



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E
AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

FEMININO PAU E CORDA NA AMAZÔNIA: AS SEREIAS DE
VILA SILVA TOCADORAS DE CARIMBÓ

BELÉM - PARÁ
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO, CULTURA E
AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

ROBERTA PINHEIRO MENDES

FEMININO PAU E CORDA NA AMAZÔNIA: AS SEREIAS DE
VILA SILVA TOCADORAS DE CARIMBÓ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientador(a): Profa. Dra. Marina Ramos Castro

BELÉM - PARÁ
2021

ROBERTA PINHEIRO MENDES

FEMININO PAU E CORDA NA AMAZÔNIA: AS SEREIAS DE
VILA SILVA TOCADORAS DE CARIMBÓ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientador(a): Profa. Dra. Marina Ramos Castro

RESULTADO: () APROVADO () REPROVADO

Data:

Profa. Dra. Marina Ramos Castro (orientadora)

Prof(a) Dr(a) (examinador)

Prof(a) Dr(a) (examinador)

BELÉM - PARÁ
2021

Aos guias espirituais de mestra Mimi;
*Repenacho; Largatinha; Bolotinha; Cobra Grande; Onça
Grande e Borboleta Pará Parí.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao movimento das sereias tocadoras de carimbó formado por Raimunda Vieira (Bigica) – cantora; Creusa Freire – Curimbó 1; Cleo Modesto – Curimbó 2; Martinha Freire – Milheiro; Maria Cristina Ramos – Maracá; Keyla Freire – Maracá; Maria Nilce Freire – Milheiro; Risolene Carvalho – Milheiro; Maria Feliz Freire – Reco Reco; Ádria Silvia – Meia Lua; Alinne Ribeiro – Banjo; Geovana Vieira – Curimbó; Claudete Barroso – Maracás; e o único homem do grupo, o saxofonista Raimundo (Dinhão) por permitirem que eu participe de todos esses momentos descritos neste trabalho.

Por cada convite, cada pote de farinha e cupuaçu que eu ganhei durante essas visitas.

Agradeço à minha orientadora Marina Ramos Castro e a todos os meus colegas de classe, o que chegaram ou não até aqui. Estamos vivos, superamos uma pandemia.

Agradeço a minha mãe. Sou filha da primeira pessoa a ingressar na Universidade na minha família. Não obstante serei a primeira mulher a torna-se mestra em nossa família. Isso é resultado de uma mulher negra de pele parda, traço afroindígenas que ultrapassou a linha social invisível e quase intransponível que isola ricos e pobres, brancos e negros nesse país.

Meus passos vêm de longe.

Agradeço ao meu filho. Gaitán, se hoje sou mestra é por nós. És a força que me impulsiona. Sou mãe, sou outra.

Agradeço ao meu irmão Jeff Moraes. Que a gente continue fortalecendo nosso quilombo.

E aos meus ancestrais que nunca deixaram calar o tambor.

E a cada mulher que não se deixou silenciar e Fez da sua voz poesia e resistência no mundo.

RESUMO

Este trabalho pretende superar a imagem essencializada e midiaticizada da mulher carimbozeira proposta pelas mídias tradicionais. O grupo escolhido como fio condutor dessa narrativa descolonial que se realiza através de imagens é o grupo pioneiro, composto, prioritariamente, por mulheres oriundas do vilarejo Vila Silva, localizado em Marapanim, denominado *Sereia do Mar*. Apresentações musicais, articulações e o cotidiano da Vila, evidenciado a partir da perspectiva de um feminismo descolonial (LUGONES, 2010) são o foco deste trabalho que enseja discutir outras formas de narrativas provenientes da Região Amazônica. Este trabalho também dialoga com o termo *Escrevivência* (EVARISTO, 2021) de Conceição Evaristo que propõe uma perspectiva feminina e afrodescendente (2018/ Revista Língua & Literatura) na construção do texto, em sua poética. Este conceito foi criado analisando obras literárias, entretanto este trabalho utiliza este recorte na escrita para o texto acadêmico. Por isso, o relato em primeira pessoa da pesquisadora em vários momentos vem à tona e se faz importante na construção dessa narrativa visual. Por que, pautado nesse pensar de Evaristo, de onde parte a escrita se revela muito sobre o trabalho.

Palavras-chave: Mulheres carimbozeiras. Tocadoras. *Fotoetnografia*. Carimbó. Decolonialidade.

ABSTRACT

This work aims to overcome the essentialized and mediated image of the stamping woman proposed by traditional media. The group chosen as the guiding thread of this decolonial narrative that takes place through images is the pioneer group, composed, primarily, of women from the village Of Vila Silva, located in Marapanim, called Sereia do Mar. Musical presentations, articulations and the daily life of the village, evidenced from the perspective of a decolonial feminism (LUGONES, 2010) are the focus of this work that will discuss other forms of narratives coming from the Amazon Region. This work also dialogues with the term *Escreviveência* (EVARISTO,2021) by Conceição Evaristo, which proposes a feminine and Afrodescendant perspective (2018/ Revista Língua & Literatura) in the construction of the text, in its poetics. This concept was created by analyzing literary works, however this work uses this cut out in writing for the academic text. Therefore, the researcher's first-person account at various times comes to the fore and is important in the construction of this visual narrative. Why, based on this thought of Evaristo, where the writing is part, it reveals a lot about the work.

Keywords: Women stamps. Touchpeople. Photoethnography. Carimbó. Decoloniality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Divulgação da Live na capa do Jornal “O Liberal”	16
Figura 2 – Matéria jornalística sobre as sereias	17
Figura 3 – Mapa do Pará com identificação do Município de Marapanim, onde se localiza Vila Silva.....	18
Figura 4 – Mapa da localização da Vila Silva- que fica entre a vila Mau e Fazendinha.....	18
Figura 5 - Reco-reco.....	20
Figura 6 –Milheiro	20
Figura 7 –Milheiro Duplo.....	21
Figura 8 –Meia-lua	21
Figura 9 –Maraca.....	22
Figura 10 –Curimbó.....	22
Figura 11 – Keyla, a mais jovem integrante do grupo	23
Figura 12 –Keyla com figurino de apresentação	24
Figura 13- Keyla com outro figurino	25
Figura 14 – Reforma da Associação.....	27
Figura 15 – Reforma da Associação.....	28
Figura 16 – Sereias pés no chão.....	28
Figura 17 – Letra de música.....	32
Figura 18 - Capa do CD <i>Sereia do Mar</i>	35
Figura 19 - Primeira reunião com as sereias, em Marudá, Boa Vista.....	37
Figura 20 - Creusa Freire toca curimbó no Festival de Florimbóe os homens a observam	38
Figura 21–Geovana toca curimbó no festival de carimbó Florimbó e é intimidada por um homem a beira do palco.....	38
Figura 22 - Grupo reunido em frente ao barracão do festival Florimbó	39
Figura 23 - Cartaz de divulgação do show	40
Figura 24 – Notícia sobre a morte de dona Mimi	41
Figura 25 – Notícia sobre a morte de dona Mimi	42
Figura 26- O neto mais velho de mestra Mimi conduz o velório; ao lado do caixão, a roupa de carimbó.....	45
Figura 27- Mestre Manoel Grupo Uirapuru faz uma fala no velório da mestra Mimi.....	45
Figura 28- A pesquisadora Amanda Rabêlo segura o curimbó no cortejo do velório	46
Figura 29- Mulheres a frente do cortejo fúnebre	46
Figura 30- Mulheres carregam o caixão da mestra de carimbó.....	47
Figura 31 – Divulgação da novela <i>A Força do Querer</i>	53
Figura 32 - Divulgação da novela com conteúdo sobre carimbó.....	53
Figura 33– A cidade de Marapanim festeja o carimbó	55
Figura 34 – Carimbó vira patrimônio cultural	55
Figura 35 - Convite 20 anos da roda de carimbó <i>Coisas de Negro</i>	56
Figura 36 - Cartaz divulgado na Exposição Encantarias da Ilha	60
Figura 37- Ana tocadora de pau. Gravação videoclipe <i>Nativus</i> do canal.....	61
Figura 38 - Neire Rocha- Mestra do grupo Sancari	63
Figura 39 - Família <i>Coisa de Negro</i> , Angêla, Ariel e Nêgo Ray.....	64
Figura 40 – Nazaré Pereira na entrada do Espaço Cultural <i>Coisas de Negro</i>	65
Figura 41 - Show de lançamento do CD de Rodrigo Souza (Búiu) e Nazaré Pereira.....	65
Figura 42 – Nazaré do Ó na sala de sua casa.....	66
Figura 43 – Nazaré do Ó no Festival Pau e Corda do Carimbó (2019).....	67

Figura 44 - Em primeiro plano a autora em uma roda de carimbó e, em segundo plano, a cantora Bigica do <i>Sereia do Mar</i>	69
Figura 45 - Apresentação da contação <i>Histórias de rio-mar: Encantarias de Maiandeuá e o Canto das Sereias</i> no Festival de Carimbó Festirimbó, em Santarém Novo.....	69
Figura 46- Apresentação do espetáculo <i>Pitiú: o romance</i> , no Festival de carimbó Marapanim.....	70
Figura 47 – Roça em Vila Silva.....	70
Figura 48 – Grupo <i>Sereia do Mar</i> toca carimbó na beira do igarapé.....	71
Figura 49 - Bastidores da matéria jornalística realizada para a Revista Amazônia Viva, na casa de Mimi, integrante do grupo <i>Sereia do Mar</i>	71
Figura 50 - Bastidores da matéria jornalística realizada para a Revista Amazônia Viva, na casa de Mimi, integrante do grupo <i>Sereia do Mar</i>	71
Figura 51 - Trabalho do dia a dia das sereias	73
Figura 52 – Mulheres carimbozeiras	74
Figura 53 – Fundadora do grupo <i>Sereia do Mar</i>	74
Figura 54 - Balneário onde é feito o festival <i>Canto Sereia do Mar</i>	75
Figura 55 – Festival da Boa Esperança	75
Figura 56 – Apresentação no SESC em Belém	76
Figura 57– Balneário.....	76
Figura 58– Sereias.....	77
Figura 59 – Retorno de Nilce para o grupo	77
Figura 60 – Rua da comunidade	78
Figura 61 – Apresentação na Boa Esperança	78
Figura 62 - Grupo <i>Sereia do Mar</i>	79
Figura 63 – Início do grupo.....	79
Figura 64 – Trabalho de agricultoras	80
Figura 65 – Creusa e Cleo tocando juntas.....	80
Figura 66 - Apresentação curimbozeiras	81
Figura 67 – Creusa no curimbó	81
Figura 68 – A caminho da roça	82
Figura 69 – Cleonilda no curimbó	82
Figura 70– Apresentação do grupo.....	83
Figura 71– Estrada para chegar na comunidade	83
Figura 72 – Dona Mimi	84
Figura 73– Martinha tocando	84
Figura 74– Apresentação das sereias	85
Figura 75– Curimbozinho	85

SUMÁRIO

A MÁSCARA, A ESCRAVA ANASTÁCIA E O SILENCIAMENTO DA AUTORIA FEMININA NEGRO.....	10
A INSPIRAÇÃO METODOLÓGICA	12
CAPÍTULO 1	
1 GRUPO DE CARIMBÓ SEREIA DO MAR- RECONSTRUINDO UM PERCURSO.....	17
1.1 OS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO USADOS PELO GRUPO E SUAS NARRATIVAS	19
1.2 BREVE HISTÓRICO DO GRUPO	25
1.3 AS COMPOSIÇÕES MUSICAIS DO <i>SEREIA DO MAR</i>	31
1.4 (RE)ENCONTRO: DA PESQUISADORA COM AS SEREIAS	34
1.5 O ADEUS À MESTRA	40
CAPÍTULO 2	
2 A MULHER NO CARIMBÓ E A PROBLEMÁTICA DO RECONHECIMENTO COMO MESTRAS E COMpositoras.....	48
2.1 RITINHA NÃO É O ÚNICO TIPO DE CARIMBOZEIRA.....	51
2.2 BREVE LINHA HISTÓRICA DAS MULHERES NO CARIMBÓ: DONA MAGÁ, NAZARÉ DU Ó, DONA ONETE, DÉIA PALHETA E NAZARÉ PEREIRA	56
2.3 ESCREVIVÊNCIA COM A LUZ.....	67
CAPÍTULO 3	
3 UMA NARRATIVA IMAGÉTICA: ENTRE IMAGENS E SENTIDOS EM UMA COMUNIDADE	72
3.1 METODOLOGIA: A CURADORIA COLETIVA E ENTREVISTAS SEMI ESTRUTURADAS	73
CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA.....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E WEBGRÁFICAS.....	89

*Foi em Maiandeuá, me sentei na areia
Quando vi um vulto, era uma sereia
Sereia, oh linda sereia
Escrevi teu nome em cima da areia*

(Bigica)

A MÁSCARA DA ESCRAVA ANASTÁCIA E O SILENCIAMENTO DA AUTORIA FEMININA NEGRA

A máscara da escrava Anastácia, herança do projeto colonial europeu que durou mais de 300 anos (KILOMBA, 2016), permanece, mesmo que invisível, e continua a impedir que as palavras de inúmeras compositoras, cantoras e artistas negras e racializadas pela lógica colonial (QUIJANO, 2005) sejam proferidas, ou ainda, que seus cantos – mesmo que de “sereia” - sejam escutados.

Não é que não tenhamos falado, é que nossas vozes têm sido constantemente silenciadas por um sistema racista (KILOMBA, 2016). O método perverso de silenciar culturas e tradições africanas parece ter sido utilizado em todas as Américas onde os homens e mulheres negras tornaram-se reféns da escravidão. Davis (2017) afirma que durante o período da escravidão, pessoas negras foram vítimas de estratégias deliberadas de genocídio cultural: “proibiu praticamente todos os costumes africanos, com exceção da música (...). Em consequência disso, o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência” (DAVIS, 2017, p. 167).

A inquietação disparadora deste trabalho foi o reduzido número de mulheres musicistas presentes no I Congresso Estadual do Carimbó, ocorrido entre os dias 5 e 7 de junho de 2015, na capital paraense. Evento até então inédito que reuniu pela primeira vez mestres de distintas regiões, num universo de 200 delegados, oriundos de 25 municípios das regiões do Salgado, Bragantina, Marajó, Tapajós, Baixo Tocantins e Metropolitana. Apenas 7 mulheres musicistas estiveram presentes.

O afastamento das mulheres e, principalmente da mulher racializada/negra, dos espaços públicos, da linha histórica do reconhecimento de seus protagonismos e o seu destino estrutural a lugares subalternos pode ser comprovado em números. Como bem aponta os dados apresentados no Censo (2010/2017). Um exemplo disso é a função de funcionária do lar, atividade realizada prioritariamente por mulheres. No Brasil são seis milhões de mulheres contra apenas dois milhões de homens desempenhando essa função. Entretanto, a pesquisa aponta que a imagem da trabalhadora dos serviços gerais não tem somente a face de uma mulher, mas a face de uma mulher negra, que somam quatro milhões na função, frente a dois milhões de mulheres brancas. Ainda segundo a pesquisa, as mulheres negras são as que mais ocupam o mercado informal, entre os 15 e 19 anos são as que mais engravidam e são as que mais desempenham o papel de “chefe de família”. Os números apresentados são exemplos do

racismo estrutural, que apaga e reduz mulheres negras e latinas dos espaços criativos e de reconhecimento, como bem aponta Gonzales (1980):

Se a gente articular divisão racial e sexual do trabalho fica até simples. Por que será que ela só desempenha atividades que não implicam em lidar com o público? Ou seja, atividades onde não pode ser vista? (...) Por que será que na casa das madames, ela só pode ser cozinheira, arrumadeira e faxineira? (GONZALES, 1980).

Em Vila Silva, a cantora do grupo de carimbó *Sereia do Mar* Raimunda Freire, ou como é mais conhecida, Bigica é compositora e possui mais de 8 canções de sua autoria. Dona Nazaré Do Ó é outra carimbozeira e compositora visionária, que em 1992, produziu o disco de seu conjunto de carimbó *Águia Negra, Saudades da Minha Terra*, sendo talvez a primeira mulher a produzir um LP de carimbó. Nazaré Pereira estabeleceu uma carreira internacional cantando carimbó em 1978 (GABBAY, 2017, p. 283), mesmo o ritmo executado não sendo o pau e corda. Em 2021, Dona Onete tem carreira nacional e internacional como compositora e cantora de carimbó chamegado. Entretanto, nenhuma leva o título de mestra acompanhando o nome. Ao contrário, os substantivos comuns são “dona” e “tia”, esses são os títulos que as acompanham, a exemplo das mulheres na história do samba que também foram reduzidas as tias e muitas não tem o reconhecimento devido como é o caso de Dona Ivone Lara ou da compositora Clementina de Jesus (SANTANNA, 2016).

