no carimbó e suas identidades em movimento			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Jari – Tocadora, dançarina de carimbó, filha de um Mestre e de uma Mestreira de carimbó	<i>Até porque a gente também se inspira muito na Mestreira Sandra, né? Que ela não deixa a gente se desanimar. Quando às vezes a gente quer dizer não, que a gente quer parar, ela sempre conversa com a gente, né? Pra gente continuar, que nós somos um grupo. E que ela deixa assim bem claro pra gente que a gente pode, como mulher também, né? Ser carimbozeira, não só os homens, né?</i>	“Esse movimento das mulheres tem provocado transformações nos grupos de carimbó e tem permitido o surgimento de grupos especificamente femininos, bem como ampliado a participação das mulheres no cenário cultural do carimbó em geral. A luta das mulheres para superar as desigualdades homem x mulher, também encontra eco em letras que buscam ressaltar o poder feminino” (Rothe-Neves; Garcez, 2020, p. 13).	ROTHER-NEVES, Iva; GARCEZ, Mariana Bastos. Mulheres no carimbó: por onde passa a saia com o passar do tempo?. <i>Anais</i> [...]. 2020. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-15.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

A narrativa de Jari mostra o movimento de mulheres que inspiram outras mulheres ao longo da trajetória. Ao relatar o incentivo recebido por parte da Mestra Sandra, a narradora afirma que “[...] *a gente pode, como mulher também, né? Ser carimbozeira, não só os homens, né?*”, colocando sua fala em um campo de empoderamento e resistência. O lugar que Jari e outras mulheres ocupam mostra o carimbó como uma expressão vivida por mulheres que, ao se reconhecerem nessa prática, fortalecem suas identidades e ampliam suas percepções sobre o sentido da cultura como uma teia também composta por mulheres carimbozeiras. A seguir, apresentamos a narrativa de Mestra Sandra, que confirma essas percepções:

TEMA: Mulheres incentivando outras mulheres			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestra de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	[...] <i>eu tento de todas as formas... assim, às vezes elas tão desanimadas – “porque eu não quero mais, acho que eu vou sair do grupo”. Eu digo: “será que vocês querem sair mesmo? Porque quando vocês tão tocando ali, todo mundo aplaude, sabe?”</i>	“As Mestras de carimbó se apresentam, nesse contexto, como atoras centrais no processo de afirmação da força e resistência feminina no seio do carimbó. As mulheres dançam, mas também compõem, coordenam, gestam, articulam, tocam e ecoam as vozes de tantas gerações no som e na percussão carimbozeira”. (Martins; Fernandes; Silva, 2025, p. 2).	MARTINS, Rayane Tamborini; FERNANDES, José Guilherme dos Santos; SILVA, Sandra Suely da. Mestra de carimbó: o protagonismo feminino na cultura popular. 2025. Diamantina. Anais [...]. Diamantina: COBICET, 2025. p. 1-5.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

Essa narrativa evidencia o papel de incentivo e fortalecimento que uma mulher pode exercer sobre a outra, longe do autoritarismo e próximo da parceria e da ajuda mútua. Quando Mestra Sandra diz: “[...] *eu tento de todas as formas... assim, às vezes elas tão desanimadas*”, ela demonstra um esforço centrado em incentivar o coletivo, evitando que a desistência seja a primeira saída, ao mesmo tempo em que percebe quando algo não vai bem e busca fortalecer suas parceiras. Jari confirma isso na Malha anterior, reforçando que esse movimento coletivo existe no grupo das Caboclas Morenas. Nossas reflexões não tratam de relações perfeitas, pois

lidamos com pessoas diversas e opiniões diferentes; no entanto, o apoio coletivo se manifesta claramente nas narrativas.

A impressão que tenho, enquanto mulher que escreve esta dissertação e que também já se sentiu inferiorizada por ser mulher, é que nosso ciclo de relações precisa ser regado de força e ânimo constantes. O que Mestra Sandra realiza no grupo de mulheres, sempre incentivando, também ficou evidente nas entrevistas, revelando a importância de manter um coletivo fortalecido pelas trocas de saberes locais e pela maneira como elas se veem e são vistas no coletivo, valorizando suas identidades a partir de seus lugares de fala e de ocupação.

Minha constatação é a de que as reflexões sobre mulheres e seus movimentos de resistência são uma emergência. Ortner (1979) enfatiza que a condição secundária da mulher no meio social é mais uma afirmação universal, uma realidade pan-cultural. Por mais que as lutas sejam reais e constantes, há anos a figura da mulher é vista em segundo plano, como apenas aquela que herdou elementos da natureza e nasceu com o instinto de cuidar, proteger e acalantar. Sim, isso faz parte do contexto de vida da maioria das mulheres que optam por viver também a maternidade. A nossa indagação não se fundamenta nessas características relacionadas à mulher, mas sim nas seguintes questões: quais outros papéis a mulher pode assumir? Quais outros espaços são também marcados pela liderança de mulheres? Qual o lugar ocupado pelas mulheres nas manifestações culturais?

O dançar é envolvente, é energizante, é incrível, mas o nosso estudo evidencia mulheres que dançam e tem amor por esse envolvimento – como nos contou Tia Maria –, compõem, coordenam e cantam, – como é o caso de Mestra Sandra –, tocam inúmeros instrumentos, costuram – como é o caso de Jari – e organizam. As mulheres que dão conta de tantos afazeres do lar também podem ser as mesmas que dão conta de muitas funções no carimbó e que levam essa expressão para muitos espaços, envolvendo tantos dançantes e apreciadores do carimbó com uma movimentação que é também de mulheres, fortalecida pela constância que marca um campo de resistência dentro dessa expressão cultural.

Ainda em Ortner (1979), precisamos evidenciar questões que se alinham com aquilo que estamos tratando aqui: a autora nos diz que, em virtude do que envolve o corpo feminino em suas funções naturais e reprodutivas, a mulher é vista como mais próxima da natureza do que o homem; por outro lado, ela aparece como elemento de ligação entre natureza e cultura, ocupando uma posição de transcendência menor que a do homem. Acreditamos, então, que seja essa colocação que fomenta um inconformismo entre nós mulheres, pois tantas vezes indagamos: por que eu não posso? É por que eu sou mulher?

É dentro desse movimento que vemos tantos grupos de mulheres sendo organizados, às vezes não com uma documentação formal ou com um cunho explicitamente feminista, mas com ações constantes de resistência, de permanência em espaços que ainda são “novidade” para a maioria. Talvez esse seja o caso do carimbó de mulheres. Nossa RSL revelou alguns estudos sobre o carimbó praticado por mulheres – poucos, mas também resistentes dentro do meio científico. A verdade é que, dentro ou fora das comunidades tradicionais, temos figuras importantes na cultura: as Mestras, as Tias e as demais mulheres que fazem o carimbó acontecer.