Em 2021, existem outras imagens do carimbó que não são comumente veiculadas na mídia tradicional. Essas imagens incluem cenas urbanas, carimbozeiras com 50 anos de idade, mulheres tocadoras de curimbó, sacudidoras de milheiros e tocadoras de maracas. Assim como as fotógrafas alemãs judias Margaret Michaelis e KatiHorna¹ a pesquisadora-fotógrafa pretende registrar em imagens as atuais mulheres do carimbó, como um movimento de rejeição contra o papel tradicional da mulher definida pela sociedade patriarcal. São os aspectos desse cotidiano das tocadoras de carimbó que também são articuladoras, produtoras culturais, organizadoras, agricultoras, mães e avós, que interessam à pesquisa.

Narrar, também em imagens, é refletir como essas mulheres são atravessadas pelo movimento cultural do carimbó e revelar o rosto dessas “novas mulheres” produtoras de carimbó pau e corda na Amazônia. “Quero deixar minha interpretação revelando os rostos - vitrines do corpo e da alma - dessas pessoas que ora apresento” (ACHUTTI, 2004, p. 33).

¹As fotógrafas abordaram em suas imagens as questões de gênero e a atuação feminina na cultura política de um período, na Alemanha e retrataram no começo do século XX os comportamentos da *nova mulher*, chamada de “neufrau” em alemão. O termo referia-se à mulher moderna e às novas práticas comportamentais advindas dos avanços relativos à igualdade de direitos entre homens e mulheres. Como descreve Erika Zerwes no artigo *A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e KatiHorna*(2017).

Portanto, procuraremos também entender essa narrativa através da escrita feita com a luz das imagens fotográficas.

O fio condutor da construção dessa outra narrativa visual é o pioneiro grupo de carimbó composto prioritariamente por mulheres, o *Sereia do Mar*. Fundado em 1994, em Vila Silva. Um vilarejo ligado ao município de Marapanim.

Este texto tem o propósito de colocar algumas questões sobre as implicações da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) com o silenciamento das mulheres como mestras, compositoras e tocadoras de carimbó, sob o viés do feminismo negro de Maria Lugones.

Por se tratar de uma narrativa decolonial (GROSFOGUEL, 2016) com inspiração fotoetnográfica (SALVAGNI, 2013) o texto é entrelaçado com informações biográficas sobre o grupo e os relatos dos encontros das interlocutoras desta pesquisa com a pesquisadora-fotógrafa. A não linearidade deste texto acadêmico é justificada através da perspectiva de Novaes (2014):

Meu objetivo é aqui desenvolver a hipótese que fotografia é fundamentalmente comunicação e seu uso numa perspectiva antropológica deve ser repensado a partir da natureza mesma da fotografia, de seu modo muito específico de estabelecer relações com as pessoas e que afastam dos modos consagrados de um discurso tipicamente acadêmico em nossa disciplina (NOVAES, 2014, p. 57).

A INSPIRAÇÃO METODOLÓGICA

Esta pesquisa pautou-se- na Pesquisa de Campo, observação participante e também entrevistas semidiretivas para alcançar os objetivos deste estudo. Inspirada por uma etnografia que, apesar de não ter se conseguido alcançar uma etnografia clássica como aponta Angrosino (2009), a verdadeira etnografia depende da capacidade de um pesquisador de observar e interagir com as pessoas quando elas estão executando tarefas do seu dia a dia. Devido à pandemia do novo Coronas Vírus essa imersão no campo não pode ser de fato realizada, entretanto esta pesquisa está imbuída por um pensamento etnográfico e mesmo Fotoetnográfico. Compreendendo a fotografia como um instrumento Fotoetnográfico, mesmo com a impossibilidade de execução de uma pesquisa Fotoetnográfico completa, a articulação do pensamento Fotoetnográfico indicou outras possibilidades como a produção de uma curadoria coletiva, que inclui as percepções, as vivências e as falas para aquelas mulheres .

Ainda segundo Angrosino (2009) a pesquisa etnográfica é utilizada para definir um problema que não pode ser imediatamente expresso e que parece resultar em comportamentos

que não foram previstos pela literatura existente. Assim como a narrativa criada pelas mulheres carimbozeiras. Por este motivo, esta pesquisa dedica-se a compreender a partir das vivências no campo, de que maneira essas narrativas produzidas por essas mulheres são decoloniais.

Este trabalho também dialoga com o termo *Escrevivência* (EVARISTO, 2021) de Conceição Evaristo que propõe uma perspectiva feminina e afrodescendente (2018/ Revista *Língua & Literatura*) na construção do texto, em sua poética. Este conceito foi criado analisando obras literárias, entretanto este trabalho utiliza este recorte na escrita para o texto acadêmico. Por isso, o relato em primeira pessoa da pesquisadora em vários momentos vem à tona e se faz importante na construção dessa narrativa visual. Por que, pautado nesse pensar de Evaristo, de onde parte a escrita se revela muito sobre o trabalho.

De acordo com Bispo e Lopes (2018) Conceição Evaristo não construiu uma noção de literatura negra. Entretanto, promoveu uma profunda reflexão sobre a questão da autoria negra e feminina. O presente texto também não pretende separar a produção cultural do carimbó com um filtro a partir de gênero, mas de revelar e destacar os rostos destas autoras mulheres e negras no carimbó a partir do olhar fotográfico de outra mulher negra e carimbozeira.

A escrita é muito nessa dinâmica de escutar, de ver, é muito da vivência mesmo, por isso *Escrevivência*". Essa vivência que não precisa ser uma vivência dinâmica ela pode ser uma vivência também do ato de contemplação. Eu posso estar contemplando a vivência do outro e transformar essa vivência em escrita. A *escrevivência* é muito isso, é uma escrita que nasce desse compromisso com a vida e com a vivência tanto a vivência sua, como a vivência do outro é nesse desejo de captar mesmo essa dinâmica da vida esse fluir que está o tempo todo. A vida está fluindo no meu lado, em mim, na minha frente, no próprio isolamento. É essa perseguição da vida para transformar em escrita (EVARISTO, 2021).

Esta definição de vivência se aproxima da definição de Ramos e Castro (2017) quando empreendem uma *etn-cartografia* sob uma perspectiva fenomenológica e afirmam que é mapear uma experiência própria a partir da experiência do outro e com a disposição de fazer um percurso dos sujeitos observados, deixa-se guiar, no espaço deles, pelos arranjos que fazem neste espaço ou pelos indicativos espaciais que surgem do contato que com eles estabelecemos (2017, p. 20).

É a partir desta ideia de contemplação da vida do outro como vivência, da perseguição da vida para transformar em imagens, que o presente trabalho uniu a outro

conceito, que explica a palavra fotografia: escrita com a luz. Originária do grego a terminologia fotografia significa isso: a escrita com a luz. Como afirma Busselle (1979):

A Luz é indispensável para a fotografia- a própria palavra, cunhada em 1839 por Sir John Herschel, deriva de dois vocábulos gregos que significam ‘escrita com a luz’. A luz cria sombras e altas-luzes, e é isso que revela a forma espacial, o tom a textura e o desenho (1979, p.22).

Esta pesquisa se propôs a realizar uma *escrevivência com a luz* dialogando com Conceição Evaristo e com a fotoetnografia de Achuthi (1997). Uma escrita com a luz repleta de vivências daqueles que são os fotografados e também sob a perspectiva da vivência daquele que cria a imagem. Escrever com a luz impregnado do sujeito que realiza essas imagens e dos sujeitos fotografados.

Luiz Eduardo Achutti (1997) inspira o presente trabalho, pois assim como o autor deste texto, conhece os interlocutores de sua pesquisa através do exercício de fotojornalista. Outro ponto que inspirou esta pesquisa foi o fato de Achutti levar as fotos impressas para que as pessoas fotografadas pudessem ver suas imagens e as impressões que foram trocadas a partir desta ação.

O fato de entregar as imagens às pessoas fotografadas levou à reflexão de como banalizamos a imagem do outro no exercício da profissão de jornalista ou até mesmo de pesquisador antropológico. Surge desta reflexão a ideia de realizar uma espécie de curadoria coletiva com as interlocutoras deste trabalho em uma tentativa de realizá-lo com elas e não somente a partir delas. O que se mostrou no percurso desta pesquisa um desafio. Até mesmo pela lógica colonial (QUIJANO, 2005), do qual a Academia está impregnada.

No ano de 2019, numa tarde de outubro, a pesquisadora se direcionou para Vila Silva, em Marapanim. Na mala, 190 fotos impressas. A fotógrafa-pesquisadora fez uma pré-seleção do extenso acervo fotográfico, iniciado em 2015. O planejamento era realizar uma atividade apenas com as integrantes do grupo Sereia do Mar, ou seja, com as interlocutoras desta pesquisa. A ideia era distribuir, com ordem, uma forma que todas as integrantes pudessem visualizar todas as imagens e a partir desta visualização cada uma escolheria até três imagens.

Entretanto, a reunião das mulheres aconteceu de forma espontânea na frente da casa da cantora do grupo, Bigica, outra pessoas se aproximaram. As fotos passavam de mãos em mãos entre crianças e adultos, muitos pedidos de ficar com as fotos. Mas esta dinâmica que se apresentou de forma inesperada não atrapalhou de nenhuma forma o caminhar da curadoria.

Ao contrário, instaurou-se um diálogo entre todos que de certa forma estavam inclusos nesta narrativa.

A fotógrafa-pesquisadora, desta vez, utilizou como captura de imagem o vídeo e gravou o depoimento de cada uma das integrantes do grupo. Com as fotografias em mãos, sendo no máximo três imagens, expunham o porquê da escolha e qual o significado da imagem. O momento foi de emoção, muitas risadas e algumas das entrevistadas vieram às lágrimas e a pesquisadora também. Os relatos colhidos durante a filmagem tornaram-se legendas das fotos escolhidas e publicadas neste trabalho acadêmico.

Neste sentido, esta dissertação apresenta esta introdução onde consta as motivações da pesquisa e faço uma incursão pela metodologia utilizada no trabalho de campo. A seguir, no primeiro capítulo pretendo realizar uma apresentação do pioneiro grupo de carimbó *Sereia do Mar*, lugar onde as imagens, historicidade, biografia das integrantes e letras das autoras, ainda pouco reconhecidas como compositoras ou como mestras, pretendem, aqui, ser evidenciadas. Desta forma, o primeiro capítulo busca apresentar o histórico do grupo, trajetória da mestra do grupo, integrantes e composições. O segundo capítulo deste trabalho é dedicado a narrar sobre a participação das mulheres na manifestação cultural do carimbó. Integra este momento do texto, discussões sobre a falta de visibilidade do protagonismo feminino no carimbó e quais representações midiáticas surgem a partir deste arquétipo da mulher carimbozeira da região norte do país. Dentro desta temática será desenvolvido um breve histórico da manifestação de figuras femininas que se destacam nessa trajetória.

Ainda no segundo capítulo articulo o conceito “Escrevivência”, da literata Conceição Evaristo (2020), com a etimologia da palavra fotografia. O texto apresenta o termo “escrevivência com a luz” como uma postura decolonial, onde a condição na qual sujeito fala tem uma importância na produção considerando aqui entre o campo da pesquisadora-fotógrafa que se inicia em meados de 2017, de uma perspectiva jornalística e empírica, e a partir de 2019 torna-se uma pesquisa científica, até 2021.

Seguindo a proposta da curadoria coletiva, a última parte do segundo capítulo convidou as interlocutoras na construção deste texto visual. Dentro do material fotográfico realizado no intercurso de 2015 a 2020, houve uma pré-curadoria realizada pela pesquisadora-fotógrafa, onde do extenso arquivo, apenas 200 imagens foram selecionadas e impressas. As fotografias impressas foram entregues às integrantes do grupo *Sereia do Mar*.

CAPÍTULO 1

1. GRUPO DE CARIMBÓ SEREIA DO MAR- RECONSTRUINDO UM PERCURSO

Em 2021, o grupo *Sereia do Mar* completa 27 anos de existência. No mês de fevereiro deste ano o grupo vivenciou a organização da primeira Live em homenagem póstuma a mestra Mimi. A transmissão virtual foi contemplada em um edital emergencial oriundo da Lei Aldir Blanc. Um auxílio financeiro emergencial destinado aos artistas durante a pandemia do Novo Corona Vírus, criado pelo governo federal.

As lives, ou transmissões virtuais ao vivo, têm sido o alento na sociedade afetada pela pandemia. Onde a maior arma contra o vírus é o isolamento social. Neste contexto, os artistas dos estados do Norte sofrem com as deficiências da internet na Amazônia, como foi publicado em Matéria da Amazônia Real (BRANDÃO, 2020). Na localidade de Vila Silva não há rede de internet. Por este motivo, a live foi transmitida de Vila Maú, uma comunidade próxima à Vila Silva. As imagens dos ensaios já estão circulando na web.

Figura 1 - Divulgação da Live na capa do jornal

The image shows the front page of the newspaper 'O Liberal' from Marapanim. The main headline reads 'Sereia do Mar promove hoje FESTIVAL DE CARIMBÓ'. Below the headline, there is a photograph of three women in traditional red and floral attire performing. To the right of the photo, a text box states: 'ON-LINE - Primeira live show das carimbozeiras de Vila Silva será na Fanpage Oficial do grupo, a partir de 17h'. The article text on the left discusses the group's history and the festival's format. A small box titled 'AS SEREIAS' mentions the group's social media presence.

DE MARAPANIM

Sereia do Mar promove hoje FESTIVAL DE CARIMBÓ

ON-LINE - Primeira live show das carimbozeiras de Vila Silva será na Fanpage Oficial do grupo, a partir de 17h

LUCAS COSTA DA REDAÇÃO

Na semana de comemorações ao dia Internacional da mulher, o "Sereia do Mar", primeiro grupo de carimbó prioritariamente feminino, realizará o VI festival "Canto da Sereia". A festividade, que faz parte do circuito carimbozeiro chamado Água Doce, em Marapanim, ocorre tradicionalmente em Vila Silva e têm como anfitriãs o pioneiro grupo de Carimbozeiras. No ano de 2021, devido às medidas sanitárias, a apresentação será em formato on-line. A primeira live show da carreira destas artistas do interior do Pará ocorrerá hoje, a partir das 17h, no endereço da Fanpage Oficial do grupo.

No show, 20 músicas serão apresentadas, a previsão é de mais ou menos duas horas de apresentação. Além das clássicas canções reconhecidas pelo público, como "Agricultora com amor", haverá lançamentos. Como revela a mestra Maria Cristina, maraqueira e co-

fundadora do grupo Sereia do Mar, "eu tenho música nova pra mostrar que nós estamos ensaiando", afirma a carimbozeira.

Além, exaustivos ensaios estão ocorrendo em Vila Silva para que tudo saia perfeito. "Estou nervosa. Espero que tudo dê certo, seja um sucesso. Pra mim tá sendo uma alegria imensa, sobretudo porque estão homenageando minha mãe que se foi", afirma Raimunda Freire, ou simplesmente Bigica, a cantora do grupo. A sexta edição do Festival irá homenagear a matriarca do grupo, mestra Mimi, ou Júlia Freire, que faleceu em agosto do ano passado.

ASSOCIAÇÃO

Premiadas pelo Edital Preamar de Cultura e Arte e impedidos pela pandemia de covid-19 de promover um grandioso festival na beira do igarapé da comunidade, como se faz há cinco anos, o grupo decidiu fazer a live e finalizar a construção da associação de Vila Silva. A obra coletiva vai beneficiar toda a comunidade.

"A ideia é que aqui seja um espaço de leitura, de ensaios e de ensinamento do carimbó", conta Bigica.

A comunidade onde fica a residência do pioneiro grupo Sereia do Mar é em Marapanim, nordeste do estado, reconhecido como um dos territórios emblemáticos do carimbó pau e corda.

Vila Silva fica localizado no km 19 da PA-220. É preciso pegar a PA-136 (Castanhal / Marudá), depois entrar na PA 220, km 19 e estar apto a enfrentar um ramal como muitos buracos. O vilarejo tem uma extensão de 1km e uma população de cerca de 150 famílias entre os Freires e os Silva.

A live vem sendo produzida a muitas mãos, na própria região das carimbozeiras, Nilde Freire, uma das netas de dona Mimi e filha de uma das integrantes - Maria Feliz - está atualmente no comando da produção executiva do grupo, mas as decisões são coletivas. "Nada é decidido sem antes passar pelo grupo. Existe um grupo de whatsapp dos filhos e netos das sereias. O que me surpreende é a mobilização da comunidade, que também sinto estar conosco", comemora.

AS SEREIAS

O movimento das sereias tocadoras de carimbó é formado por Raimunda Vieira (Bigical) - cantora, Creusa Freire - Carimbó 1, Cleo Modesto - Carimbó 2, Martinha Freire - Milheiro, Maria Cristina Ramos - Maraca, Kenya Freire - Maraca, Maria Nilce Freire - Milheiro, Risolene Carvalho - Milheiro, Maria Feliz Freire - Reco Reco, Adria Silveira - Meia Lua, Alinne Ribeiro - Banjo, Geovana Vieira - Carimbó e no sax o único integrante homem, o bote do grupo, Dirinho.

Fonte: Jornal O Liberal

A divulgação da Live do Festival Canto da Sereia foi capa do Jornal O Liberal. Jornal impresso de circulação estadual. A matéria vem trazendo um breve histórico sobre o grupo e o

contexto pandêmico. As imagens presentes nesta divulgação são de autoria da pesquisadora deste trabalho acadêmico. A matéria seguinte vem trazendo informações sobre o festival de carimbó promovido pelo grupo. (Figura 2).

Figura 2 – Matéria jornalística sobre as sereias



Fonte: O Liberal

Vila Silva fica localizada em Marapanim (Figura 3), região do Salgado paraense. O município de Marapanim integra o Nordeste paraense - um dos territórios mais emblemáticos do carimbó pau e corda – e é a cidade do ícone folclórico e cultural Mestre Lucindo, é, ainda, a residência do pioneiro grupo *Sereia do Mar*, apresentado em reportagem da Revista Amazônia Viva em 2015.

São 155 km de Belém até o município de Marapanim, cerca de 2 horas e meia de estrada, em carro particular. Se for de ônibus ou van o tempo é maior. Os transportes públicos ofertados para as regiões praianas do nordeste paraense demoram, costumam ser precários e lotam na época do veraneio, feriados ou datas comemorativas.

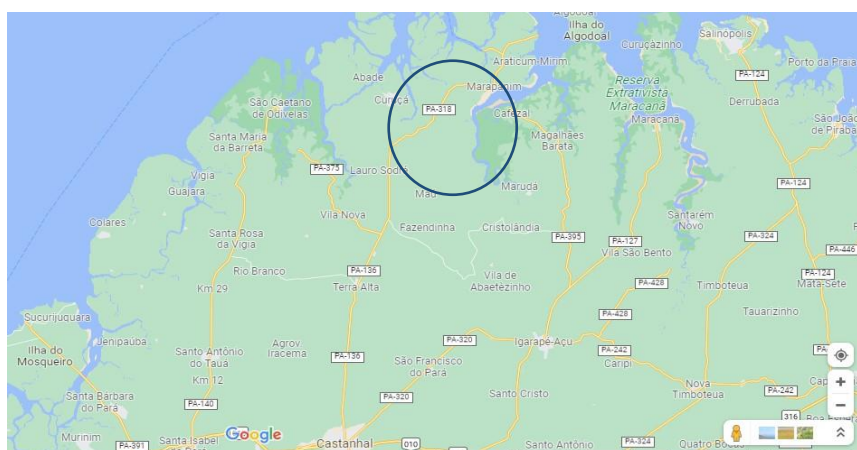
Figura 3- Mapa do Pará com identificação do Município de Marapanim, onde se localiza Vila Silva



Fonte: google.com/a

Vila Silva fica localizada no km 19 da PA 220. É preciso pegar a PA 136 (Castanhal / Marudá), depois entrar na PA 220, km 19. É preciso sair da estrada principal e pegar um ramal com uma estrutura viária extremamente precária- onde existem muitos buracos e pouco asfalto. São cerca de 40 minutos até a Vila. Ainda é preciso passar pela comunidade do Cruzador, para então chegar à comunidade das sereias carimbozeiras. Vila Silva tem uma extensão de 1km e uma população de cerca de 150 famílias entre os Freires e os Silva.

Figura 4 – Mapa da localização da Vila Silva- que fica entre a vila Mau e Fazendinha



Fonte: Aplicativo

Atualmente o movimento das sereias tocadoras de carimbó apresenta a seguinte formação: Raimunda Vieira (Bigica) – cantora; Creusa Freire – Curimbó 1; Cleo Modesto –

Curimbó 2; Martinha Freire – Milheiro; Maria Cristina Ramos – Maracá; Keyla Freire – Maracá; Maria Nilce Freire – Milheiro; Risolene Carvalho – Milheiro; Maria Feliz Freire – Reco Reco; Ádria Silvia – Meia Lua; Alinne Ribeiro – Banjo; Geovana Vieira – Curimbó; Claudete Barroso – Maracás; e o único homem do grupo, o saxofonista Raimundo (Dinhão). Essas mulheres representam o que Lugones (2010) entende por “Lótus Fraturado”, resistência situada na diferença colonial. A colonialidade é um processo que nos forma subjetivamente e intersubjetivamente (CASTRO, 2013), mas a partir da contribuição desse mesmo processo de violência e apagamentos são gerados movimentos de resistência, assim como a manifestação cultural do carimbó nos interiores e periferias do Pará.

1.1 OS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO USADOS PELO GRUPO E SUAS NARRATIVAS

Os instrumentos percussivos meia lua, reco-reco, milheiro e o milheiro duplo foram comprados em lojas especializadas em instrumentos musicais. A maraca foi confeccionada pela cantora do grupo, Bigica. Segundo relato da tocadora de reco-reco, Maria Feliz, os instrumentos foram experienciados, no início da formação do grupo, por todas as integrantes. O intuito era perceber qual instrumento elas teriam mais êxito. Maria Feliz iniciou na meia lua e depois assumiu o reco-reco como podemos perceber no depoimento colhido em Vila Silva em outubro de 2021:

A gente foi experimentando, não consegui bater o curimbó, mas me sai bem na meia lua. Eu comecei na meia-lua. Quando a Ádria entrou nós trocamos. Eu aprendi logo de começo o reco-reco. Eu já sou feliz, quando toco fico mais ainda. Tem que balançar o corpo, dá ritmo (Maria Feliz)

Os instrumentos de percussão usados pelo grupo e suas narrativas constituem algo bem peculiar. A descrição dos vários instrumentos é feita de forma bem característica, sem rodeios.

Figura 5- Reco-reco- “É tipo um inox, eu acho. Tem que passar o ferro no meio e levar ele no som da música (Maria Feliz. Marapanim, outubro, 2021)



Fonte: Fotografia autora(2021)

Figura 6 - Milheiro



Fonte: Fotografia autora (2021)

Figura 7 – Milheiro Duplo- Não tem diferença do milheiro tradicional. Só é mais pesado e faz mais som. (Feliz, Marapanim, outubro, 2021)



Fonte: Fotografia autora (2021)

Figura 8- Meia- lua- É tipo um pandeiro, só que não esse negócio de pegar. Tem as fichas iguais a do pandeiro.



Fonte: Fotografia autora (2021)

Figura 9- Maraca: “É uma cabaça cheia de caroços (sementes) por dentro. Faz um cabinho de pau. E aqueles caroços dão som da maraca. (Maria Feliz. Marapanim, Outubro, 2021)



Fonte: Fotografia autora (2021)

Figura 10- Curimbó - Uma tora de pau encourada com couro (Maria Feliz. Marapanim, Outubro, 2021)



Fonte: Fotografia autora (2019)

O visual nas apresentações também é pensado pelas mulheres do grupo. O primeiro figurino foi costurado e produzido pelas próprias integrantes. Bigica, Martinha e Risolene foram as responsáveis. A integrante que mais se responsabiliza por esta tarefa da escolha do

que usar é a cantora, Bigica. Em 2021, o grupo tem 6 diferentes figurinos. Os modelos são versões das roupas tradicionais do carimbó. Saia rodada e florida, blusas floridas, flores nos cabelos.

A mais nova integrante do grupo, Keyla, posou com o intuito de apresentar dois figurinos para a pesquisa, na casa da sua mãe, Bigica. Keyla mora ao lado da mãe com o filho de cerca de cinco anos. O carimbó teve um impacto muito positivo na vida de Keyla que passou por problemas psicológicos e toma medicamentos que aumentam sua qualidade de vida. A entrada na dinâmica do grupo também auxilia nesse tratamento “ Eu sempre tive pra mim que ia bater carimbó. Eu tô mais feliz depois que entrei no carimbó. Quando eu uso essa roupa eu me sinto bonita. A gente se arruma toda. Coloca todo mundo assim, né? tia? (risos)”(Keyla, Marapanim, outubro, 2021). “Coloca um batonzinho nos lábio, ih!” fala Maria Feliz sobre o uso das vestimentas no dia do Show. Keyla, aliás, só aceitou fazer a foto após colocar um batom nos lábios e o arranjo no cabelo.

Figura 11- Keyla, a mais nova integrante do grupo



Fonte: Fotografia autora (2021)

Figura 12- Keyla com outro figurino



Fonte: Fotografia autora (2021)

Figura 13- Keyla com outro figurino



Fonte: Fotografia autora (2021)

1.2 BREVE HISTÓRICO DO GRUPO

Segundo a reportagem publicada na *Revista Amazônia Viva* encartada no Jornal O Liberal (2015), realizada pela pesquisadora-fotógrafa em parceria com o jornalista Moises Sarraf, a fundação do grupo foi em 1994. Formado somente por mulheres, o grupo nasceu da necessidade de independência e autonomia no fazer carimbó. Considerando que na celebração do Dia das Mães em Vila Silva os homens costumavam ausentar-se do festejo para jogar

futebol. Dona Mimi, mestra e fundadora do *Sereia do Mar*, decidiu então, junto com a filha Bigica - vocalista do grupo -, reunir as mulheres para criar um grupo de carimbó que pudesse realizar as comemorações no vilarejo. Dona Mimi, com 70 anos de idade, fez aquilo que poucas mulheres se propunham a fazer: tocar o curimbó.

A tocadora de maracas Maria Cristina Monteiro também foi parte fundamental para a formação do grupo de mulheres. Desde a década de 1980, no vilarejo, realizava peças teatrais e comandava a brincadeira do pássaro. Foi a articulação destas mulheres que gerou a fundação do grupo de carimbó *Sereia do Mar*.

O grupo *Sereia do Mar* tem uma constituição familiar. As integrantes Feliz e Nilce são irmãs e cunhadas de Bigica. Bigica, Creusa e Martinha são irmãs e filhas da Mestra Mimi. Cléo, Ádria, Cristina e Claudete são vizinhas das famílias Modesto e Freire.

O grupo tornou-se reconhecido em Belém e até no Rio de Janeiro. Em 2019, Raimunda Freire e Claudete Barroso foram convidadas para uma roda de conversa na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e se apresentaram em uma roda de carimbó no bairro da Lapa. A agenda cultural em Belém também foi intensa, as mulheres se apresentaram nos palcos da *Feira Pan Amazônica do Livro* e no *Festival Apoena*. Contudo, o fazer cultural – quando remunerado – é apenas um complemento na renda. A maioria das sereias vive de aposentadoria como agricultoras. A resistência e quebra de paradigmas dessas mulheres tocadoras de carimbó podem ser relacionados à afirmação de Maria Lugones (2010):

O longo processo da colonialidade começa subjetiva e intersubjetivamente em um encontro tenso que tanto constitui a normatividade capitalista, moderna colonial, quanto não se rende a ela. O ponto crucial sobre esse encontro é que sua construção subjetiva e intersubjetiva informa a resistência oferecida ao ingrediente da dominação colonial (LUGONES, 2010, p. 941).

Nos relatos colhidos nas entrevistas de campo, segundo as integrantes do grupo: Bigica, Nilce, Creusa e Mimi, elas não foram as primeiras mulheres tocadoras de curimbó da região. Dona Nedina, da Fazendinha e Maria Pipira, do Marãozinho, região de Marapanim, foram antecessoras. “Nós não vimos, mas a mamãe disse que viu várias vezes a Maria Pipira tocar o curimbó. Justamente que ela ficava olhando” (Bigica, 2020, Vila Silva.)

Desde o ano de 2016, o grupo realiza o Festival *Canto da Sereia*. O evento integra o circuito *Água Doce de Carimbó* que reúne os carimbozeiros de Marapanim. No ano de 2021, devido a pandemia do novo Corona Vírus o festival foi contemplado em um edital, com financiamento governamental, para ser realizado de forma online.

Apesar dos muitos ensaios e a expectativa das integrantes em se apresentar e do público em assisti-las, não houve a realização da Live. Belém, Marudá e Marapanim entraram numa faixa vermelha de combate ao vírus. Nenhum evento desse porte pôde ser realizado. Por ser em Vila Silva, devido ao acesso remoto, não há fiscalização. Outra curiosidade é a comunidade de Vila Silva não ter sido atingida de forma impactante pelo vírus. Segundo as integrantes do grupo, não houve morte em Vila em decorrência do vírus. Diante disso, o grupo gravou um show e decidiu postar nas redes sociais do grupo. Foi preciso trazer o arquivo audiovisual para Belém, para poder acessar a web.

Com a verba do prêmio o qual foram contempladas, as integrantes financiaram um novo figurino para a apresentação, maquiagem e a gravação da Live show. O resto da verba tornou-se coletiva do vilarejo e será aplicada na finalização da reforma da Associação. O prédio reformado foi escola há 20 anos. Por muito tempo fora só ruínas abandonadas, até que estas mulheres decidiram reformá-lo para construir um espaço de ensino, ensaio do carimbó e salvaguarda dessa cultura. Houve negociação com a prefeitura de Marapanim, mais um exemplo de articulação política e social realizado por essas mulheres.

Em 2021, os instrumentos do grupo ainda estão sendo guardados na casa da Bigica e sempre são um problema na época que os filhos da cantora vêm visitá-la, pois deixam os hóspedes apertados. Os ensaios são realizados ou na casa da Bigica ou na casa da Creusa. Em uma das etapas da reforma do prédio da Associação era possível ver muitas mulheres e crianças responsáveis pela obra. O som tocava em alto volume as canções do grupo *Sereia do Mar*.

Figura 14 – Reforma da Associação



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 15 – Reforma da Associação



Fonte: Fotografia da autora, 2020

Figura 16 – Sereias pés no chão



Fonte: Fotografia da autora, 2020.

Cantar e compor sobre a condição feminina, a natureza e o cotidiano na roça é uma das missões de Raimunda Freire - Bigica, 59 anos, cantora, cofundadora e compositora de oito

músicas do grupo de carimbó *Sereia do Mar*. Agricultora aposentada e mãe de nove filhos, imprime a realidade e a resistência da mulher paraense em suas composições.

As mulheres trabalham muito mais em casa do que trabalham na roça. Eu estudei até a 4ª série e casei a primeira vez com 15 anos. Ainda quis estudar depois, mas meu primeiro marido não me apoiava ele dizia: “Estudar? Pra que estudar se tu não vais te empregar?” O meu segundo marido não. Ele diz: “Era pra tu ter estudado, eu ia junto contigo”. Ele só fez até a 4ª série também (Bigica, entrevista enquanto passava o café na sua casa, Vila Silva, 2019).

Quando a Bigica foi entrevistada em 2019, por esta pesquisadora, nenhum de seus filhos havia se interessado por dar continuidade ao fazer carimbó. Bigica disse que esperava que um neto ou neta pudesse se interessar. Entretanto, foi sua filha Keyla que deu continuidade ao fazer.

Minhas filhas gostam de dançar, mas bater assim. Os homens sabem tocar, mas não tem grupo. Ninguém se interessou. Mas eu penso que assim, possa vir um neto que se interesse, né? O Eduardo quando me ouve vem pra perto com a maraca dele. Eu fiz uma maraca pra ele dacueira daqui do quintal” (Keyla, Vila Silva, 2019).

Keyla Freire, filha da Bigica é dona de casa, tem um filho, é maraqueira e entrou recentemente no grupo. “Me sinto bem, me sinto feliz, graças a deus, de estar entre elas” (Keyla, Vila Silva, 2021).

Curimbozeira, agricultora e mãe de dez filhos, Creusa Freire é uma das fundadoras do grupo. Antes do curimbó, tocava reco-reco e pandeiro, aprendeu o curimbó com a Mãe, Mestra Mimi. Hoje é a responsável pelo curimbó médio do grupo *Sereia do Mar*.

Eu tive afastada uns tempos do grupo, né? Pra cuidar da minha mãe. Aqui na região o único grupo formado por mulheres é o *Sereia do Mar*. Me sinto feliz, por onde a gente anda as pessoas falam: eu nunca vi! Nunca viu um grupo de carimbó de mulher, a gente nunca viu mulher tocando curimbó. Como é que elas têm essa força? Às vezes a gente toca uma hora, né? E o jovem tem que se empenhar né? Pra não deixar morrer, porque nós estamos ficando velhas. Às vezes, a gente convida o jovem e ele não quer, porque tem vergonha. Mas vergonha de quê? Se é uma coisa bonita e que todo mundo aprecia?”(Creusa, Vila Silva, 2020).

Maria Feliz Freire é mãe de dez filhos e tocadora de reco reco. Entrou para o grupo a convite da cunhada, Bigica. No grupo canta, toca reco reco e meia lua. “Eu me sinto feliz por fazer parte do grupo, de ser uma das fundadoras e dou Graças a Deus de ter aprendido bater o reco-reco” (Maria Feliz, 2020, Vila Silva).

A professora aposentada Maria Nilce, 67 anos, mãe de cinco, fez parte da primeira formação. Após alguns anos afastada, voltou a compor o grupo no Milheiro.