Nesse aspecto, acreditamos no carimbó como expressão que fortalece tantas mulheres – crianças, jovens, adolescentes, adultas, idosas – presentes nessa manifestação. Algumas com uma história ancestral ligada ao carimbó, outras como simpatizantes, e ainda aquelas que estão crescendo nesse meio, aprendendo com os saberes locais transmitidos por quem faz o carimbó acontecer. É impossível falar de gênero sem chegarmos, ainda que na ponta da argumentação, à questão das identidades.

Por tratarmos de mulheres, adentramos, também, as questões de gênero. No carimbó, as mulheres firmam, reafirmam e valorizam quem são e quem estão se tornando a partir do que constroem na cultura. Esse processo está diretamente ligado aos saberes locais, transmitidos tanto no cotidiano quanto nas toçadas. Como afirma Louro (1997, p. 9), “as identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação”. Assim, compreendemos o carimbó como um terreno fértil para a valorização de identidades e a transmissão de saberes locais, além de contexto que potencializa a percepção das mulheres sobre si mesmas – no plano individual e no coletivo – e sobre as formas de partilha dos saberes de seus territórios. Nesse processo, as mulheres unem forças: uma anima, entusiasma e motiva a outra, ao mesmo tempo em que compartilham dores que marcam corpos e histórias.

Esta subseção traz sobre o que tanto me inquietou enquanto pesquisadora ao longo desta trajetória, que é a questão dos saberes locais e das identidades. Vimos já, em muitos discursos, narrativas que transitam por essas duas frentes, mas, fomos além. Nossas perguntas também se envolveram por essas questões, sobretudo por ouvirmos mulheres. Considerando, então, que os saberes são construídos em determinado território e que as identidades revelam, por meio do carimbó, como as mulheres se reconhecem, se afirmam e se transformam, esta subseção busca compreender de que maneira esses processos se entrelaçam, se manifestam nas toçadas e influenciam a vida das mulheres do Conjunto Caboclas Morenas.

Mestra Sandra, Tia Maria e Jari são ricas em histórias e memórias, naquilo que sabem e transmitem, bem como na maneira como se veem e influenciam os seus coletivos. Pensando nisso, Tia Maria nos conta:

TEMA: Saberes locais e valorização de identidades			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Tia Maria – Reconhecida como Mestra, é tocadora e viúva de um Mestre de carimbó	<i>[...] porque olha, de mim, da minha sabedoria assim como carimbó, tipo assim, elas já se baseiam por mim, a outra minha filha também, que aquela uma é minha filha também. Também já sabe, né? Tocar maraca e ela é uma maraqueira muito bacana, né?</i>	“Experiências, por exemplo, que são tecidas no tempo marcado pela maré, pela ventania da floresta, pelo sol com suas horas determinadas pelo olhar de quem aprendeu, com a magia da transmissão oral, saberes repassados de boca a ouvido – práticas geracionais que a mais velha passou para a mais nova, das mães para as filhas e assim propagando, preservando e recriando memórias formadoras de processos identitários, de culturas e aculturações e de histórias que não foram só explicadas, mas foram experienciadas” (Oliveira, 2018, p. 73).	OLIVEIRA, Sil-Lena Ribeiro Calderaro. Antes que o tempo passe tudo a raso: tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereias do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

O discurso de Tia Maria, quando traz: “*[...] porque olha, de mim, da minha sabedoria assim como carimbó, tipo assim, elas já se baseiam por mim, a outra minha filha também [...]*”, mostra sobre a continuidade dos saberes do carimbó, a partir da transmissão oral dentro de um contexto familiar, pois não só as filhas de Tia Maria tocam, como também suas netas dançam e têm uma boa relação com o toque de alguns instrumentos. Sua narrativa mostra sobre um

conhecimento que não obrigatoriamente é técnico, mas, sim, que é envolvido por um saber significativo e afetivo, um aprendizado pelo convívio, pela sensibilidade do ouvir e pela atenção ao observar. Vemos as práticas enraizadas na vida e nos laços familiares, consolidadas por aquilo que chamamos de saber local ao longo deste escrito.

Tia Maria também diz que sua filha é “[...] é uma maraqueira muito bacana, né?”, e de fato, é possível ver o entusiasmo no tocar e a vibração do público com o talento que marca a família de Tia Maria com o carimbó. Ainda no leque dos saberes locais, Mestra Sandra discursa sobre isso. Vejamos:

TEMA: Saberes locais e valorização de identidades			
NARRADOR	FRAGMENTOS NARRATIVOS	CITAÇÕES CIENTÍFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Sandra – Mestra de carimbó, líder do conjunto Caboclas Morenas, líder comunitária, Delegada do Comitê Gestor da Salvaguarda do carimbó em Terra Alta/Pará	<i>[...] a gente relata sim bastante os valores... as nossas essências aqui e através das mulheres também, porque nós somos símbolos de qualquer forma, a mulher, em si, as Caboclas Morenas, elas tão levando o que a gente tem de melhor, porque nós temos agricultoras, nós temos as... as pedagogas, né? Nós temos as parteiras, nós temos a mulher que faz a garrafada, nós temos a benzedeiras, então tudo isso nós temos no nosso grupo.</i>	“Um dos importantes pontos de referência destacados nas pesquisas, são os homens e as mulheres que fazem o carimbó: pescadores, catadoras de andiroba, lavadeiras, desempregados, agricultoras de profissão, cozinheiras; que se tornaram conhecidos em seus meios, por sua dedicação na performance de tocadores, compositoras, cantoras, artesãos, ou ainda como dançarinas ou organizadores de rodas e festas” (Rothe-Neves; Garcez, 2020, p. 3).	ROTHER-NEVES, Iva; GARCEZ, Mariana Bastos. Mulheres no carimbó: por onde passa a saia com o passar do tempo?. <i>Anais</i> [...]. 2020. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-15.

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025)

O discurso da Mestra Sandra, ao afirmar: “[...] a gente relata sim bastante os valores... as nossas essências aqui e através das mulheres também, porque nós somos símbolos de qualquer forma [...]”, evidencia a força das mulheres no contexto do carimbó. Ao trazer para

a sua narrativa as agricultoras, pedagogas, parteiras, benzedeiras e mulheres que fazem garrafadas, a Mestra reconhece a diversidade de saberes que compõem o grupo Caboclas Morenas, apontando para a vasta rede de saberes locais que vai além do cenário artístico e contempla as dimensões da educação, do cuidado, da saúde, da cura e da fé.

Sua fala mostra o carimbó como expressão além de artística – marcada como um território de reconhecimento e valorização de identidade –, de aprendizado e transmissão de saberes locais. Em especial, as mulheres do grupo Caboclas Morenas são também protagonistas nesse processo, pois suas práticas não só enaltecem o carimbó de Vista Alegre do Maú, como também visibilizam o papel da mulher nas comunidades amazônicas. A narrativa da Mestra mostra o carimbó como uma expressão interdisciplinar, onde o saber local se afirma a partir da experiência e as identidades, a partir do lugar de pertencimento e reconhecimento coletivo. É com base nisso que o vemos em movimento dentro das toçadas do Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas, que se expande por todo o território de Vista Alegre do Maú.