A mulher é revolucionária, a mulher é guerreira o carimbó está aí pra nos mostrar que sim, nós podemos. Trabalho pela igreja, mas trabalho pela cultura. Por que a igreja é uma cultura, né? Isso engrandece muito a gente, a gente se sente feliz por isso. Conhecemos muitas pessoas através do carimbó e o nome da gente vai andando, vai caminhando por causa do carimbó. Carimbó tá assim no coração de todos. Poucas pessoas que não gostam de carimbó, mas a maioria eu creio de dançar quando sabe cantar, mas sabe dançar, gosta de apreciar. Esse meu filho que mora ali, o Laudivan, ele tem muita música de carimbó. Ele tá formando o grupo dele o *Coco Verde* e ele é um apaixonado pelo carimbó. E eu acho que ele puxou pra mim e pro pai dele (Nilce, Vila Silva, 2019).

Nascida e criada na agricultura Martinha Freire, 65 anos, é mãe de sete filhos. Agricultora aposentada é tocadora de maraca e milheiro no *Sereia do Mar*. “Primeiro eu aprendi o pandeiro, depois fui maraca e hoje eu bato milheiro. É um grupo que eu gosto muito e apesar da gente ser só mulher a gente sai por aí, é reconhecida, é homenageada” (Martinha, 2020, Vila Silva).

A Pedagoga Aline Ribeiro, 27 anos é multi-instrumentista e toca o banjo no grupo *Sereia do Mar*, é professora de matemática e trabalha como servente em uma escola municipal em Castanhal. Além do banjo, toca curimbó, maraca, milheiro e canta.

Sendo do grupo da *Sereia* eu me sinto muito honrada, né? Por que Foram poucos grupos que me deram oportunidade de mostrar que eu toco banjo. Eu comecei a tocar carimbó com 15 para 16 anos. Quando eu conheci o grupo fiquei encantada por ver que outras mulheres também tocavam. Por que eu aprendi com o meu avô e tocava num grupo só de homem. Lá eu era a rainha lá no meio deles e ver que outras mulheres faziam parte dessa cultura foi maravilhoso e quando eu recebi o convite para tocar banjo a primeira vez eu estava iniciando. O primeiro convite que eu recebi delas foi pra tocar curimbó, por que uma integrante havia adoecido. Depois elas me deram oportunidade de tocar banjo, depois cantar e me sinto gratificada por que são mulheres que lutam pelo carimbó, muitas vezes a gente gasta dinheiro para tocar (Aline, março de 2021 via aplicativo de conversa na internet).

Cleonilda Modesto, 42 anos, agricultora, tem quatro filhos e é curimbozeira no grupo. Sua mãe foi uma *Sereia do Mar*. Herança e saberes passados de geração. Aprender a tocar curimbó foi um sonho de criança.

As primeiras mulheres que eu vi tocar curimbó foi a tia Mimi, a Creusa, a tia Francisca. Inclusive a Creusa, todos eles, me ensinaram, né? A tia Mimi me ensinava, eu não aprendia, a Creusa me ensinava, eu não aprendia. Quem me ensinou foi o Dinhão. Numa noite de ensaio eu peguei o baque (Cleonilda, 2021, Vila Silva, em frente à casa da Bigica).

Promotora de eventos na comunidade, Maria Cristina Ramos Monteiro, realizava peças teatrais e outras agitações culturais na Vila. É maraqueira e foi peça fundamental na fundação do grupo. Foi ela quem deu o nome ao grupo e é também compositora.

Desde os meus pais, meus tios, quando eu era menina, eu ia vendo o carimbó com os antigos. Comecei batendo o pandeiro. Ai o meu primo fez um fideio de madeira. Mas eu gosto muito de sacudir a maraca, acho que não largo tão cedo. Eu devia ter uns vinte anos quando comecei a fazer peça teatral em cima das leituras da Bíblia na igreja, na semana santa. Foi assim que começamos a fazer a festividade do dia das mães. Nós tínhamos essa atividade de fazer peça e queríamos fazer carimbó. Não tinha quem batesse a gente reclamava e todo dia diziam que não podiam. Então, junto com a tia Mimi, a gente decidiu ter o nosso grupo e chamar a comunidade. Eu criei o nome do grupo. Levei duas opções: Sereia do Mar ou Andorinha do Mar. Ai o Hamilton Silvan perguntou por que Sereia do Mar? Eu respondi que era uma homenagem a Marapanim e porque as sereias encantam com o canto. A minha música é a primeira música do Sereia do Mar (Entrevista via telefone com Maria Cristina, março 2021).

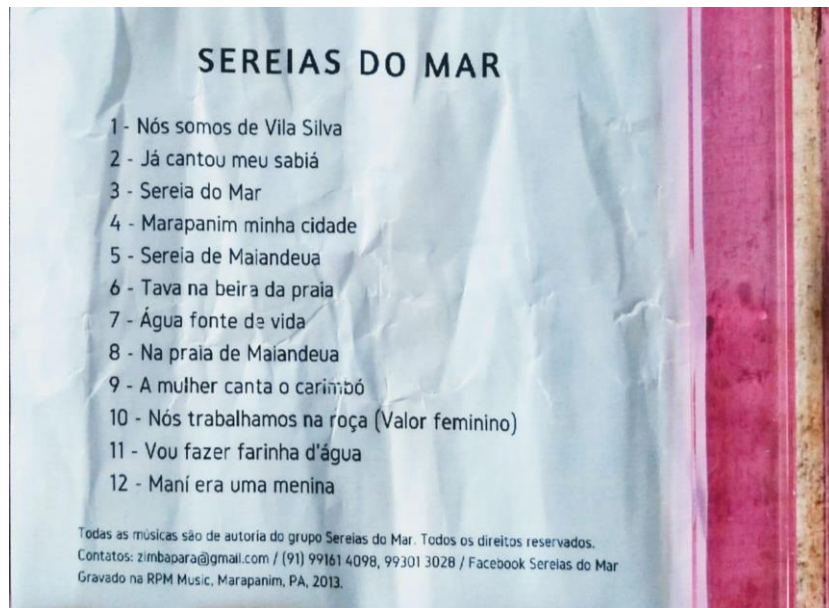
A formação do Grupo já passou por várias mulheres da Vila Silva. A falecida tia Francisca e dona Raimunda. No final do percurso desta pesquisa, Claudete Barroso deixou o grupo. Ádria, Keyla e Geovana entraram no *Sereia do Mar*.

1.3 AS COMPOSIÇÕES MUSICAIS DO *SEREIA DO MAR*

As composições do grupo *Sereia do Mar* geralmente abordam, de forma poética, o cotidiano no vilarejo, como o roçado, a relação com a natureza e as questões de gênero, falando do universo feminino. Além dos afazeres domésticos, as sereias dividem seu tempo entre o semear da terra pela manhã e o “bater carimbó” pau e corda à noite. Além da mestra Mimi e das nove mulheres que compõem o grupo, outras mulheres também são tocadoras e as jovens meninas possuem inclinação para os instrumentos do carimbó.

O grupo lançou apenas um CD, intitulado *A mulher canta o Carimbó*. São doze canções, a maior parte de autoria feminina. O álbum foi gravado em um estúdio no município de Marapanim. Nos relatos colhidos com as carimbozeiras durante a pesquisa de campo, a cantora e compositora do grupo, Bigica, afirmou que a inspiração artística é quase como algo espiritual. “No igarapé, lavando roupa, surgiu a minha primeira música. Sereia de Maiandeu. A música vem assim, no meu ouvido” (Bigica, 2019, Vila Silva).

Figura 17-Contra capa CD Sereias do Mar



Fonte: Acervo da autora.

A partir daqui seguem algumas composições femininas tocadas pelo grupo. As letras foram escritas pelas integrantes do grupo *Sereia do Mar*, por dona Mimi, Bigica, Maria Cristina e a professora do vilarejo, Geramari Malcher, e lançadas no primeiro CD do grupo. Transcritas no trabalho. *Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará* (OLIVEIRA, 2018).

Foi em Maiandeuá

(Raimunda Freire, Bigica)

Foi em Maiandeuá, me sentei na areia 2x
 Quando vi um vulto, era uma sereia
 Sereia, oh linda sereia 2x
 Escrevi teu nome em cima da areia

Na praia de Maiandeuá

(Mimi)

Na praia de Maiandeuá tem uma lagoa (2x)
 Quando a sereia senta quando ela vem nua
 A sereia canta, passarinho voa (2x)
 Maçarico faz ninho lá na beira da lagoa

Se essa canoa fosse minha

(Mimi e Maria Cristina)

Se esta canoa fosse minha mandava deixar no
 mar (2x)
 Se esta canoa fosse minha sereia ia lá pegar

Olê, olê, olê, olá moça bonita 2x
 Sereia do mar
 Mani era uma menina
 Mani era uma menina que nascera numa tribo
 Muito bela e inteligente, e não mostrava
 perigo
 Carimã e tapioca, broinha e tucupi
 refrão
 Farinha e beju cica são extraídos de Mani
 Mani chamou atenção do chefe que era Tupã
 (2x)
 Todo dia visitava logo cedo de manhã
 O dia adormeceu em paz está linda flor
 (2x)
 Deixando a sua lenda para todo lavrador

Água fonte de vida
(letra de dona Maria Cristina)

A água, fonte de vida do nosso meio
 ambiente (2x)
 Está sendo maltratada pelas mãos de muita
 gente
 Este bem que foi Deus quem deu refrão
 Vamos preservar meus irmãos
 Lutando pela saúde da nossa população
 Pra que tanto desperdício com a água que
 usamos
 Se jogarmos muito lixo
 Nossa vida maltratamos
 Este bem que foi Deus quem deu refrão
 Vamos preservar meus irmãos
 Lutando pela saúde da nossa população=
 A terra é desmatada, o mundo é poluído
 (2x)
 A água é maltratada e o povo é sofrido

A mulher canta o carimbó
(Germari Malcher)

A mulher canta o carimbó com muita alegria
 A Mulher se valoriza com o passar do dia
 Vamos valorizar com educação refrão
 A mulher de hoje sem discriminação
 A mulher quando executa algo novo e
 diferente 2x
 Tem coragem, força e garra
 E por isso tá na frente
 A mulher está ajudando a cultura prosseguir
 A mulher que acredita faz o povo sorrir.

A questão de gênero está cada vez mais demarcada nas apresentações. Observamos frases como “Chega de feminicídio” proferidas por Claudete no palco. Mesmo com outros grupos compostos por mulheres tocadoras de carimbó na capital, nos festivais pelos interiores do Estado, as sereias ainda costumam ser o único grupo com mulheres tocadoras, a exemplo do *Festival da Água Doce* que ocorreu em Marapanim, em 2019.

1.4 (RE)ENCONTRO: DA PESQUISADORA COM AS SEREIAS

*Trabalhar com amor eu vou
Tenho orgulho de ser agricultora
Pra levar o progresso e ajudar o meu país
As vezes sou esquecida ou até mesmo excluída
Mas eu não vou calar, pra começar eu sou feliz
(Letra de carimbó do grupo Sereia do Mar).*

São 160 km de Belém até o município de Marudá, são cerca de 3 horas de estrada, em carro particular. Se quisermos nos deslocar até a comunidade de Boa Vista, Itajuba, ainda é preciso adentrar 16 quilômetros em uma estrada de pouco asfalto e muitos buracos. Foi lá, no dia 16 de julho de 2019, nos festivais *Florimbó – Festival de Carimbó de Água Doce*, meu reencontro com as tocadoras de carimbó do pioneiro grupo, oriundo de Vila Silva, Marapanim, o *Sereia do Mar*.

Nosso novo encontro apontou as mudanças pelas quais o grupo passara. Agora a comunicação ficou facilitada com o aplicativo *WhatsApp*, mesmo com os problemas de conexão. Quem fazia a produção do grupo, durante a realização desta pesquisa, era Claudete Barroso, educadora, ativista ambiental, tocadora de maracas do *Sereia do Mar* e moradora da Fazendinha. Localidade de Marapanim que fica há uns 20 quilômetros de Vila Silva, vilarejo de onde as sereias da Região do Salgado vieram e que eu irei apresentar mais à frente.

Resolvi reencontrá-las em território de festa, mesmo sem as fotos que pensei em levar ou mesmo sem o trabalho impresso e, confesso, bastante ansiosa. A festa onde fui encontrá-las ocorre há mais de 20 anos, na estrada de Marudá, dobrando em Itajuba. Minha procura no *Google Maps* foi em vão. Lá não constou nem Itajuba, nem Boa Vista e nem obtive resposta na busca do *Google* sobre a festa de carimbó. Quando a Claudete me falou para eu dobrar para esquerda quando visse uma parada de ônibus de madeira, me perguntei se conseguiria encontrar e para meu espanto – perguntando para algumas pessoas na estrada, eu encontrei. Logo após essa experiência lembrei do que chamo de “Tempo do Carimbó” e que Gabbay (2017) chama de “Tempo Marajoara”. A relação com o tempo da natureza, com as

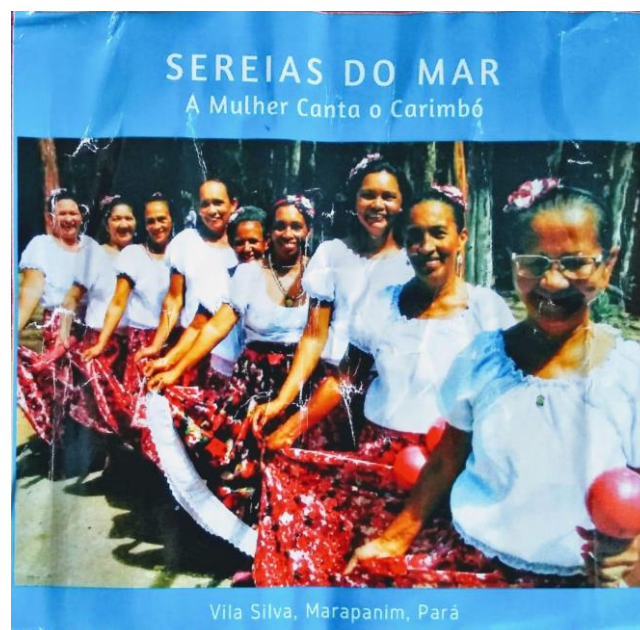
durações do plantio, da colheita das longas distâncias, do sol, da lua e das marés têm fator determinante e concreto na vida social (GABBAY, 2017).

Sem apoio da mídia tradicional ou divulgação oficial pela infraestrutura do Estado, o *Festival de Carimbó da Água Doce* se mantém e pode ser encontrado fora dos aplicativos da rede mundial de computadores. Aliás, tanto em Boa Vista, Marudá, quanto em Vila Silva e Fazendinha, Marapanim a conexão de internet oscila e tem um sinal difícil e nem todas as operadoras de telefonia tem conexão na região. O evento ocorreu em julho com cerca de doze grupos da região de Água Doce do Salgado paraense, sendo o grupo *Sereia do Mar* o único prioritariamente composto por mulheres e um público de duzentas pessoas.

O carimbó sempre ensina que existem outras formas de ser e (re)existir, outras formas de se localizar, de se comunicar e um outro tempo. É o tempo de colher a cuia da cuieira para fazer a maraca, de esticar o couro no tambor, de escavá-lo, do tirar o cupuaçu e de fazer o tucupi. Aprendo também sobre o tempo com as saborosas encomendas que dona Bigica me envia a cada vez que vou visitá-las, frutas que diferem de acordo com a época.

Falo reencontro com as mulheres carimbozeiras por que nosso primeiro encontro foi no ano de 2015, em um ensolarado junho, que resultou em um ensaio fotográfico com, na época, onze integrantes na beira do igarapé chamado de Balneário que resultou na capa do primeiro e único CD do grupo. Eu só descobri que era a autora da foto do CD durante a pesquisa.

Figura 18 – Capa do CD *Sereia do Mar*



Voltando ao reencontro com as *sereias*. A festa de carimbó está animada e além de vatapá também estava sendo vendido “tacacaranguejo” que é a receita do prato típico paraense, tacacá, com adicional de caranguejo. Ambos os pratos por apenas R\$5,00 preço bem mais acessível do que o vendido na cidade. Cerveja gelada e pessoas de todas as idades se divertiam no local.

Quando cheguei ao barracão avistei Claudete que me abriu um grande sorriso: “Ela veio! E aí? Foi difícil achar?” Respondo com a cabeça que não. Dona Bigica fica surpresa em me ver, mas algumas das outras integrantes não lembram de mim, fico mais nervosa com esse esquecimento. Quero informá-las sobre minha pesquisa e pedir autorização e não sei bem como fazê-lo.

Antes de subir no palco, Claudete me avisa que vamos reunir com todas as integrantes do outro lado da rua, um pouco longe do som que preenche quase todo o espaço. Tentando cobrir o som da festa com a voz, reunidas em círculo, na sombra de uma árvore, se escondendo do forte sol, me (re)apresento e falo sobre meus objetivos de pesquisa e comunico que todo o material fotográfico realizado será compartilhado com elas. Para minha surpresa, além do positivo sobre eu poder (re)contar suas histórias em imagens na Universidade pública ainda pude ouvir: “Olha gente, ela já nos ajudou lá atrás, quando fez a matéria e nos deu as fotos. Acho que agora está na hora da gente ajudar. Tenho certeza de que ninguém aqui se opõe”. Foi assim que Claudete anunciou que elas aceitariam minha proposta de pesquisa. É o Valor Comunitário do Carimbó, ao qual Gabbay (2017) se refere ao falar sobre a possibilidade de construção de um valor ético comum, válido no tempo-espaço da experiência estética, e que pode agenciar visões de mundo, tal qual percebemos na afirmação do pesquisador:

O transe como evocativo da memória coletiva em um contexto ritualístico é o que confere ao carimbó, em seu contexto mais orgânico, um status especial como experiência comum coletivizante e vinculativa, já que se constitui no fechamento da experiência comunitária (GABBAY, 2017, p. 111).