Por toda essa dinamicidade que esta subseção nos trouxe, acreditamos ter chegado até aqui com reflexões necessárias e importantes no contexto da cultura do carimbó e da mulher no carimbó. Consideramos que pontos relevantes foram colocados em debate: os saberes locais e as identidades. Por mais que tentemos separá-los, um se liga ao outro, seja a partir do que é transmitido, seja na maneira como as mulheres se percebem e se posicionam no bojo do carimbó. Ainda há o que dizer, e é com esse intuito que apresentamos, a seguir, nossas ideias gerais na seção de conclusão desta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trago, agora, algumas percepções que constituem o que formalmente chamamos, na pesquisa, de “considerações finais”, mas que, para mim, são apenas considerações, pois o final não acontece aqui, com este estudo. Ele apenas reforça, incentiva e estimula novas produções neste vasto e interdisciplinar universo que é o do carimbó e de sua transmissão, dentro e fora de Vista Alegre do Maú.

Começo os fins pelas minhas percepções e sensações enquanto pesquisadora. Este estudo impactou positivamente minha construção científica. Adentrei o mestrado com um projeto “tímido”, mas fui aprendendo a dialogar com diferentes autores que foram essenciais para as reflexões aqui tecidas. Este estudo foi como uma roda de carimbó feita em diversos espaços de tocada: com tempo para ouvir, sorrir, aprender, viajar, experienciar e imergir. Pesquisar o carimbó foi, com certeza, um dos passos mais admiráveis da minha formação. Larguei o conforto e escolhi conhecer tudo o que é bom e novo.

Estar em Vista Alegre foi sinônimo de bons momentos, lembranças, respeito e muito, mas muito aprendizado. Conhecer Mestra Sandra, Tia Maria, Jari e as demais integrantes do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas foi, e tem sido, uma grande satisfação. As colaboradoras sociais trouxeram a esta pesquisa cor, música, vida, rodados, batuques e chacoalhados. Vista Alegre é um território cheio de gente calorosa, rica em cultura, saberes e identidades.

E o carimbó... Ah! O carimbó de Vista Alegre é rico em cultura, valores e energia positiva, cercado por carimbozeiras e carimbozeiros que trazem a força da cultura popular da Amazônia para dentro da comunidade. É um carimbó raiz, marcado pela percussão de diferentes instrumentos. No Conjunto Caboclas Morenas, percebemos uma batida diferenciada, uma força vinda de mulheres fortalecidas em seus saberes e em suas histórias. Nosso título traz, desde o início, o carimbó de Vista Alegre do Maú, e afirmamos que ele media saberes locais e valoriza identidades, ao mesmo tempo em que é resistência, memória, ancestralidade e pertencimento. É expressão cultural viva da Amazônia e de seu povo.

Este estudo teve como objetivo geral compreender de que forma o carimbó, por meio de seus laços culturais com a comunidade, media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará. Inserido na linha de pesquisa “Linguagens, Tecnologias e Saberes Culturais”, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA), este trabalho se desenvolveu a partir de uma lógica interdisciplinar, alinhando elementos da antropologia, dos estudos culturais, de gênero e da educação, de modo a evidenciar as múltiplas dimensões da expressão cultural estudada.

Com base no que foi apresentado, acreditamos que o objetivo proposto foi alcançado, uma vez que foi possível compreender e refletir sobre o carimbó enquanto expressão que media a transmissão de saberes locais e a valorização de identidades. A realização de uma pesquisa requer atenção constante ao foco estabelecido e, no nosso caso, mantivemos o propósito inicial ao longo das idas a campo, consolidando, a partir das narrativas, análises de discurso que deram sentido aos pontos estruturantes desta dissertação.

Partindo da questão que orientou este estudo – De que forma o carimbó media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará? –, os resultados evidenciam que o carimbó dessa comunidade, sobretudo na atuação das mulheres do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas, se configura não apenas como prática artística, mas como espaço de transmissão de saberes locais e valorização de identidades.

Ao indicarmos se o carimbó passa por um processo de resistência e ressurgência em Vista Alegre do Maú/Pará, foi possível notar que essa expressão cultural transita entre essas duas instâncias, pois muitos possuem uma história de vida ligada ao carimbó, fato que não o faz deixar de existir na comunidade, ao mesmo tempo em que, a partir de determinado momento, o carimbó passa a ganhar mais proeminência dentro de uma cultura de vida, caminhando pelo terreno daquilo que discutimos enquanto ressurgência, inclusive em nível pessoal.

Nesse sentido, acreditamos que, ao mesmo tempo em que o carimbó de Vista Alegre resiste, ele também ressurge, seja de forma pessoal ou coletiva. Cada vez mais, os grupos se consolidam e se apresentam em diferentes espaços e programações, algo que presenciei na prática, acompanhando alguns desses momentos em Castanhal, Belém e na própria comunidade. Hoje, entendemos a resistência como peça-chave, inclusive para fins de políticas públicas, investimentos e atenção necessária ao carimbó, principalmente no âmbito da salvaguarda. Algumas ocasiões ampliam os olhares para essa manifestação, como é o caso da COP 30, mas esta pesquisa valoriza o carimbó que é dos carimbozeiros e das carimbozeiras, ainda necessitando de maior investimento público em termos de leis e amparo cultural, inclusive no contexto de Terra Alta/Pará, município em que Vista Alegre está inserida.

Ao caracterizar como o carimbó faz parte do dia a dia dos moradores de Vista Alegre, os resultados evidenciam o que Mestra Sandra nos contou sobre a vila do carimbó. Ao pensarmos em Vista Alegre, sempre lembramos desse território pela força dessa expressão cultural. Pesquisas na internet confirmam esses dados por meio de matérias e documentários que apresentam a história de vida das(os) Mestres e Mestras, Tios e Tias, e dos grupos de

carimbó ali existentes, formados por mulheres, homens, crianças e adolescentes que, de alguma forma, vinculam suas vidas e práticas ao carimbó.

A vila também é lembrada pelos aspectos religiosos, pela agricultura e pela pesca, sem jamais se esquecer do carimbó. As narrativas revelam diferentes dimensões da prática: um carimbó por tempo, de sociabilidade, de referência, de compadrio e comadrio, das amizades de infância, das rodas e das toçadas no sombrio. Parafraseando Mestra Sandra: Vista Alegre é a vila do carimbó, dos carimbozeiros e das carimbozeiras, dos Mestres e das Mestras, dos Tios e das Tias, das crianças e de tantas pessoas que fazem do território do Maú um lugar lembrado também por sua cultura.

Ao mesmo tempo, o processo de identificar como os saberes locais e as identidades são trabalhados nas práticas do Conjunto de carimbó Caboclas Morenas tornou evidente não apenas a forma como esses elementos são incorporados, mas também que eles são efetivamente vividos no carimbó das Caboclas Morenas. As mulheres participantes desta pesquisa compartilharam narrativas valiosas, que marcam profundamente suas trajetórias com o carimbó. Os saberes locais são transmitidos de diversas maneiras: por meio das letras das canções; dos ensinamentos entre gerações; das raízes familiares nos grupos; das influências de pais, mães e amigos; e da troca de motivação entre as participantes.

Da mesma forma, observa-se uma valorização pessoal e um empoderamento enquanto mulheres no carimbó, reforçando identidades individuais e coletivas e destacando, no cerne da prática cultural de Vista Alegre, quem são as mulheres carimbozeiras, o que fazem e de onde vêm. Elas são guardiãs de saberes, histórias e memórias, marcadas por uma cultura de vida rica e admirável. Ao ouvir suas narrativas, pude contemplar a força da mulher na cultura e no carimbó. Os ensinamentos transmitidos e a forma como se percebem na prática, mesmo que nem sempre dimensionados por elas mesmas, evidenciam a grande capacidade das mulheres nos instrumentos, na composição e no canto, mostrando a sua força em cada detalhe das toçadas de carimbó.

A investigação realizada demonstrou que o carimbó não se configura apenas como uma expressão de música ou dança, mas como um espaço de significados, memórias e saberes, em que as práticas coletivas e as narrativas orais delineiam as identidades que marcam o individual e o grupo, bem como os valores e as diversas formas de sociabilidade que fazem do carimbó uma manifestação valiosa no território de Vista Alegre do Maú. As mulheres do Conjunto Caboclas Morenas representam, assim, a continuidade da transmissão de saberes locais entre gerações. No carimbó das mulheres, muito mais que dança e música, é possível ver

representatividade, engajamento e ensinamento como fatos evidentes no contexto do grupo investigado.

Encerrar esta pesquisa é, na verdade, continuar em roda, girando, como as indumentárias que se movimentam nas toçadas. O carimbó deixa aqui uma lição: os finais também são recomeços; o movimento é constante; os saberes jamais se esgotam e tendem a circular, como a organização dos pares em uma roda. As vozes, os tambores e as histórias de Vista Alegre do Maú seguem ecoando, reafirmando a força de um povo que resiste e ressurge a cada compasso. Carrego comigo as memórias, os encontros e os saberes transmitidos, certa de que o carimbó é mais do que uma manifestação em estudo: é calor, é afeto, é energia que pulsa.

Que este trabalho inspire olhares diversos, novas pesquisas e, sobretudo, novas rodas, onde a cultura que vibra na veia das Caboclas Morenas continue mostrando sobre o sentido de transmitir saberes locais e valorizar identidades.

A você, leitor, obrigada por ter chegado até aqui.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, São Paulo, n. 14, p. 125–136, 1995. Disponível em: https://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/PPGG%20-%20PESQUISA%20QUALI%20PARA%20GEOGRAFIA/AMADO%20-%20O%20grande%20mentiroso.pdf. Acesso em: 16 jun. 2025.

AMARAL, Marcio Douglas Brito; SILVA, Felipe Giordano Azevedo da. Para pensar terra e territórios: os processos de des-re-territorializações a partir do carimbó de Marapanim e do Platô Guamá-Atlântico, “terra do carimbó” e “carimbó da terra”. **Nova Revista Amazônica**, v. 4, n. 3, dez. 2019. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/12574/1/Artigo_PensarTerraTerritorios.pdf. Acesso em: 15 fev. 2025.

AMARAL, Guerreiro do. Da “tradição”, da “modernidade” e do “desaparecimento” do carimbó em Belém do Pará. **Anais [...]**. Pelotas: UFPel, 2019. p. 1-9. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5623/public/5623-20666-2-PB.pdf. Acesso em: 29 set. 2025.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise**. São Paulo: Ática, 1995.

AZEVEDO, Pierre de Aguiar. **O Carimbó e a representação da imagem para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. 2022. Dissertação (Mestrado em Ciências do Patrimônio Cultural) - Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

AZEVEDO, T. G. Reserva Extrativista Mãe Grande de Curuçá entre o cotidiano e o poético. **Fotocronografias**, [S. l.], v. 6, n. 13, p. 232–249, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/fotocronografias/article/view/130827>. Acesso em: 17 mar. 2025.

BEGUETTO, Emanuelle Maciel da Silva. **Poder, Cultura e Gestão Pública no Brasil**. 2014. Monografia (Especialização Gestão Pública). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2014. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/22931/3/PB_GP_III_2014_07.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BHATTACHARYA, Tithi. O que é a teoria da reprodução social?. Tradução: Maíra Mee Silva. Revisão técnica: Mariana Luppi. **Outubro Revista**, 2019. Título original: What is social reproduction theory?. Periódico Socialist Worker, 2013. Disponível em: https://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2019/09/04_Bhattacharya.pdf. Acesso em: 22 mai. 2024.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho científico/acadêmico. **Educ. Mat. Pesqui.**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/emp/article/view/1647>. Acesso em: 13 out. 2025.

BOGÉA, Eliana Benassuly. **O Carimbó é do carimbó: culturaS, saberes e políticaS**. 2019. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido) - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Belém, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12367>. Acesso em: 16 dez. 2024.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 138, p. 715-746, set./dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/Ffs6C5NZSw7hMkkhbFm6Pbc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 fev. 2025.

BRANDÃO, Roberta; CASTRO, Marina Ramos Neves de. As carimbozeiras Sereias do Mar de Vila Silva: um percurso fotoetnográfico. **Novos Olhares**, São Paulo, Brasil, v. 12, n. 1, p. 117–139, 2023. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2023.197975. Disponível em: <https://revistas.usp.br/novosolhares/article/view/197975>. Acesso em: 8 ago. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais n  1/1992 a 91/2016. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2016. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. **Decreto n  3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. **Decreto n  6.040, de 7 de fevereiro de 2007**. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Diário Oficial da União, Brasília, 2007. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acesso em: 15 jul. 2025.

BRASIL. **Lei n  10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei n  9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. **Lei n  11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei n  9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n  10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. **Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei n.º 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_8.313_de_23_de_dezembro_de_1991.pdf. Acesso em: 15 dez. 2024.

CANCLINI, Néstor García. **Las culturas populares en el capitalismo**. 1. ed. México: Nueva Imagen, 1982. Disponível em: https://proletarios.org/books/Canclini-Las_Culturas_Populares_En_El_Capitalismo.pdf. Acesso em: 17 mar. 2025.

CHAGAS, Gabriela Pinheiro da Silva. **Mapa de localização do Salgado Paraense**. Castanhal, 2025. 1 mapa. Sistema de referência: SIRGAS 2000. Fonte: IBGE, 2023.

CHAGAS, Gabriela Pinheiro da Silva; MARTINS, Rayane T. **Localização dos pontos da comunidade Vista Alegre do Maú-PA**. Castanhal, 2025. 1 mapa. Sistema de referência: SIRGAS 2000. Fonte: IBGE, 2023.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. Editora artenova: 1974.

CORDEIRO, Raimundo Paulo Monteiro. **Carimbó “pau e corda”**: antropização e cultura negra na região do salgado paraense. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia) - Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13167>. Acesso em: 10 ago. 2024.