Figura 19 - Primeira reunião com as sereias, em Marudá, Boa Vista (2019)



Fonte: Acervo da autora.

Retornei para a sede onde estava ocorrendo o festival. Agora eu já estava em festa, estava me sentindo aceita no grupo. As sereias foram se arrumar, colocar o figurino, e eu fiquei caminhando com a câmera em mãos. Um homem, que acho que era da organização me parou e perguntou de uma forma não muito receptiva quem eu era. Claudete nos avistou de longe e intercedeu por mim: “Ela está conosco. Veio fazer nossas fotos”.

Fiquei meio sem graça e com vergonha de não ter me apresentado antes. Penso que isso é outra mudança no movimento do carimbó. Há um incômodo entre os mestres e mestras e organizadores do carimbó em relação ao destino das imagens e os conteúdos dos quais eles não têm acesso feitos pelos inúmeros fotógrafos visitantes.

“Eu acho assim que se eu estou na foto a foto também é minha. Eu não concordo com esse negócio de fazer uma foto minha, do meu grupo e colocar direito de imagem do fulano. Não pode reproduzir, não pode recortar. Que absurdo. Afinal não sou eu na imagem?”, me falou incomodada Claudete, enquanto me conduzia para a mesa onde todas as sereias estavam sentadas já com o figurino.

Quando o grupo *Sereia do Mar* foi convocado até o palco para se apresentar, o público vibrou. O grupo foi o décimo a se apresentar naquele dia e o primeiro protagonizado por mulheres. Entretanto, apesar do reconhecimento do grupo pelo público era possível ver homens parados. Tesos em seus duros corpos a observar as mulheres, com certo

estranhamento. Foi quando um senhor de meia idade que não parecia ser de nenhum movimento do carimbó, mas apenas público, se aproximou, sentou-se bem na frente das tocadoras de carimbó, e em direção a tocadora mais nova disse: “Vamos força! Toca! Vai!” Meu corpo de fotógrafa anunciou que eu queria registrar o fato. O homem curvou-se como quem fica tímido repentinamente e saiu da beira do palco.

Figura 20 - Creusa Freire toca curimbó no Festival de Florimbó e os homens a observam



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 21 - Geovana toca curimbó no festival de carimbó Florimbó e é intimidada por um homem a beira do palco



Fonte: Fotografia da autora.

Mesmo após alguns segundos de estranhamento no início da apresentação, as carimbozeiras, acompanhadas por um homem no banjo e outro na flauta, comoveram o público e o salão ficou repleto de dançarinos. O mesmo homem que me interpelou sobre quem eu era, dessa vez vem até a minha direção animado e fala: “Elas são demais!” Eu respondo sorrindo: “São mesmo...”

Saí de Boa Vista com um arquivo fotográfico e audiovisual muito bonito e potente, e a promessa que iria assisti-las no show do *Espaço Cultural Apoena*, em Belém. E que, assim que pudesse, iria compartilhar com elas as imagens que havia feito. Uma dessas imagens tornou-se a foto do cartaz de divulgação do show do grupo em Belém.

Sobre meu ir e vir a comunidade pergunto para a curimbozeira, Creusa, na minha última ida ao campo antes de concluir esta pesquisa, em outubro de 2021, quais são as suas impressões sobre a minha aproximação, Creusa afirma:

Eu acho bom por que tu nunca esqueceu da gente. Tu sempre está perto da gente se interessando em alguma coisa, né? Tu vem lá de Belém, é uma coisa que tu tá interessada. Se fosse outra pessoa vinha? então eu acho muito importante a tua presença sempre aqui com a gente procurando saber. pela gente

Também afirma não entender o que exatamente é uma pesquisa acadêmica que estou realizando. “Não eu não sei o que é não” (Creusa). Entretanto, também demonstra que atualmente o conteúdo e qual o destino tem sido preocupações dos integrantes do grupo: Agora isso é, a gente quer saber pra onde vai essas coisas que as pessoas fazem da gente.

Figura 22 - Grupo reunido em frente ao barracão do festival Florimbó, 2019



Fonte: Fotografia da autora

Figura 23 - Cartaz de divulgação do show



Fonte: Acervo da autora.

1.5 O ADEUS À MESTRA

Como o ponto inicial desta parte do trabalho que é sobre a morte da mestra. Retiro do silêncio e deixo um pouco as palavras de Mimi que estão registradas na pesquisa de outra mulher carimbozeira, Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, na dissertação de mestrado intitulada *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)*:

Tinha uma sobrinha minha que trabalhava lá em Curuçá, num hospital de lá. Lá ela me levou pra fazer um teste. Mas já tinha pegado uns quantos. Foi e fiz o teste. Éramos onze parteiras pra fazer o teste. Aí fomo pra lá fizemo o teste, até que umas ficaram aborrecidas comigo. Mas eu sou culpada?! Eu falo o que sei, né? Porque, eu disse pra dôtora, dôtora eu quero fazer, ser a última a fazer o teste com a senhora. Aí ela ia chamando aquelas mulher, ia perguntando, umas ia dizendo certo outras diziam errado. Contanto, que quando chegou pela minha vez, aí ela foi fazer a pergunta pra mim, o que ela perguntava dum livro grande assim, aí eu falava tava certo alí. Aí foi, foi, foi até que ela disse: dona Julia, eu estou pra aprender mais com a senhora do que a senhora comigo, tá acabado a reunião (risos). Ela falou, né? Ela disse, sim, eu tô pra aprender mais com a senhora que a senhora comigo, que sou uma dôtora. A minha mãe era parteira. Eu puxei parece da minha mãe, ela era parteira (Oliveira, 2018, p.67).

Mimi, ou Raimunda Freire, era a matriarca do grupo *Sereia do Mar*. Além de mais velha foi a primeira em toda Vila Silva a dominar o instrumento curimbó. Quando assumiu o instrumento tinha mais de 50 anos. Parteira, benzedeira e com ligação muito próxima com o

povo da floresta e os encantados. Em seus últimos anos, Mimi já não batia mais o curimbó, entretanto, repetia os movimentos dos toques do tambor nas pernas e passava os dias cantarolando baixinho uns “carimbós”.

Mimi partiu no dia 25 de agosto de 2020, com falta de ar, dentro do quarto da casa da filha Bigica – cantora do grupo *Sereia do Mar* – e com os recursos de agricultora aposentada mais a ajuda dos oito filhos. Sabendo que Mimi não poderia ser enterrada com a presença de mais de quatro pessoas, por conta das medidas de prevenção ao Coronavírus e a pandemia mundial em curso, os familiares decidiram manter Mimi até seus últimos momentos em casa.

Segundo o relato dos filhos e parentes, antes de falecer a matriarca do primeiro grupo de carimbó protagonizado por mulheres pediu para cantar e passar alguns minutos do lado de fora da casa, próximo das plantas. Alguns da comunidade acreditavam que o sofrimento da mestra estava ligado a questões de encantaria da mata. Antes de anoitecer, Mimi partiu. As mensagens virtuais pelos grupos de carimbó e de cultura popular se espalharam, assim como as inúmeras homenagens na rede e na *web*, com imagens realizadas por mim.

Figura 24 – Notícia sobre morte de dona Mimi



Fonte: Gemaque, 2020.

Figura 25 – Notícia sobre a morte de dona Mimi



Fonte: Rabelo, 2020.

Saí de Belém pela manhã rumo à Vila Silva para acompanhar a cerimônia do velório acompanhada de mais duas mulheres ativistas do carimbó. A cineasta Cris Salgado e a fotógrafa Amanda Rabelo. Pensei sobre como Mimi continuará a reunir mulheres em torno de si e de sua arte. Primeiro, paramos para um banho no Balneário, o igarapé de Vila Silva. Água gelada, escura, mas límpida, represada por uma obra coletiva realizada pela comunidade, rodeado de mata e árvores e muitos mitos e lendas. Depois fomos convidadas para um almoço na casa da Creusa, filha da mestra e curimbozeira do grupo. Durante todo o tempo de nossa presença na comunidade eu colho relatos do encanto da mestra. “Ela pedia pra ir pra floresta perto dos encantados, ela pedia pra tomar banho de água do igarapé” (Bigica, 25/08, Vila Silva).

Contrariando as medidas de proteção contra o novo coronavírus a cerimônia de velório da mestra contou com mais de cem pessoas. Ninguém usava máscara a não ser nós que erámos de fora da família e comunidade. Oito filhos, 96 bisnetos e 12 tataranetos. A maior parte presente no último adeus à mestra. O caixão ficou em frente à casa da Creusa. A filha que por muito tempo cuidou da mestra Mimi. Apenas em seus últimos momentos, por se tratar de uma casa maior, é que Mimi passou os últimos dias na casa da dona Bigica. Alguns meses antes Creusa havia perdido o marido para a picada de uma cobra da espécie surucucu. Segundo o relato da Bigica, Manoel Ferreira, morreu devido à falta de atendimento adequado.

Não havia o soro no hospital de Marapanim. O acidente ocorreu quando ele ia para a roça. Ainda conseguiu acordar e cortar a cobra. Mesmo tendo sido levado às pressas para o atendimento não sobreviveu devido a negligência do Estado com a população que mora no interior.

O descaso dos governos com as populações remotas e povos originários está refletida na ausência de políticas públicas em áreas como a de Vila Silva. “Mamãe ainda falou, Manoel tu não pediste licença não para se entrar na mata? Não se entra na mata sem pedir licença” (Bigica 25/08. Vila Silva). Seu Manoel, assim como dona Mimi e a maior parte da comunidade trabalham na roça como agricultores.

Em cima do caixão um figurino do grupo *Sereia do Mar* que a Mimi mais gostava de se apresentar. Um vestido laranja e azul com detalhes de flores. Ao lado um grande banner, fotos do grupo, uma cruz de Jesus Cristo. A comunidade é muito católica e tem São Tomé como padroeiro. Eu, inclusive, fui convidada para a festividade que ocorre em dezembro. Fiz o registro fotográfico em 2019, último ano de participação da mestra. O clima no velório era de muita comoção. Muitos jovens e crianças chorando. As integrantes do grupo estavam visivelmente abaladas. Quando a Bigica me encontrou me deu um grande abraço, repleto de lágrimas. Chorei também. Como achar que minhas interlocutoras são apenas um objeto de pesquisa?

A comunidade de Vila Silva paralisou. Os moradores todos na porta de suas casas. “Mimi trouxe à vida a maior parte dos moradores da Vila. Mimi fora parteira por muitos anos. A mestra Mimi também foi cantora de folias e ensinou muita gente a levar a imagem de amor e da bênção” (Integrante do *Frutos da Terra*, durante discurso no velório da Dona Mimi, 25/08, Vila Silva).

O caixão ficou localizado bem onde Mimi costumava sentar-se em sua cadeira, para conversar com as vizinhas, familiares e transeuntes. Nelson Freire o neto mais velho foi quem conduziu o velório. Apesar da forte presença feminina, os homens ainda têm grande poder de decisão. Os filhos homens, apesar do último pedido da Mimi em vida, não foram a favor de tocar carimbó no velório da mãe por questões religiosas. Por serem católicos. Durante a cerimônia somente foi permitido cantar um carimbó batendo na palma da mão.

Apesar de eu já ser conhecida pelas mulheres da família fui chamada na cozinha da casa da Creusa para que os filhos homens soubessem quem eu era e o que queria. Após eu me apresentar os filhos e netos homens permitiram minha presença.

Após o alcance midiático e a aprovação em editais que o grupo *Sereia do Mar* conseguiu, como a presença em matéria de jornais, e em grandes shows como na *Feira Pan Amazônica do Livro* do ano de 2019. Os filhos e netos das integrantes do grupo começaram a se interessar mais sobre os rumos do grupo.

Não foi tão de repente, veio de uma observação e por ter visto o grupo ser lesado em alguns aspectos, em conversas com as mestras havia muita reclamação e descontentamento em partes. Por outro lado, é minha família, são minhas raízes, tenho uma paixão pelo carimbó, cresci vendo meus avós (Pedro e Mimi), meu pai e tios tocando. E a vontade é de fazer por elas e pela cultura do carimbó (Renilde Freire, filha da maraqueira Feliz, entrevista por WhatsApp em 18/02/2021).

Durante o velório, muitas homenagens. Mestre Manoel, grupo Uirapuru de Marapanim, fundador da escolinha de carimbó de Marapanim esteve presente e fez uma fala como a de um xamã, sob o corpo sem vida da mestra.

A última vez que encontrei a tia Mimi, ela me disse que só tinha apenas mais dois dias. E assim a profecia se fez. Tia Mimi foi uma profeta da família e da Cultura. Esse corpo já viveu 95 anos, teve filhos, netos e um companheiro. Trouxe meninos para o mundo. E agora já pode descansar (Manoel, durante o velório de Mimi).

A professora Gera Malcher, figura reconhecida na comunidade, compositora de uma das músicas cantadas pelo grupo *Sereia do Mar* fez uma homenagem chamando os nomes dos sete guias que a mestra Mimi sempre evocava: *Mestra Olinda; Repenacho; Largatinha; Bolotinha; Cobra Grande; Onça Grande e Borboleta Pará Pará*.

As homenagens finalizaram quando todos os filhos se reuniram em volta do caixão. O momento em que o caixão foi fechado também foi de grande emoção. Netos e amigos se aglomeravam em volta do corpo da mestra entre abraços e lágrimas.

O cortejo fúnebre teve as mulheres à frente o tempo todo. Vozes afinadas femininas cantavam coros de igreja e carimbos. Contrariando a família o carimbó foi tocado. De repente surgiu no meio do caminho um curimbó e um par de maracás. Que foi passado de mãos em mãos até firmar nas minhas e o curimbó no lombo de um senhor.

Nesse momento, entre fotografar ou tocar a maracá no adeus à Mimi, como carimbozeira eu não tive dúvidas, deixei a câmera no pescoço e assumi o toque da Maracá, acompanhando o toque do curimbó que o senhor tocou e carregou durante todo o percurso, desde Vila Silva até o cemitério da Fazendinha. A comunidade localizada a uns trinta minutos de caminhada debaixo de sol, mas a experiência de cantar sobre forte emoção nos faz entrar em um estado de transe que não deixa o caminhar ser difícil. Retomei a câmera apenas quando chegamos em frente ao cemitério e as mulheres decidiram carregar o caixão sob

aplauso e emoção. Mimi foi enterrada. Uma tradição inteira morre e renasce quando um mestre desencanta.

Figura 26- O neto mais velho de mestra Mimi conduz o velório; ao lado do caixão, a roupa de carimbó.



Fonte:Fotografia da autora

Figura 27- Mestre Manoel Grupo Uirapuru faz uma fala no velório da mestra Mimi



Fonte: Fotografia da autora 2020

Figura 28- A pesquisadora Amanda Rabêlo segura o curimbó no cortejo do velório



Fonte: Fotografia autora 2020

Figura 29- Mulheres a frente do cortejo fúnebre



Fonte: Fotografia autora 2020

Figura 30- Mulheres carregam o caixão da mestra de carimbó



CAPÍTULO 2

2 A MULHER NO CARIMBÓ E A PROBLEMÁTICA DO RECONHECIMENTO COMO MESTRAS E COMpositoras

Quando no Oeste do Estado do Pará, mais especificadamente em Vila Silva, Marapanim, as mulheres tocadoras de carimbó rompem com o padrão da dinâmica da manifestação em questão, exercida por grupos prioritariamente masculinos, e formam o primeiro grupo protagonizado por mulheres denominado *Sereia do Mar*, algo nesse processo social é modificado, novos sentidos são produzidos.

São esses novos sentidos produzidos por Mestre Mimi, Raimunda Freire - Bigica, Claudete Barroso, Creusa Freire, Martinha Freire, Cleonilda Modesto, Maria Cristina Monteiro, ÁdriaElere, Maria Nilce Freire, Maria Feliz e Alline Ribeiro que subvertem as lógicas patriarcais e racistas, que interessam para esta reflexão de pesquisa.

Mulheres racializadas, do interior do Pará, produtoras de cultura popular, tocadoras de carimbó que rompem com a imagem essencializada da mulher carimbozeira apresentada em campanhas publicitárias e na mídia tradicional, como veremos a seguir em imagens. Posto isso, o presente texto pretende contribuir com a constituição de outras narrativas visuais, numa perspectiva do feminismo descolonial (LUGONES, 2010), contrariando a lógica racista e que essencializa as que tocam carimbó na região norte do país. Os escritos e imagens aqui presentes abordam uma perspectiva de um feminismo descolonial, como bem define a criadora do conceito, Maria Lugones (2010).