COSTA, Anderson de Jesus. Fundamentos de uma Sociologia da Música. In: CÂMARA, Antônio da Silva; SILVA, Bruno Evangelista da; LESSA, Rodrigo Oliveira (Orgs.). **Ensaaios de Sociologia da Arte**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 185-204.

FERNANDES, Daniel dos Santos; FERNANDES, José Guilherme dos Santos. A “experiência próxima”: saber e conhecimento em povos tradicionais. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 127, 2015. DOI: 10.22456/1982-6524.53593. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/53593>. Acesso em: 11 ago. 2024.

FERNANDES, Daniel dos Santos; FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Imagens e Palavras na escritura da Narrativa Etnofotográfica: Notações Metodológicas. **Revista Territórios e Fronteiras**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 72–89, 2019. DOI: 10.22228/rtf.v12i1.891. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/891>. Acesso em: 29 mar. 2025.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos *et al.* Malha de saberes: Memória, narrativa e história oral na produção e na transmissão do conhecimento. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 72, p. 284–308, 2021. DOI:

10.23925/2176-2767.2021v72p284-308. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/54797>. Acesso em: 17 fev. 2025.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Da unidade homem às culturas populares. **A Palavrada**, Bragança – PA, n. 2, p.75-82, jan./jun. 2012. Disponível em:
<https://revistaapalavrada.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/05/6-da-unidade-do-homem-c3a0s-culturas-populares-josc3a9-guilherme-dos-santos-fernandes.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2025.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Interculturalidade e Etnossaberes. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 39-65, jul./dez. 2016. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/62185/39732>. Acesso em: 15 dez. 2024.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Narrativa oral**: estrutura e (per)forma oral. 2017. Disponível em:
https://www.academia.edu/32904174/NARRATIVA_ORAL_ESTRUTURA_E_PER_FORMA_ORAL_NARRATIVE_STRUCTURE_AND_PERFORMANCE. Acesso em: 5 jun. 2025.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos; RAMOS, João Batista Santiago. O que é “Estudos Antrópicos?”. *In*: ROCHA, Carlos José Trindade da; RAMOS, João Batista Santiago (orgs.). **Estudos Antrópicos na Amazônia: entre textos e contextos interdisciplinares**. Curitiba: Appris, 2020.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos; SANTOS, Adriano Madureira dos; SERUFFO, Marcos César da Rocha. Indicadores Antrópicos. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 65-89, jan./abr. 2024. DOI: <http://dx.doi.org/10.25091/S01013300202400010004>. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/nec/a/n5pFsjr7Ztj6Nn66Vp8Trq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 fev. 2025.

FIORIN, José Luiz. Tendências da análise do discurso. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, p. 173-179, jul./dez., 1990. Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636834/4555>. Acesso em: 20 abr. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1987. *E-book*. Disponível em: <https://pibid.unespar.edu.br/noticias/paulo-freire-1970-pedagogia-do-oprimido.pdf/view>. Acesso em: 10 jul. 2025.

GALVÃO, Maria Cristiane Barbosa; RICARTE, Ivan Luiz Marques. Revisão Sistemática da Literatura: conceituação, produção e publicação. **LOGEION: Filosofia da informação**, Rio de Janeiro, v. 6 n. 1, p.57-73, set.2019/fev. 2020. DOI:
<https://doi.org/10.21728/logcion.2019v6n1.p57-73>. Disponível em:

<https://sites.usp.br/dms/wp-content/uploads/sites/575/2019/12/Revis%C3%A3o-Sistem%C3%A1tica-de-Literatura.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2025.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1 ed. 13ª reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. In: SOVIK, Liv (Org.); Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (orgs.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Disponível em: https://tonaniblog.files.wordpress.com/2019/03/tomaz-tadeu_identidade-e-diferenc3a7a.pdf. Acesso em: 13 out. 2025.

HOBBSAWM, Eric J. **História Social do Jazz**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUERTAS, Bruna Muriel. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. **Revista CPC**, São Paulo, Brasil, n. 18, p. 81-105, 2014. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cpc/article/view/74966>. Acesso em: 16 ago. 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Inventário Nacional de Referências Culturais – Carimbó**. Dossiê. Belém: Iphan, 2014. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3(1).pdf). Acesso em: 22 dez. 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Portaria nº 200, de 15 de maio de 2016**. Regulamenta os procedimentos para o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial/portaria_n_200_de_15_de_maio_de_2016.pdf. Acesso em: 15 dez. 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Resolução nº 001, de 3 de agosto de 2006**. Estabelece diretrizes para o registro de bens culturais de natureza imaterial. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf. Acesso em: 15 dez. 2024.

LIMA, Suzanny da Silva; FERNANDES, Daniel Santos. Caminhos de cultura de uma etnografia. **Nova Revista Amazônica**, Bragança, v. 6, n. 4, p. 141-160, 2018. DOI:

<http://dx.doi.org/10.18542/nra.v6i4.6472>. Disponível em:
<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12513>. Acesso em: 25 set. 2025.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação – Uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997. p. 14-36. *E-book*. Disponível em:
https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/artigostesesdissertacoes/questoes_de_genero/guacira_lopes_genero_26_ago_15.pdf. Acesso em: 05 ago. 2025.

LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **O mundo de Jove (a história de vida de um cantador de coco)**. 2001. 195 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001. Disponível em:
<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8292/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 27 mai. 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017. *E-book*. Disponível em:
https://ia804601.us.archive.org/7/items/Fundamentos_de_metodologia_cientfica_8._ed._www.meulivro.biz/Fundamentos_de_metodologia_cientfica_8._ed._www.meulivro.biz.pdf. Acesso em: 27 mai. 2025.

MARTINS, Felipe. **A comunidade Vista Alegre do Maú e suas riquezas culturais e naturais**. É do Pará, Belém, 10 abr. 2024. Disponível em:
<https://redeglobo.globo.com/pa/tvliberal/edopara/noticia/a-comunidade-vista-alegre-do-mau-e-suas-riquezas-culturais-e-naturais.ghtml>. Acesso em: 12 jul. 2025.

MARTINS, Rayane Tamborini; FERNANDES, José Guilherme dos Santos; SILVA, Sandra Suely da. Mestra de carimbó: o protagonismo feminino na cultura popular. 2025. Diamantina. **Anais [...]**. Diamantina: COBICET, 2025. p. 1-5. Disponível em:
<https://static.even3.com/anais/1139297.pdf?v=638950971873006815>. Acesso em: 03 out. 2025.

MELANÇON, Jérôme. L'autochtonisation comme pratique émancipatrice: Les communautés francophones devant l'urgence de la réconciliation. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest, Saint-Boniface*, v. 31, n. 1, p. 43–68, 2019. DOI: 10.7202/1059125ar. Disponível em:
<https://www.erudit.org/fr/revues/cfco/2019-v31-n1-cfco04515/1059125ar/>. Acesso em: 18 jun. 2025.