O feminismo não fornece apenas uma narrativa da opressão de mulheres. Vai além da opressão ao fornecer materiais que permitem às mulheres compreender sua situação sem sucumbir a ela. Começo aqui a fornecer uma forma de compreender a opressão de mulheres subalternizadas através de processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualismo (...) Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de “colonialidade do gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade de gênero de “feminismo descolonial” (LUGONES, 2010, p. 941).

O texto analisa a escrita feminina como um ato de desobediência (RAGO, 2013), de autocuidado e que gera discursos que se contrapõem aos poderes vigentes, como o patriarcado. Portanto, as imagens presentes no trabalho buscam contribuir para superar a colonialidade de gênero (LUGONES, 2010) através da escrita com a luz – fotografia, contadas a partir da perspectiva de uma mulher racializada sobre outras mulheres racializadas.

O silenciamento do protagonismo de mulheres e de mulheres negras não está somente na linha histórica da manifestação cultural do carimbó, está nos cargos de fotojornalistas nas redações midiáticas e está também em nossas referências bibliográficas. Quantas mulheres pesquisadoras são reconhecidas como referência no assunto? Quantas biografias de mulheres já lemos? Quantas mulheres são recontadas por outras mulheres? Como as mulheres afetam o campo da escrita, ao aceitarem que a imaginação tem uma enorme força potencializadora criativa, que escapa às múltiplas formas de capturar poder e da institucionalização? (RAGO, 2013).

O nascimento da escrita surge para muitas de nós mulheres através das cartas e agenda. São os nossos primeiros escritos femininos. Comumente somos influenciadas a redigi-las, enviá-las, falar de nossos sentimentos e vivências. Entretanto, ao mesmo tempo, essas mesmas agendas e papéis de cartas preenchidos com estes escritos femininos também são comumente deslocados para o espaço da brincadeira, da bobagem e segredos “de mulher” que precisam ser guardados e abafados.

A aula inaugural de Michel Foucault no *Collège de France*, realizada em dezembro de 1970, e que deu origem à obra *A ordem do discurso*, aborda o discurso como veículo de poder e desejo. Nesta perspectiva, o autor discorre acerca de alguns procedimentos de exclusão que se exercem de modo externo ao discurso e colocam em jogo essas relações de poder e desejo. O princípio de exclusão de certos discursos e narrativas, presentes em nossa sociedade, que resultam em separação e rejeição, é exemplificado por Foucault através da metáfora da loucura: “Desde a alta idade média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como os dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade, nem importância”(FOUCAULT, 1970, p. 10).

Nesse sentido, a palavra do louco é o que permite que se separe o louco dos demais indivíduos. No entanto, essa palavra não é aceita como verdadeira ela é rejeitada, por isso a separação implica na rejeição. Podemos relacionar a exclusão de muitos escritos femininos devido a essa perspectiva histórica da loucura feminina que segrega e rejeita o discurso do louco e da mulher desobediente.

Historicamente as mulheres foram consideradas loucas. Na Grécia antiga, o útero foi considerado a causa dos sintomas como irritações, espasmos, convulsões, palpitações e angústias. Histeria, nome dado ao transtorno psicológico vem desta lógica. Hystera, em grego, quer dizer: útero. “Mulheres histéricas foram estudadas como um caso sério de perturbação

mental e física ao longo de 600 anos durante os quais a ideia se manteve viva” (GUIMARÃES, 2018, p.).

Desta forma, percebo a necessidade de nós mulheres recontarmos como outras mulheres têm transformado o mundo e a si mesmas. Como uma forma de nos contrapormos aos poderes vigentes, como o patriarcado, e criarmos estratégias de autocuidado e criação de narrativas, como bem aponta Rago (2013):

Ao contrário da vida dos homens, a das mulheres se caracteriza pela fragmentação, pela interrupção e pela descontinuidade, e que, ao mesmo tempo, elas tendem a se colocar em posições secundárias em relação aos familiares e amigos, o que inviabilizaria o interesse pelas narrativas autobiográficas, centralizadas no próprio eu. Afinal, tendo sido educadas para a maternidade, para serem missionárias, enfermeiras ou professoras, as mulheres foram tacitamente convidadas a se esquecerem de si mesmas, a renunciar o exame da própria existência, e, acima de tudo, foram estimuladas a cuidar do outro em primeiro lugar (RAGO, 2013, p. 64).

A importância da escrita feminina revelou-se fundamental no caminho desta pesquisa. Margareth Rago (2013); Marilda Santanna (2016); Angela Davis (2017); Lélia Gonzales (1980); Maria Lugones (2010); Glória Anzaldúa (2000); Ochy Curiel; Conceição Evaristo (2020) me abraçaram enquanto pesquisadora e como mulher. A importância de construir narrativas femininas como uma disputa pelo poder pode ser relacionada com esse trecho da obra de Foucault (1970, p. 10) “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar”.

A produção de um discurso patriarcal mantém as mulheres distantes ou invisibilizadas, assim como nas histórias recontadas do carimbó e na escrita sobre si e sobre outras mulheres. O discurso como controle é explicado por Foucault: “Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada. Seleccionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” (FOUCAULT, 1970, p. 8).

Narrativas de si, os escritos gregos entendiam o papel da escrita como exercício de si no pensamento, segundo Foucault (1970). O cuidado de si é uma experiência filosófica e traduz melhor a experiência. Ainda segundo o autor, o cuidado de si para os gregos na Grécia antiga incluía a escrita como uma forma de cuidar da mente e de si, indo de encontro com o pensamento cristão que afirma que devemos renegar o autocuidado, pois para o senso comum o cuidar de si aparenta um ato narcísico.

É como afirma a cineasta, Lúcia Murat (2008), diretora do filme *Que bom te ver viva* – um dos raros filmes que abordam a temática da tortura de ex- prisioneiras políticas. “Eu acho que a arte tem muito a ver com o sujeito. Não que ela seja realisticamente autobiográfica, mas tem a ver com seus questionamentos e angústias. Ou seja, é trabalho autoral”. A escrita com a luz presente nesta pesquisa, realizada sobre essas tocadoras e carimbó, é o meu trabalho autoral.

2.1 RITINHA NÃO É O ÚNICO TIPO DE CARIMBOZEIRA

A participação da mulher na cultura do carimbó comumente está atrelada à imagem ou papel de dançarina ou organizadora do festejo e da comida, funções não menos importantes na manifestação cultural. Entretanto, a representação da imagem da mulher em cima do carimbó ou como cantora, durante muito tempo, fora incomum. A invisibilidade da mulher negra e de periferia na história recontada das manifestações culturais brasileiras não é lugar incomum, como afirma Santanna (2016), em relação ao samba:

Limitar a participação da mulher no samba segundo o senso comum e a perspectiva patriarcal, unicamente nos requebros e meios é reduzir e minimizar sua importância também como protagonista na construção deste símbolo de brasilidade, resistências e negociações (SANTANNA, 2016, p. 12).

Margareth Rago (2013) ratifica que, atualmente, poucos duvidam da profunda transformação cultural provocada pela maior inserção das mulheres na vida pública. Segundo a autora “Transformação esta que se deu pelo resultado muito positivo das pressões históricas do feminismo, num mundo que reconheceu a falência dos modos falocêntricos de pensar e agir” (2013, p. 24). Tal qual a sociedade, o movimento do carimbó está atravessado pelo movimento de resistência das mulheres, refletido na presença de mestras e tocadoras.

A essencialização do carimbozeiro/carimbozeira foi reforçado na década de 30 pelo movimento modernista paraense, que teve figuras como: Gentil Puget, Waldemar Henrique, Bruno de Menezes, entre outros (COSTA, 2015). Historicamente, tentou-se criar um padrão discursivo identitário em torno do caboclo e do carimbó. Tal processo contou com a contribuição de intelectuais, poetas, publicitários e artistas plásticos. Para Castro (2013), o objetivo sempre foi a confecção de uma identidade humana local a ser constituída com base nesse indivíduo um tanto utopicamente identificado como caboclo.

Sempre próximo a grupos subalternizados, o carimbó foi historicamente perseguido, o que se mantém até hoje². Atualmente o carimbó que não afronta as autoridades é o carimbó folclorizado, assim como o idealizado no modernismo paraense pelo mito do “bom caboclo” (CASTRO, 2013) e, principalmente, o carimbó que defende a ideia da democracia racial (GONZALES, 1980), da miscigenação, da presença das três raças (1970, COSTA, apud MACHADO, 1973) e da morenise. Sarraf (2018) explica o silenciamento da identidade étnica dos moradores de Belém.

Se a capital paraense ostenta na música e na mídia o título de “cidade morena”, partimos para a compreensão de que há um silenciamento sobre a identidade étnica de seus moradores. Ora, se a região era povoada por populações indígenas quando do início da colonização – população essa que se manteve durante os séculos – e que ainda recebeu importantes contingentes de africanos escravizados, há que se responder a: por que a identidade étnica ressaltada na cidade não é a negra, tampouco indígena, mas sim morena, espécie de eufemismo para uma sociedade que considera fora da ordem heranças e ancestralidades africanas e indígenas? (SARRAF, 2019, p. 31).

Um exemplo recente da criação de uma imagem essencializada – e carregada de preconceito e machismos sobre a mulher nortista e carimbozeira - foi a criação de uma telenovela, da Rede Globo de televisão, produzida em 2017, chamada *A Força do Querer*, que se passava no Norte, em uma cidade ficcional chamada “Parazinho”, com imagens gravadas no Pará, na ilha do Marajó. A moradora do lugarejo que tocava carimbó na beira da praia se chamava Ritinha era sensual, ingênua, sem muita inteligência sempre estava rodando de saia florida no carimbó, no dia a dia. Apaixonada por sereias, como se fosse uma delas, tinha como maior objetivo encantar os homens e dançar carimbó. Como podemos ver os exemplos abaixo:

²Lei 1.028, de 5 de maio, de 1880 do código de postura de Belém. Artigo 107. É proibido, sob pena de 30 mil reis de multa. Parágrafo 1 – Tocar tambor, carimbó ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite. Disponível em: <http://www.outros400.com.br/urubuservando/3878> Os batuques das praças são vítimas da falta de apoio da administração pública. Proibido proibir post da fanpage Laricas e roles. Acesso em: 12 de agosto de 2018.

Figura 31 – Divulgação da novela *A Força do Querer*



Fonte: O Globo, 2017.

Figura 32 – Divulgação da novela com conteúdo sobre carimbó



Fonte: Casa de Cultura Ubuntu, 2017.

Assim como o lugarejo ficcional chamado de Parazinho existem a presença de sereia, no Estado do Pará - que não é somente locação – também existem sereias com muitos encantos e que apreciam carimbó. Entretanto, estas sereias são distanciadas da imagem essencializada ou publicizada como a Ritinha da telenovela. Elas são mulheres mais velhas, não são padronizadas de acordo com o padrão midiático e não são brancas, descendentes em sua maioria de índios e negros. Elas são as integrantes do grupo chamado *Sereia do Mar*, o primeiro grupo protagonizado por mulheres que tocam carimbó. Agricultoras, são moradoras de Vila Silva, vilarejo de Marapanim, região Salgada do Pará.

A partir do movimento *Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro* criou-se uma rede conectada no sentido de reunir mestres e mestras do Estado em diálogo com outros locais do país, como o Rio de Janeiro (IPHAN, 2019). Atualmente, manter a mítica em torno do caboclo carimbozeiro isolado das realidades políticas e socioculturais ao seu redor é algo cada vez mais distante. A exemplo disso, cito uma ligação telefônica com uma de minhas interlocutoras, no ano de 2019. Em uma ligação rápida, ao celular, falo com a integrante do grupo *Sereia do Mar*, Claudete Barroso, que está ao lado de Raimunda Freire – Bigica - e me informa que estão em Copacabana apreciando a praia, aguardando para participarem de um bate papo, informou ainda sobre outro evento em São Paulo, e mais uma roda da carimbó em Santa Tereza (RJ), além de um bate papo na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Ainda em 2021, a imagem da mulher carimbozeira continua essencializada: jovem, morena dos cabelos lisos, ou cacheados soltos, cabocla, sensual, rodando a saia florida pelo salão e o caboclo forte acompanhando na dança ou batendo o curimbó como, comumente, podemos ver no material publicitário, nas matérias dos portais, nas capas das revistas, nas telenovelas. Em sua maioria, quando a imagem a ser retratada é sobre o carimbó, a mulher não é nunca a instrumentista, ou tocadora – termo que a comunidade carimbozeira utiliza para se referir aos instrumentistas.

Em 2015, no *I Congresso Estadual do Carimbó* - considerado um evento histórico por ter reunido, pela primeira vez, mestres de todo o Estado e propiciado encontros, até então, inéditos - ficou perceptível um número restrito da participação das mulheres como instrumentistas no ritmo. Mesmo com a expansiva presença feminina, apenas sete mulheres musicistas estiveram presentes em uma esfera de 200 delegados(as) e observadores vindos de 25 municípios das regiões do Salgado, de Bragantina, do Marajó, do Tapajós, do Baixo Tocantins e Metropolitana

Figura 33 – A cidade de Marapanim festeja o carimbó



PORTAL CULTURA

PESQUISA

FUNTELPA COMERCIAL IMPRENSA TRANSPARÊNCIA PÚBLICA

A cidade de Marapanim festeja o carimbó



O município de Marapanim, situado na Costa Atlântica do Pará, realiza no período de 29 a 30 de novembro e 1º de dezembro de 2019 a 10ª edição do Festival do Carimbó de Marapanim, evento que tem como objetivo preservar o ritmo musical tipicamente paraense e valorizá-lo enquanto maior produto artístico-cultural da cidade.

Promovido pela Associação Marapaniense de Agentes Multiplicadores de Turismo, o festival tem o patrocínio cultural e turístico do Governo do Estado, por meio da Lei Semear da Fundação Cultural do Pará, e da Centrais Elétricas do Pará (Celpa).

Durante os três dias de realização, o evento espera reunir na Praça Nossa Senhora das Vitórias, no centro da cidade, cerca de 30 mil pessoas com apresentações de shows ao ar livre, estandes para a gastronomia regional, feira de artesanato, entre outras atrações. Haverá também a entrega do 'Prêmio Mestre Lucindo de Música' para compositores de carimbó de todo o estado.

O carimbó de Marapanim é tombado como patrimônio cultural do país e a cidade é reconhecida internacionalmente como a "Terra do Carimbó", ritmo musical tocado no município na forma do "carimbó raiz" e que teve como principal cantor e compositor o Mestre Lucindo, falecido em 1988.

Fonte: Portal Cultura, 2019.

Figura 34– Carimbó vira patrimônio cultural



turismo

Carimbó vira patrimônio cultural

DE SÃO PAULO

11/09/2014 @ 17h55

Compartilhar      **OUVIR O TEXTO**  Mais opções

O carimbó, ritmo paraense, foi declarado patrimônio cultural imaterial do Brasil.

O processo de reconhecimento começou em 2008. O gênero musical, que existe há mais de dois séculos, inclui tambores e mulheres dançando com saias compridas. É resultado da mistura das culturas indígena, negra e ibérica.

Em 2007, o samba carioca foi declarado patrimônio cultural do país.



João Ramiro/Diálogo Brasil

Fonte: Folha de São Paulo, 2014.

Figura 35 – Convite 20 anos da roda de carimbó *Coisas de Negro*



Fonte: Acervo Coisas de Negro, 2020.

2.2 BREVE LINHA HISTÓRICA DAS MULHERES NO CARIMBÓ: DONA MAGÁ, NAZARÉ DU Ó, NAZARÉ PEREIRA, ANA BELTRÃO, NEIRE ROCHA E ANGELA COUTO

Foi em *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas* (1767) que o jesuíta Frei João Daniel descreveu os índios Tupinambás que cantavam e dançavam ao som de um instrumento produzido com madeira oca e couro de animal, ao qual chamavam de curimbó (GABBAY, 2017). Rosário (1974), por sua vez, ressalta que o carimbó fora embebido nas tradições artísticas e musicais africanas. Rosário definiu o carimbó como elaboração cabocla de inspiração negra (COSTA, 2013).

O debate em torno do carimbó incide diretamente sobre a história da composição étnico-racial da Amazônia, o que explica a perseguição das autoridades e policiais no sentido de inibir as rodas de carimbó e seus tambores, que atravessa a linha histórica e se mantém até os dias atuais. Para Salles (1969) o carimbó é uma manifestação originalmente afrodescendente. Entretanto, no próprio ensaio *Trabalho e Lazer do caboclo*, o autor aponta no ritmo carimbó semelhanças com cantigas indígenas e como resultado de influência ibérica a presença dos dedos estalados na dança típica regional e, reconhece a roda de carimbó como um espaço democrático que une raças. “Hoje, porém, o carimbó não é mais dança de negros, exclusivamente (...). Nossa experiência pessoal dá-nos a certeza que caboclos, negros e mestiços se irmanam nos arrasta-pés” (1969, p. 281).