MENDES, Lorena Alves. **“Nós queremos”**: o Carimbó e sua campanha pelo título de patrimônio cultural brasileiro. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado_em_Preservacao_Dissertacao_MENDES_Lorena_Alves.pdf. Acesso em: 21 jul. 2025.

MENDES, Roberta Pinheiro. **Feminino pau e corda na Amazônia**: as sereias da Vila Silva Tocadoras de Carimbó. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Amazônia) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2021. Disponível em:

https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/14474/1/Dissertacao_FemininoPauCorda.pdf. Acesso em: 12 ago. 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. *E-book*. Disponível em: https://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/1428/minayo__2001.pdf. Acesso em: 27 mai. 2025.

MORGADO, Ana Cristina. As múltiplas concepções de cultura. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 4, n. 1, p. 1-8, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16983>. Acesso em: 13 fev. 2025.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da Escravidão Negra no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

NASCIMENTO, Onilson Carvalho do. **Pedagogia do mangue**: proposta de inclusão de saberes e fazeres dos pescadores artesanais na prática escolar de São Caetano de Odivelas/PA. 2020. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Antrópicos na Amazônia), Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/13820/1/Dissertacao_PedagogiaMangueProposta%20%281%29.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

OLIVEIRA, Sil Lena Ribeiro Calderaro de; PAIM, Elison Antonio. “Batucando a memória vem”: rememorações de uma matriarca amazônida. **História Oral**, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 31–55, 2019. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/870>. Acesso em: 17 mar. 2025.

OLIVEIRA, Sil Lena Ribeiro Calderaro *et al.* Mulheridades e Diversidades do Carimbó Amazônida: sim, nós existimos, resistimos e insistimos! **Revista Científica Gênero na Amazônia**, Belém, v. 25, p. 1-24, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/view/16834>. Acesso em: 01 out. 2025.

OLIVEIRA, Sil-Lena Ribeiro Calderaro. **Antes que o tempo passe tudo a raso**: tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereias do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/194185/PEED1336-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 mai. 2025.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 23, n. 3, 2013, p. 609-633. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/P87XtVzZDCKdNqy9Nt8dfYr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 dez. 2024.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? *In*: ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHIRE, Louise (Orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1979. p. 95-120.

PAIM, Elison A.; OLIVEIRA, Sil Lena R. C.; MENDES, Roberta P. Ecos de resistência: tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar de Vila Silva em Marapanim (Pará, Brasil). **Revista de Estudios Brasileños**, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 155–169, 2021. DOI: 10.14201/reb2021816155169. Disponível em: <https://revistas.usp.br/reb/article/view/189844/175246>. Acesso em: 07 ago. 2025.

PARÁ. **Decreto nº 1.759, de 29 de novembro de 2009**. Declara a Dança Carimbó como Patrimônio Artístico e Cultural do Estado do Pará. Disponível em: https://www.ioepa.com.br/pages/2009/12/04/2009.12.04.DOE_1.pdf. Acesso em: 15 dez. 2024.

PAULA, Josiane Beloni de; OLIVEIRA, Sil-Lena Ribeiro Calderaro; RAMOS, Maria Aparecida de Souza. Carimbó ecoou nos corredores da escola: uma memória de pertencimento se ouviu. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 10, n. Ed. Especi, p. 786–799, 2018. Disponível em: <https://abpn.emnuvens.com.br/site/article/view/475>. Acesso em: 20 jun. 2025.

PORTELLI, Alessandro. A lógica nas narrativas e a aprendizagem da diferença na pesquisa de campo. *In*: Whitaker, Dulce Consuelo Andreatta; VELÔSO, Thelma Maria. **Oralidade e Subjetividade: os meandros infinitos da memória** (Orgs.). Campina Grande: EDUEP, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, Guilherme Lobão. **Carimbó Resistência: o documentário como um lugar de memória dos mestres carimbozeiros**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação (Cinema e Audiovisual) - Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ueg.br/jspui/handle/riueg/2368>. Acesso em: 20 jun. 2025.

ROTHER-NEVES, Iva; GARCEZ, Mariana Bastos. Mulheres no carimbó: por onde passa a saia com o passar do tempo?. **Anais [...]**. 2020. Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-15. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/view/349>. Acesso em: 03 out. 2025.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebeski. **Carimbó: Trabalho e Lazer do Caboclo**. 1 ed. Belém [PA]: Paka-Tatu, 2023.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos Teórico e metodológico da geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988. *E-book*. Disponível em: https://geografiamb2.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/metamorfose_do_espaco_habitado_-_milton_santos.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 24 ed. São Paulo: Cortez, 2016.

SILVA, Amannda Maria Pereira da. **Carimbó: dança, cultura, tradição e Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação em Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br/server/api/core/bitstreams/9ee1f7f6-d515-460e-b14e-980d4e15f236/content>. Acesso em: 29 set. 2025.

SILVA, Ana Cristina Rocha *et al.* Turismo, cultura, patrimônio cultural e desenvolvimento em Curuçá (Pará, Brasil): uma relação possível?. **Amazônia Investiga**, [S. l.] , v. 18, p. 243–260, 2019. Disponível em: <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/303>. Acesso em: 17 mar. 2025.

SILVA, Davi. **O carimbó "Pau e Corda" em Marapanim - PA: um estudo investigativo a partir do emprego da flauta artesanal**. 2018. [Dissertação de Mestrado Profissional em Música] – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/28212/3/MESTRADO-%20TCF%20-%20Capa%20dura-%20vers%c3%a3o%20final%20%28Reparado%29.pdf>. Acesso em: 29 set. 2025.

SILVA, Maycol Douglas; MARIN, Andreia Aparecida. O feminino em manifestações populares: relações de poder na cultura e na expressão do Carimbó paraense. **Revista Ártemis**, v. XXIV n. 1; jul-dez, 2017, p. 167-178. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/cf1263ad7d0b78415617d0293ed546eb/1?pq-origsite=gscholar&cbl=4708196>. Acesso em: 22 mai. 2024.

SILVA, Roseane Amorim da; MOURA, Paula dos Santos; Renata; SANTOS, Antonio Cêsar de Holanda. Narrativas (des)construídas como tarefa política da pesquisa participativa decolonial. **Revista de Psicologia**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 147–160, 2021. DOI: 10.36517/revpsiufc.12.2.2021.11. Disponível em: <https://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/62760>. Acesso em: 17 mar. 2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TATIT, Luiz. Quando a música é excessiva. **Synergies Brésil**, n. 9, 2011, p. 11-18. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/tatit.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2024.

THOMPSON, P. História oral e contemporaneidade. **História Oral**, [S. l.], v. 5, 2002. DOI: 10.51880/ho.v5i0.47. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47>. Acesso em: 17 mar. 2025.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular: Temas e Questões**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 16. ed. São Paulo: Atlas, 2016. *E-book*. Disponível em: https://saladeaulavirtual.com/portaAlunoV2/storage/app/public/recursos_arquivos/628515_li_vro-projetos-e-relatorios-de-pesqui-sylvia-constant-vergara.pdf. Acesso em: 27 mai. 2025.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (orgs.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e**

diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Disponível em: https://tonaniblog.files.wordpress.com/2019/03/tomaz-tadeu_identidade-e-diferenc3a7a.pdf. Acesso em: 17 out. 2024.

FONTES ORAIS

MONTEIRO, J. V. Entrevista concedida a Rayane Tamborini Martins. Vista Alegre do Maú, PA. 21 de ago. 2025.

MONTEIRO, M. I. V. Entrevista concedida a Rayane Tamborini Martins. Vista Alegre do Maú, PA. 21 de ago. 2025.

SILVA, S. S. da. Entrevista concedida a Rayane Tamborini Martins. Vista Alegre do Maú, PA. 25 de mar. 2025.

SILVA, S. S. da. Entrevista concedida a Rayane Tamborini Martins. Vista Alegre do Maú, PA. 02 de mai. 2025.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ESCUTA NARRATIVA

1.	Fale sobre a sua história com o carimbó
2.	Sua família teve influência na presença do carimbó na sua vida?
3.	Você se lembra de algum momento marcante da sua vida em que o carimbó esteve presente?
4.	Como você vê que o carimbó faz parte do dia a dia dos moradores de Vista Alegre?
5.	Para você, como os saberes construídos na comunidade estão presentes no carimbó das Caboclas Morenas?
6.	No carimbó das Caboclas Morenas é possível ver as identidades das mulheres?
7.	Na sua opinião, o carimbó valoriza os saberes construídos na comunidade e as identidades de vocês que fazem parte do grupo?
8.	Fale sobre o carimbó dentro da comunidade, ele tem ressurgido ou tem sido resistência?

APÊNDICE B – PORTFÓLIO CONSTRUÍDO AO LONGO DA PESQUISA



Aponte a câmera do celular para ter acesso ao conteúdo e/ou baixe um aplicativo para leitura de QR Code.

Mesmo material com outras formas de acesso:

 <https://acesse.one/PortfolionoCanva>

 <https://acesse.one/PortfolionoDrive>

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

TÍTULO DO ESTUDO: O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: ENTRE IDENTIDADES E TRANSMISSÃO DE SABERES LOCAIS

Pesquisador Responsável: **RAYANE TAMBORINI MARTINS**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa. Por favor, leia este documento com bastante atenção antes de assiná-lo. Caso haja alguma palavra ou frase que você não consiga entender, converse com a pesquisadora responsável pelo estudo ou com um membro da equipe desta pesquisa para esclarecê-los.

A proposta deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) é explicar tudo sobre o estudo e solicitar a sua permissão para participar do mesmo.

O objetivo desta pesquisa é compreender de que forma o carimbó media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará e tem como justificativa o fato de destacar o carimbó no contexto de transmissão dos saberes locais e das identidades na comunidade Vista Alegre do Maú/Pará, trazendo para a pauta das reflexões não apenas as vivências locais, mas também o carimbó apresentado pela Associação Cultural e Socioambiental Grupo de Carimbó Tilápia, liderado por uma Mestra e impulsionado por outras pessoas que promovem cultura na Amazônia paraense.

Se você aceitar participar da pesquisa, os procedimentos envolvidos em sua participação são os seguintes: autorizar que a pesquisadora faça observações, registros fotográficos, de áudio e voz autorizados, os quais algumas das informações serão registradas no caderno de campo da pesquisadora e as fotos, áudios e voz serão armazenadas em nuvem, dentro do período do estudo, apenas para fins de pesquisa. Além disso, participar de entrevistas com perguntas sobre a ressurgência e resistência do carimbó em Vista Alegre do Maú/Pará, como o carimbó faz parte do dia a dia dos moradores da comunidade e como os saberes locais e as identidades são protagonizados/as nas práticas do Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas.

Para participar deste estudo é necessário que você seja maior de 18 anos; ser integrante da Associação Cultural e Socioambiental Grupo de Carimbó Tilápia e fazer parte da movimentação cultural acerca do carimbó em Vista Alegre do Maú/Pará. Serão excluídos do estudo pessoas que ao longo da pesquisa deixem de pertencer a Associação Cultural e Socioambiental Grupo de Carimbó Tilápia; participantes que não respondam as perguntas feitas; participantes que não compareçam aos momentos coletivos os quais a pesquisa pode demandar.

Toda pesquisa com seres humanos envolve algum tipo de risco. Destacamos que há riscos mínimos em relação ao vazamento de dados. No entanto, procuramos zelar pela integridade dos participantes utilizando codinomes e siglas na transcrição e divulgação dos resultados,

computadores protegidos com senha, armazenamento em nuvem com acesso restrito à pesquisadora, bem como a limpeza e destruição total dos dados 5 (cinco) anos após a defesa dissertação.

Por se tratar de uma pesquisa que envolve saberes e identidades em uma comunidade, pode ser que alguns participantes, ao relembrem de suas vivências, tenham momentos de emoção e sensibilidade. Para isso, teremos um roteiro de entrevista flexível e respeitoso sobre as questões que os participantes se sentirão emocionalmente estáveis para falarem sobre o assunto. Caso algum dano psicológico seja causado, teremos o suporte da Superintendência de Assistência Estudantil (Saest/UFGA).

Como benefícios, a sua participação ajudará a protagonizar o carimbó de Vista Alegre do Maú/Pará no meio científico e social, considerando a transmissão de saberes locais e a valorização de identidades. Além disso, você contribuirá para que as mulheres do Conjunto Caboclas Morenas mostrem o papel que ocupam nas manifestações tradicionais populares, a partir do carimbó composto, tocado, cantado e dançado por elas. Por fim, destacamos que você poderá contribuir para que Vista Alegre do Maú/Pará, enquanto uma comunidade do Salgado Paraense, seja reconhecida por suas manifestações que valorizam a cultura popular.

A participação nesta pesquisa não lhe traz complicações legais e, em qualquer ocasião, você poderá expor suas dúvidas que a pesquisadora irá esclarecer. A pesquisa não lhe obriga os realizar qualquer tipo de ação, por isso, você é livre para desistir, a qualquer momento e sem prejuízo, da participação no estudo. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução nº. 196/96 do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à dignidade.

Caso ocorra algum problema ou dano com você, resultante de sua participação na pesquisa, você. receberá todo o atendimento necessário, sem nenhum custo pessoal e garantimos indenização diante de eventuais fatos comprovados, com nexo causal com a pesquisa.

Solicitamos também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de educação e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto, bem como em todas fases da pesquisa.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como é garantido a você, o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que você. queira saber antes, durante e depois da sua participação.