Foi no Pará, no alto rio Trombetas, que a primeira comunidade de remanescentes de quilombos recebeu o título coletivo e definitivo de suas terras, em 1995. Atualmente é o estado brasileiro que mais titulou áreas em prol dos remanescentes de quilombos. Ao todo, existem 178 comunidades quilombolas no Brasil; 62 estão no Pará e 53 já foram reconhecidas pelo Instituto de Terras do Pará (ITERPA). Também é aqui no Pará que está localizado o maior quilombo titulado do Brasil, localizado na comunidade Cachoeira Porteira, em Oriximiná. No Marajó, apenas em Salvaterra, município localizado na microrregião do Arari, 18 quilombos são titulados e ligados à Coordenação das Associações das Comunidades Remanescentes de Quilombos do Pará (Malungo). Apresentamos essas informações com a perspectiva de apontar a presença massiva de quilombos remanescente no Pará e reforçar o que Câmara (2007) afirma através dos dados:

Assim, contrariando o imaginário étnicorracial, o último censo do IBGE (2010) apontou que 76,7% dos paraenses declararam-se negros (69,5% pardos, 7,2% pretos), dados que demonstram uma racialidade fortemente marcada pela mestiçagem, em que o mito da democracia racial branqueadora dificulta a (auto) identificação de negritudes amazônidas, que ficam escondidas sob uma morenidade e pelo mito do indígena. (CÂMARA, 2017, p. 8).

Com uma área de 83.316,02 km², o Nordeste Paraense, onde está localizada a área do Salgado, é a mais antiga fronteira de colonização do Estado do Pará (CORDEIRO et al, 2017). De caráter migratório essa região, mais especificadamente Marapanim, foi comumente ocupada por mão de obra escrava (ABREU, 2011), o que nos permite inferir que houve presença negra e indígena massiva. Cordeiro (2017) afirma que as populações tradicionais do Nordeste Paraense estão distribuídas entre 6 etnias indígenas e por 35 comunidades quilombolas.

A presença forte da igreja católica até os dias atuais por aquela região - perceptível através das inúmeras festas de santos católicos - pode ser considerado resultado da presença dos padres jesuítas que estavam atrás da mão de obra indígena. Talvez, seja essa a pista sobre a presença indígena no carimbó. Já que, considera-se Marapanim o berço desta manifestação, então a presença indígena como população fundante e o apagamento cultural e social realizado pela igrejas católicas, demonstram a presença dessas etnias no carimbó como algo ancestral, sempre atrelado à um passado assim como à relação, de uma forma geral, da população do Pará com sua ancestralidade indígena, sempre lembrada nunca atual.

É neste cenário de perseguições, opressões e resistência que as mulheres negras, não brancas, ribeirinhas, quilombolas, periféricas e integrantes da população insurgente foram e

são agentes do carimbó como manifestação cultural. A importância da tradição do carimbó somente foi reconhecida oficialmente pelo Estado em forma de titulação em 2014, quando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu o carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Após uma intensa mobilização de vários segmentos da sociedade, especialmente a partir da criação da campanha *Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro*, que reuniu artistas, intelectuais, bem como grupos religiosos e culturais de várias cidades do Pará. Os esforços não evitaram a perseguição policial e a redução da tentativa de higienização do Estado em relação à manifestação cultural.

O curimbó é um tambor, um instrumento percussivo, onde o tocador(a) que não necessariamente é um(a) percussionista, monta no instrumento para tocá-lo. Deitado, é assim que, tradicionalmente, se tira o som do tambor que dá nome a manifestação cultural carimbó. Originalmente, o tambor parte de um tronco escavado, revestido com couro de animal. Atualmente é possível encontrar outras versões do instrumento, curimbós de PVC, os artesões dos centros urbanos encontram os materiais em lixões ou pelas ruas da cidade. Mais leves e mais acessíveis, os carimbozeiros traduzem em criações suas relações com o seu habitat. Com a ausência cada vez maior de matéria primas, a reciclagem renova o movimento do carimbó. São banjos feitos de capacetes, de painéis, linha de pesca como corda, maracas advindas das cuieiras dos quintais e repletas de semente.

E o tambor apesar da mudança em alguns aspectos da construção de seu material, mantém seu toque ancestral. Das ferramentas expressivas que compõem esta prática, o tambor – artífice, técnica, instrumento produtor de texto – merece atenção (GABBAY, 2017). O carimbó é mais que apenas um ritmo, é uma expressão cultural e um modo de vida. O carimbó reconhecido como o “Carimbó pau e corda”, é o carimbó visto como o tradicional. Onde apenas se utilizam instrumentos típicos do ritmo: O curimbó, o pau, o ganzá, a maraca, o banjo. Quando a banda de carimbó adiciona, por exemplo, uma bateria. Já não é mais carimbó pau e corda ou o tradicional. Mas muitas vezes a banda executa a célula musical do carimbó, as vezes não tem curimbó, mas é uma banda de carimbó com o repertório de carimbó, apesar de sempre ser um tema polêmico que gera debates.

Os grupos de carimbó também podem se apresentar com ou sem casal de dançarinos. Costumeiramente os dançarinos dançam com aquilo que chamamos de roupa de carimbó. As mulheres com saias floridas, e blusa branca e flor no cabelo, os homens com calça preta, ou branca, enrolada na barra, estilo pescador, com blusa florida. Mas isso, não é uma regra. Em

Santarém Novo, por exemplo, o homem dança de terno e gravata. Em Belém, as pessoas não usam roupas típicas apesar de o visual florido estar bem presente nas rodas de carimbó.

Zimba, gira, roda, batuque são expressões referentes à coletividade. Não se faz carimbó apenas com um indivíduo, é preciso que alguém toque o curimbó, que outra pessoa marque no pau, e se alguém souber tocar banjo que entre, assim como o sopro. Carimbó bonito e completo tem dançarino no salão, marcando no pé o toque do batuque ancestral. O carimbó é uma experiência coletiva, se organiza através do compartilhamento da poética - que comumente se dedica a narrar o cotidiano de rios, mares, campo e preservação - e através da interação entre tradições, como a presença do toque africano no tambor, marcado pela maracá, de origem provavelmente indígena.

Em um dos primeiros estudos classificando a manifestação cultural Carimbó, em 1969, Vicente Salles (1969) retrata no texto *Carimbó: trabalho e lazer do Cabloco*, Tia Pê, uma mulher responsável por produzir a festa onde o carimbó era “batido” - é desta forma que os mestres mais antigos referem-se aos barracões que tocavam o carimbó pau e corda - o ritmo tocado em sua forma genuína para os santos católicos.

Tipo cabloco aparentando 60 anos de idade, Tia Pê nasceu e se criou na Vigia. Mora nos limites suburbanos da cidade, à margem da estrada, quase no meio rural. É festeira consumada e centraliza, em torno de sua modesta casa, os principais folguedos da região – carimbó e outras danças (SALLES, 1969, p.263).

Em Maiandeuá, ilha ligada ao município de Maracanã, outra mulher também aparece nos relatos dos mestres e carimbozeiros como sendo umas das responsáveis pelo início do movimento na vila. “Era ela a dona da festa dedicada ao São Benedito”, diz Mestre Chico Braga em seus relatos no documentário *Mestres Praianos* (2014). Segundo os depoimentos presentes no documentário, Dona Magá ou Margarida Menezes Teixeira era a responsável por uma farta festa com duração de alguns dias, repleta de comidas, bebidas e muito carimbó.

Segundo os relatos da comunidade da ilha de Maiandeuá, o Carimbó, predominante na região do salgado, foi introduzido em Algodual pela senhora Margarida Menezes Teixeira (Dona Magá), onde o carimbó era cantado e dançado principalmente nas festividades de São Benedito (21 de dezembro a 06 de janeiro). Um dos símbolos deste evento era o levantamento do mastro, em homenagem ao Santo Padroeiro. Magá deixou como herdeiro de seu legado Mestre Menezes, compositor e versador de Carimbó. Mora no centro da ilha, na trilha do muruti, entre as vilas de Camboinha e Fortalezinha (AZEVEDO, 2015).

Cleiton Teixeira, carimbozeiro e morador da Vila de Algodal, dono do espaço que toca carimbó todos os sábados, o Mupéua, considera que muitas canções reconhecidas como sendo de compositores masculinos são na verdade, de dona Magá. Cleiton Teixeira vem realizando um trabalho de resgate desta história feminina na ilha. Em 2021, criou um espaço no bar dedicado à Maga e solicitou a ilustradora Isabella Paixão que a partir da imagem da carteira de identidade de Margarida uma ilustração fosse criada. O resultado está no cartaz da figura 36:

Figura 36 - Cartaz divulgado na Exposição Encantarias da Ilha



Fonte acervo autora. Arte do cartaz: Isabela Paixão (2021)

Segundo relatos colhidos em setembro de 2021, na ilha de Maiandeuá com os carimbozeiros Mestre Menezes, Zézinho e Cleiton, as músicas abaixo são de mestra Magá:

“Cade meu balão de couro que ganhei no Piauí ? /Cade meu balão de couro que ganhei no Piauí?/ Não deixa papai não deixa mamãe não deixa o meu balão cai /Não deixa papai não deixa mamãe não deixa o meu balão cai”

“Em Salinas tem um poço, água boa de se beber, onde mora uma morena que por ela eu vou morrer/ Ai aiai o que é você tem? chorando de amizade o amador querendo bem/ Ai aiai o que é você tem? chorando de amizade o amador querendo bem/ Da laranja eu quero um gomo, do limão quero pedaço da sua boca eu quero um beijo do seu corpo eu quero abraço”

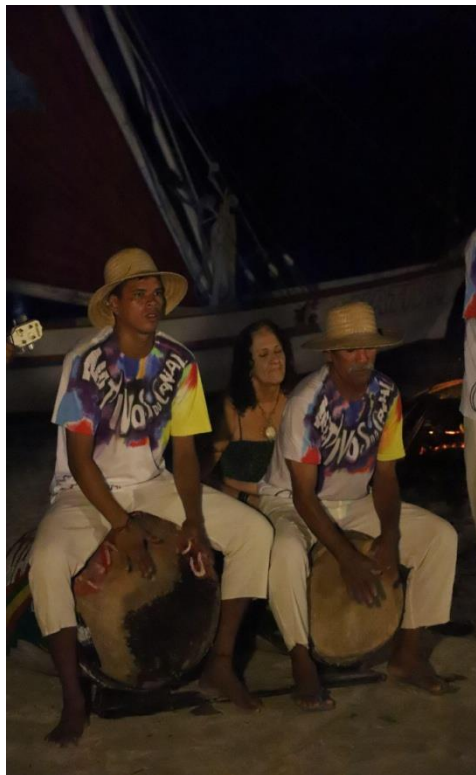
Eu vou apanhar aquela rosa, rosa que tá na roseira /eu vou dançar carimbó com aquela morena faceira. Não vá meu bem não fique a madrugada já vem”.

Atualmente existe uma mulher que toca no grupo *Nativos do Canal*, grupo que acompanhou Chico Braga e é liderado por Mestre Zezinho. O personagem dos trechos do carimbó:

Zezinho traz a canoa que eu quero atravessar
Eu quero subir o morro pra lagoa me banhar
Na lagoa tem praiera, na lagoa tem jacaré
Lago da princesa, cheira flor e aguapé

Segundo relatos colhidos durante a gravação do vídeo- clipe do grupo de carimbó *Nativus do canal*, em 2021. Ana Beltrão não é nascida na ilha. Veio para Maiandeuá após o falecimento da filha, em Belém. Ela conta que no dia que chegou à ilha, em 22 de abril de 1995, na vila de Algodal, houve um carimbó no tambor furado de dona Magá. No festival de carimbó que ocorreu em 2021, como resultado da Exposição Encantarias da Ilha. Ana foi a única mulher a subir e se apresentar como instrumentista em um grupo de carimbó. Ana é casada com mestre Zézinho.

Figura 37- Ana tocadora de pau. Gravação videoclipe *Nativus do canal*



Fonte: Fotografia da autora (2021)

As mulheres sempre foram fundamentais na manutenção do carimbó e de outras diversas manifestações culturais, por serem as organizadoras e promotoras das festividades.

Na contemporaneidade, podemos citar Neire Rocha, Colaboradora direta do tradicional grupo de carimbó *Sancari* há mais de 15 anos e uma das idealizadoras do Festival Pau & Corda do Carimbó, um festival que mistura linguagens com a intenção de salvaguardar o carimbó e outras práticas culturais.

A produtora cultural de 53 anos, que mora desde os cinco anos na Travessa Álvaro Adolfo. Nas ruas do bairro periférico de Belém, Pedreira. Cresceu, ao lado de Célia Teixeira, outra mulher articuladora, juntas reuniram gente e faziam quadrilha, pássaros, carimbó e outras manifestações Culturais. Sua casa e família se misturam com a história da manifestação popular paraense. É do seu quintal, da árvore da cueira, que se originam as famosas maracas feitas artesanalmente e comercializadas pelo mestre Lucas Bragança, companheiro de Neire. Aliás, o carimbó percorre a família, filhos e netos são criados próximos a cultura popular e já seguem os próprios passos como músicos e bailarinos

Foi a partir do sentimento de ver melhorias em sua comunidade, da vontade de assistir os netos brincando nas ruas e de criar oportunidades para as mulheres e crianças que moram na passagem Álvaro Adolfo que Neire teve a ideia de criar o evento Pau & Corda. Desde 2008, foram inúmeras oficinas de capacitação relativas ou não a cultura de carimbó, exibição de filmes e curtas paraenses, apresentação de diversos grupos de cultura popular paraense, em especial o carimbó. Tudo de forma gratuita.

Bom, hoje, atualmente. Eu acredito que de 2019 pra cá os homens deixaram de ter esse preconceito contra mulher, ela sentar no curimbó. Eu te confesso que eu mesma, não achava legal. Pelo entendimento que eu tinha do carimbó ser totalmente masculino. Que só quem tocava carimbó era os homens, as mulheres só poderiam dançar. As mulheres que tivesse com a rosa esquerda no cabelo estavam disponíveis no salão. As mulheres com a rosa no lado direito no cabelo estavam com compromisso. E assim era o carimbó. A mulher tinha só direito de dançar, não tocar. Então, eu vejo assim que esse grupo o Sereia, da mestra Mimi, se viu forçada a formar um grupo de mulheres por que toda vez que elas pediam pro os homens irem tocar pra elas eles nunca iam. A história é mais ou menos assim, né?. Isso antes, hoje a mulher tem mais liberdade. Lugar de mulher é onde ela quiser. A mulher pode aprender a tocar o curimbó e tocar muito bem o Curimbó . Como eu conheço mulheres que tocam muito. E se tomaram posse e se infiltraram no carimbó e de qualquer outro segmento cultural, é um direito que nós temos. É um direito da gente tá na produção, na parte de comunicação, na parte de filmar. Mas até hj tem homem que não aceita mulher sentada no curimbó. pra mim que não toco nada, só arranho uma onça..há falta de reconhecimento dos homens que antes não nos enxergavam ...Porém, sempre estivemos ao lado deles..quer na lavagem da roupa, na hora da água, nas fotos, na produção assim como na cama deles. Esse reconhecimento deles atualmente pra mim ainda é fingimento. Alguns nos engolem. Fui chamada várias vezes com desprezo como "a lavadeira do Sancari"(Informação oral)

Ângela Couto, sócia proprietária do empreendimento familiar, *Espaço Cultural Coisas de Negro*, em Icoaraci, que mantém uma roda de carimbó há 20 anos, aos domingos. Ponto de referência é o Espaço Cultural Coisas de Negro, criado no final da década de 1990 por Raimundo Piedade da Silva. Artisticamente conhecido como Nego Ray (COSTA, BARRETO, FILHO, 2020). Angela é casada com Nego Ray e mãe do Ariel, atualmente banjista do grupo Batucada Misteriosa.

A cena carimbozeira de Icoaraci, distrito da capital, cerca de 50 minutos distante de Belém, é bastante emblemática no movimento do carimbó. Segundo o artigo “Mestra Nazaré Do Ó : O carimbó e a cena cultural de Icoaraci ” (2020), que têm os relatos de Mestre Thomaz, do grupo Africanos de Icoaraci. O carimbó chegou em Icoaraci, no ano de 1952, através de Antônio Maracanã e dois curimbós oriundos de Santarém Novo. Antônio Maracanã chamou Mestre Zito Nunes, de Abaetetuba, pai de Mestre Thomaz, tocador de folias e de ladainha para começar o carimbó em Icoaraci. A linha feminina desta história são Dona Maria Quitéria e dona Georgina Cruz, tia e mãe de Mestre Thomaz. Foi Dona Maria Quitéria quem ensinou o mestre a tocar os instrumentos e a dona Georgina Cruz era dançarina. Como podemos conferir no relato do mestre:

A minha mãe, Dona Geórgia Cruz (...) então ela pegou ela era dançarina ela dançava o carimbó juntamente com a minha tia as outras senhoras, tinha a Dona Maria Quitéria, era uma senhora que morreu tinha 124 anos e esta senhora foi quem me ensinou a percussão de bater o carimbó, tocar maracás, que era maracá, tocar os cassetetes, que agora são chamados de claves, então ela que me ensinou essas percussões todas (...). (pg 10)

Figura 38 - Neire Rocha- Mestra do grupo Sancari



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 39 - Família *Coisa de Negro*, Angêla, Ariel e Nêgo Ray



Fonte: Acervo da autora.