Caso você tenha dúvidas, poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável Rayane Tamborini Martins pelo telefone (61) 336667215, endereço Avenida General Góes nº 23, Imbuizinho, Castanhal/PA e/ou pelo e-mail (rayanemartins_@outlook.com.br), com o pesquisador José Guilherme dos Santos Fernandes, pelo telefone (61) 335511010 e pelo e-mail (guilhermeprofufpa@gmail.com) ou com o Comitê de Ética em Pesquisa, pertencente ao Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Pará (CEP-ICS/UFGA), com endereço em: Rua Augusto Corrêa, nº 01, Campus do Guamá, UFGA, Faculdade de

Enfermagem do ICS, sala 13, 2º andar. CEP: 66.075-110, Belém-Pará, com telefone para contato: 3201-7735 e E-mail: cepeccs@ufpa.brTCLE.

Esse Termo é assinado em duas vias, sendo uma sua. e a outra para os pesquisadores.

Declaração de Consentimento

Concordo em participar do estudo intitulado: O carimbó de Vista Alegre do Maú/Pará: entre identidades e transmissão de saberes locais.

_____ Nome do participante ou responsável _____ Assinatura do participante ou responsável	Data: ____/____/____
--	----------------------

Eu, **Rayane Tamborini Martins**, declaro cumprir as exigências contidas nos itens IV.3 e IV.4, da Resolução nº 466/2012 MS.

_____ Assinatura e carimbo do Pesquisador	Data: ____/____/____
--	----------------------

ANEXO B – COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO AO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

UFPA - INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	
--	---

COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: ENTRE IDENTIDADES E TRANSMISSÃO DE SABERES LOCAIS

Pesquisador: RAYANE TAMBORINI MARTINS

Versão: 1

CAAE: 84976524.5.0000.0018

Instituição Proponente: Campus Universitário de Castanhal

DADOS DO COMPROVANTE

Número do Comprovante: 141305/2024

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

Informamos que o projeto O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: ENTRE IDENTIDADES E TRANSMISSÃO DE SABERES LOCAIS que tem como pesquisador responsável RAYANE TAMBORINI MARTINS, foi recebido para análise ética no CEP UFPA - Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Pará em 25/11/2024 às 10:03.

Endereço: Rua Augusto Coméa nº 01- Campus do Guamá ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.		
Bairro: Guamá	Município: BELEM	CEP: 66.075-110
UF: PA		
Telefone: (91)3201-7735	Fax: (91)3201-8028	E-mail: cepccs@ufpa.br

ANEXO C – PARECER CONSUBSTANCIADO

UFPA - INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	
--	---

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O CARIMBÓ DE VISTA ALEGRE DO MAÚ/PARÁ: ENTRE IDENTIDADES E TRANSMISSÃO DE SABERES LOCAIS

Pesquisador: RAYANE TAMBORINI MARTINS

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 84976524.5.0000.0018

Instituição Proponente: Campus Universitário de Castanhal

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.353.807

Apresentação do Projeto:

Este estudo é de abordagem qualitativa com objetivo exploratório. O lócus da pesquisa é a comunidade Vista Alegre do Maú/Pará, a qual pertence à cidade de Terra Alta/Pará. Os participantes da pesquisa são os integrantes da Associação Cultural e Socioambiental Grupo de Carimbó Tilápia. Estima-se uma quantidade de 10 (dez) mulheres do Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas e 5 (cinco) membros do grupo de homens. O propósito de ouvir outras pessoas para além das Caboclas Morenas é porque os homens também colaboram nas práticas do grupo de mulheres.

Objetivo da Pesquisa:

OBJETIVO PRIMÁRIO

Compreender de que forma o carimbó, através de seus laços culturais com a comunidade, media o processo de transmissão dos saberes locais e de valorização das identidades em Vista Alegre do Maú/Pará.

OBJETIVO SECUNDÁRIO

- ¿ Indicar se o carimbó passa por um processo de resistência e ressurgência em Vista Alegre do Maú/Pará;
- ¿ Caracterizar como o carimbó faz parte do dia a dia dos moradores de Vista Alegre do Maú/Pará;

Endereço: Rua Augusto Comê nº 01- Campus do Guamã ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamã CEP: 66.075-110
UF: PA Município: BELEM
Telefone: (91)3201-7735 Fax: (91)3201-8028 E-mail: cepccs@ufpa.br

**UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ**



Continuação do Parecer: 7.353.807

¿ Identificar como os saberes locais e as identidades são trabalhados/as nas práticas do Conjunto de Carimbó Caboclas Morenas, de Vista Alegre do Maú/Pará.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Por se tratar de uma pesquisa que envolve saberes e identidades em uma comunidade, pode ser que alguns participantes, ao relembrem de suas vivências, tenham momentos de emoção e sensibilidade. Para isso, teremos um roteiro de entrevista flexível e respeitoso sobre as questões que os participantes se sentirão emocionalmente estáveis para falarem sobre o assunto. Caso algum dano psicológico seja causado, teremos o suporte da Superintendência de Assistência Estudantil (Saest/UFPA).

Os participantes da pesquisa serão beneficiados por ajudarem a protagonizar o carimbó de Vista Alegre do Maú/Pará no meio científico e social, considerando a transmissão de saberes locais e a valorização de identidades. Irão contribuir para que as os participantes da Associação Cultural e Socioambiental Grupo de Carimbó Tilápia mostrem o papel que ocupam nas manifestações tradicionais populares, a partir do carimbó composto, tocado, cantado e dançado por elas.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é interessante e está de acordo com as regras éticas que regem a pesquisa científica.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresentou os termos obrigatórios.

Recomendações:

Aprovação por este Comitê.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante do exposto somos pela aprovação do protocolo. Este [é nosso parecer, SMJ.

Considerações Finais a critério do CEP:

Sem considerações

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
----------------	---------	----------	-------	----------

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá, UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá **CEP:** 66.075-110
UF: PA **Município:** BELEM
Telefone: (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

**UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ**



Continuação do Parecer: 7.953.807

Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO_2461741.pdf	22/11/2024 14:02:32		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tole_rayane.pdf	22/11/2024 14:01:57	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_detalhado_rayane.pdf	22/11/2024 14:01:36	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Cronograma	cronograma.pdf	22/11/2024 14:01:29	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Folha de Rosto	folha_de_rosto_rayane.pdf	22/11/2024 14:01:05	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Orçamento	orcamento.pdf	21/11/2024 14:47:33	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Outros	termo_aceite_orientador.pdf	21/11/2024 14:46:23	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Outros	insencao_de_onus.pdf	21/11/2024 14:46:10	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Outros	carta_encaminhamento.pdf	21/11/2024 14:45:59	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termo_compromisso_pesquisadores.pdf	21/11/2024 14:45:30	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	termo_consentimento_instituicao.pdf	21/11/2024 14:45:20	RAYANE TAMBORINI MARTINS	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá, UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá **CEP:** 66.075-110
UF: PA **Município:** BELEM
Telefone: (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

UFPA - INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ



Continuação do Parecer: 7.953.807

BELEM, 31 de Janeiro de 2025

Assinado por:
Wallace Raimundo Araujo dos Santos
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá, UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.
Bairro: Guamá CEP: 66.075-110
UF: PA Município: BELEM
Telefone: (91)3201-7735 Fax: (91)3201-8028 E-mail: cepccs@ufpa.br

Página 04 de 04