Segundo GABBAY (2017), em 1978, já estabelecida como cantora de ritmos Amazônicos na França, após ter lançado o sucesso *Xapuri* e a canção *Boi- Bumbá* do maestro Waldemar Henrique. Nazaré Pereira, vende, na capital Francesa, mais de seiscentas mil cópias do álbum *Natureza*, onde se destaca um carimbó pau e corda chamado *Ilha do Marajó* de Nazaré e Coaty de Oliveira, cuja letra fala da própria vivência do ribeirinho para ilustrar a vida migratória: “Eu vim de muito Longe / Eu pulei de ilha em ilha / seguindo a minha trilha / eu cheguei cá no Pará / Orquestra se prepara / Vou botar Flor no cabelo / Eu tenho um só desejo / Carimbó e Siriá”.

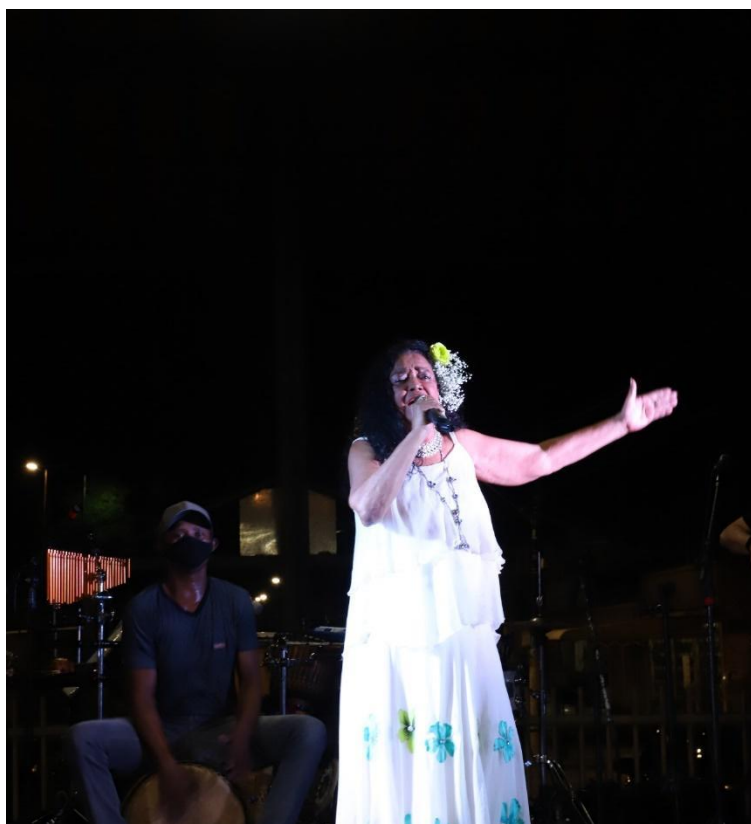
Na trajetória desta artista constam a saída da fronteira do Acre com a Bolívia, ainda na infância, para Icoaraci. A passagem pela Escola de Teatro e Dança da UFPA, pela Escola de Teatro da Unirio e pelo Conservatório Nacional de Teatro, também do RJ. Até se tornar atriz na França, mas acima de tudo, Nazaré Pereira foi a primeira mulher artista autoral a apresentar o carimbó do Pará na cena europeia nas décadas de 70 à 90. Durante o período da pandemia, no ano de 2020, aos 90 anos, a cantora realizou o show de lançamento do CD intitulado *Meus caminhos, meus destinos*. O evento gratuito ocorreu na Estação Cultural de Icoaraci.

Figura 40 - Nazaré Pereira na entrada do Espaço Cultural Coisas de Negro



Fonte: Fotografia da autora, 2019.

Figura 41 - Show de lançamento do CD de Nazaré Pereira. Na imagem, Rodrigo Souza (Búiu) e Nazaré Pereira



Maria de Nazaré do Ó Ribeiro é natural de Soure, na Ilha do Marajó. Veio para Belém ainda menina para estudar e em 1984, junto com seu marido, João Ribeiro, fundou o grupo de carimbó *Águia Negra*. Em 1989, a canção *Ver-o-peso* chama a atenção dos

curadores do *Festival das Águas do Mel*, em uma pequena cidade no Rio Grande do Sul. A música venceu o troféu *Pomona* e entrou para o disco produzido pelo festival chamado *Primeiro Canto das Águas do Mel*.

Em 1992, Nazaré DO Ó produziu o disco *Saudades da Minha Terra* que fala um pouco do amor e da saudade que ela tem pela Ilha do Marajó. A mestra Nazaré do Ó assinou a maioria das composições e se tornou uma das primeiras mulheres a produzir um álbum de carimbó aqui no Pará. Apesar de mais de cem composições serem voltadas ao carimbó, a primeira música feita por Nazaré foi um rock. Mesmo sendo uma compositora, apenas em 2017 Nazaré do Ó grava um CD cantando suas próprias composições à convite da banda *Lauvaite Penoso*.

Dona Nazaré Do Ó não foi a primeiramulher de sua família a envolver-se com a cultura popular, sua mãe dona Maria Luisa Do Ó foi guardiã do cordão Leão Dourado e isso instigou a mestra em seu fazer artístico como podemos ler no trecho: “por que a mãe cantava? Por que ela fazia composições ?

Figura 42 - Nazaré do Ó na sala de sua casa



Fonte: Fotografia da autora, 2019.

Figura 43 – Nazaré do Ó no Festival Pau e Corda do Carimbó (2019)



Fonte: Fotografia da autora.

2.3 ESCRIVIVÊNCIA COM A LUZ

As narrativas escritas com a luz ressignificadas em imagens não são autobiográficas, entretanto falam de mim. O texto não é um espelho, mesmo sendo uma escrita biográfica é também fabulação, ficcionalidade. Fala a partir de uma perspectiva e não de uma tradução íntegra da vida real.

O nome fotografia vem do grego e significa grafia com a luz. Portanto, fotografar é escrever com a luz. Escrevivência é um termo cunhado pela literata Conceição Evaristo, significa a escrita literária a partir de uma perspectiva determinante e única que tem o peso das palavras proferidas por cada mulher negra, por cada mulher racializada, por cada mulher periférica. Mulheres a quem, estruturalmente, tem sido negado o direito e o reconhecimento ao ser expressar.

É com muito orgulho que eu sei que tanto o meu texto literário, ensaístico, a poesia, a prosa nascem profundamente marcados pela minha experiência de mulher negra na sociedade brasileira. É uma Escrevivência que se dá através dessa vida, né? Do povo negro, de homens, mulheres e crianças (EVARISTO, 2020).

Assim como Evaristo (2020) acredita que suas palavras espalhadas pelos livros estão impregnadas pela sua condição de mulher negra. Esse trabalho de escrita com a luz é feito a partir da perspectiva de uma mulher racializada na Amazônia de acordo com a lógica colonial (QUIJANO). Em cada imagem tem um pouco das memórias, vivências, vocabulários da pesquisadora-carimbozeira. Esse trabalho reconhece como fundamental que mulheres racializadas, periféricas sejam sujeitos de autoria. O ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade (NOVAES, 2014).

Este texto pretende se apropriar do exercício criativo que Conceição Evaristo (2020) evoca em uma fala disponibilizada no canal do Youtube *Leituras Brasileiras* (2020). Qual olhar se destina as cenas cotidianas para se escrever um texto literário? Mesmo o presente texto não sendo um texto lúdico não deixa de ser um texto criativo, apesar de científico. A problemática que a literata (2020) suscita, de que lugar esse texto literário nasce, de que lugar social, de que lugar étnico-racial, também é determinante para a construção desta pesquisa.

O presente texto une os conceitos “Escrevivência” com “escrita com a luz” para justificar, de forma breve, a escolha pelo tema, pelas palavras, afetos e imagens presentes no texto. Fotografar é elencar cenas, explicar um pouquinho meu processo fotográfico, por isso descrevo abaixo as experiências por que julgo que as imagens não são só resultado da captura de imagens através do equipamento câmera, mas toda uma relação que a pesquisadora-carimbozeira criou com a comunidade carimbozeira. Isso pode ser atestado em cada close, em cada vez que a câmera passou despercebida ou que cada personagem me olhou no fundo dos olhos e lentes, demonstrando que ali existem relações, muito mais que pesquisa científica.

Quem um dia entra numa gira de carimbó conhece a zimba, dela nunca mais sai. Assim foi comigo. Depois que girei na roda de comunidades paraenses como Santarém Novo, Vila Silva, Marapanim, Fortalezinha e Algodual, o carimbó envolveu-se em todos os meus trabalhos e na minha vida, como jornalista, atriz ou brincante. Ele - o carimbó - apareceu e desdobrou-se em trabalhos e construção de afeto. Como resultado dessa aproximação com as comunidades que manifestam o carimbó, como jornalista, pude escrever, fotografar e produzir matérias sobre o reconhecimento do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, entre outras matérias do mesmo tema e em 2015 assumi a função de assessora de comunicação do I Congresso de Carimbó do Estado do Pará.

Figura 44 - Em primeiro plano a autora em uma roda de carimbó e, em segundo plano a cantora Bigica do *Sereia do Mar*



Fonte: acervo da autora

Em um segundo momento, como atriz, integrante do grupo *Causo e Companhia*, também apresentei uma contação de histórias sobre o pioneiro grupo de Vila Silva. Com outros espetáculos me apresentei na Região do Salgado, e no Festival de Carimbó de Santarém Novo e no I Congresso Estadual de Carimbó do Pará. Nesse percurso e através de várias linguagens como a fotografia, teatro, a música e a dança fui estreitando minha relação com a comunidade carimbozeira. Dessa forma, nessa *zimbame* tornei brincante. Na figura 45 me apresentei com o grupo *Causo e Companhia*, no barracão das festividades de Santarém Novo com a contação de Histórias sobre os mestres Chico Braga e o grupo *Sereia do Mar* e na figura 46 no barracão onde ocorre um dos mais tradicionais festivais de Carimbó com espetáculo sobre a cultura popular dos interiores do Pará.

Figura 45: Apresentação da contação *Histórias de rio-mar: Encantarias de Maiandeuá e o Canto das Sereias* no Festival de Carimbó Festirimbó, em Santarém Novo



Fonte: Pierre Azevedo, 2016.

Figura 46 - Apresentação do espetáculo *Pitiú: o romance*, no Festival de carimbó de Marapanim



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Ainda em 2014 e 2015, no meu percurso pelas comunidades carimbozeiras, a ausência de mulheres instrumentistas no carimbó, principalmente a ausência de tocadoras de curimbó e grupos de carimbó compostos por mulheres me chamava a atenção e minhas suspeitas sobre esse espaço restrito e de silenciamento destinado às mulheres foram reacendidas com o tímido número de mulheres instrumentistas no I Congresso Estadual do Pará.

Figura 47 - Roça em Vila Silva



Fonte: Imagem da autora, publicada na Revista Amazônia Viva, 2015.

Figura 48 - Grupo *Sereia do Mar* toca carimbó na beira do igarapé



Fonte: Imagem da autora, publicada na Revista Amazônia Viva, 2015.

Figuras 49 e 50: Bastidores da matéria jornalística realizada para a Revista Amazônia Viva, na casa de Mimi, integrante do grupo *Sereia do Mar*



Fonte: Moisés Sarraf, 2015.

O meu primeiro encontro com o grupo foi no ano de 2015. Apresento essas narrativas escritas e visuais sobre o meu percurso junto ao grupo *Sereia do Mar* e a comunidade do carimbó para que fique demarcado que há uma relação para além das imagens capturadas e congeladas. O ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade. É muito difícil fotografar em ambientes aos quais não pertencemos sem que se estabeleça uma relação de confiança, intimidade e empatia (NOVAES, 2014).

CAPÍTULO 3

3 UMA NARRATIVA IMAGÉTICA: ENTRE IMAGENS E SENTIDOS EM UMA COMUNIDADE

No fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa.
 Roland Barthes

A etnografia é bem mais que um método como afirma Peirano (2014), se é uma boa etnografia é também contribuição teórica. É uma forma de olhar os fatos, ações do mundo da vida, a partir de leituras, referências, vivências e etc. A pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar. Existe a eminente potencialidade do estranhamento, do insólito risco das novas experiências, da necessidade de examinar porque alguns eventos, vividos ou observados, nos surpreendem.

José Magnani, no artigo *Etnografia como prática e experiência* (2009), traz indicações importantes para se desenvolver uma boa etnografia: tomar nota após sair do campo, a possibilidade das anotações, vivências e leituras oportunizarem um *insight*. Entretanto, o que salta aos olhos do leitor são as vivências e personagens que o autor encontra na pesquisa de campo na dita “cultura surda”, os estranhamentos e as mudanças que afetam o pesquisador. Nesse sentido, apesar do pesquisador ser um indivíduo estranho ao campo e tratar-se de um processo metodológico, as vivências e experiências das interlocutoras da pesquisa fotoetnográfica em foco são as pistas que guiam essa investigação. Como bem explica Maldonato (2005):

Em toda narração há um poderoso esforço de ficção, de reconstrução, de artifício. Mas embora o texto seja importante, ele é totalmente secundário com relação as histórias de vida. O que tem de importância não é o texto, mas o outro que está a minha frente e me conta a história da minha vida dando-lhe o devido relevo (MALDONATO, 2005, p. 491).

Segundo Castro (2013), por sua natureza descritiva, a etnografia é o *corpus* discursivo que mais enfaticamente busca uma objetificação da condição humana dos caboclos. E, de uma forma geral, a pesquisa etnográfica historicizou e dividiu em fases os trânsitos e permanência desse tipo ideal, denominado de caboclo.

Na perspectiva da fotoetnografia, a fotografia é fundamental na construção de narrativas e descreve detalhes que poderiam ficar imperceptíveis à imaginação do leitor. Os autores Paulo César Boni e Bruna Maria Moreschi (2007), alertam para a importância de um bom registro fotográfico no desenvolvimento de uma pesquisa fotoetnográfica. Para Achutti (1997, p. 64) “o domínio técnico aliado ao olhar treinado do antropólogo pode levar à

construção de um trabalho fotoetnográfico que venha a ser relevante, não só como mais uma das técnicas de pesquisa de campo, mas também como outra forma narrativa”. Nuno Godolphim (1995), por sua vez, acredita ser indispensável que o pesquisador-fotógrafo tenha em mente a montagem final desse produto. É necessário que as fotografias juntas criem uma narrativa. Em face disto, a presente pesquisa foi guiada por uma pesquisadora-fotógrafa, com domínio das técnicas fotográficas e foi realizada a captura de imagens, desde 2015, a partir da observação de campo, das vivências na comunidade de Vila Silva. Foram feitas, ainda, entrevistas com as tocadoras de carimbó.

Assim como Achutti (2007) a fotógrafa-pesquisadora fotografou, tomou notas em caderno de anotações e relacionou-se com essas personagens. Também participou das rodas de carimbó, dançou, tocou instrumentos, visitou casas, tomou café, ganhou polpa de cupuaçu e se apegou às crianças. Comunicou-se através de interações compartilhadas de um cotidiano comum, principalmente de indivíduos oriundos do norte do país, mais especificadamente do Pará. Algo de ancestral que se carrega, um dialeto antigo já compartilhado.

3.1 METODOLOGIA: A CURADORIA COLETIVA E ENTREVISTAS SEMI ESTRUTURADAS

Aqui pretendo narrar quais metodologias esta pesquisadora utilizou para chegar nessa galeria de imagens escolhidas e legendadas pelas próprias integrantes do grupo de carimbó como pretendemos ver a seguir.

Figura 51 – Trabalho do dia a dia das sereias



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 52 – Mulheres carimbozeiras



Fonte: Fotografia o da autora.

Figura 53 – Fundadora do grupo *Sereia do Mar*



Fonte: Fotografia da autora.

“Esta mulher foi uma guerreira. Foi com ela que aprendi a cantar carimbó. Esta mulher foi uma das fundadoras do grupo *Sereia do Mar*. Ela deixou esse legado e essa cultura. Eu pretendo preservar até o final da minha vida, assim como a minha mãe” (Bigica, Vila Silva).

Figura 54 – Balneário onde é feito o festival *Canto Sereia do Mar*



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 55 – Festival da Boa Esperança



Fonte: Fotografia da autora.

“Essa foto nós estamos no Festival da Boa Esperança e achei essa foto bonita” (Maria Feliz Freire, Agricultora aposentada, 63 anos).

Figura 56 – Apresentação no SESC em Belém



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 57– O grupo no Balneário



Fonte: Fotografia da autora.

“Essa aqui nós tiramos no Balneário, quando um pessoal de Belém veio nos visitar” (Maria Feliz).

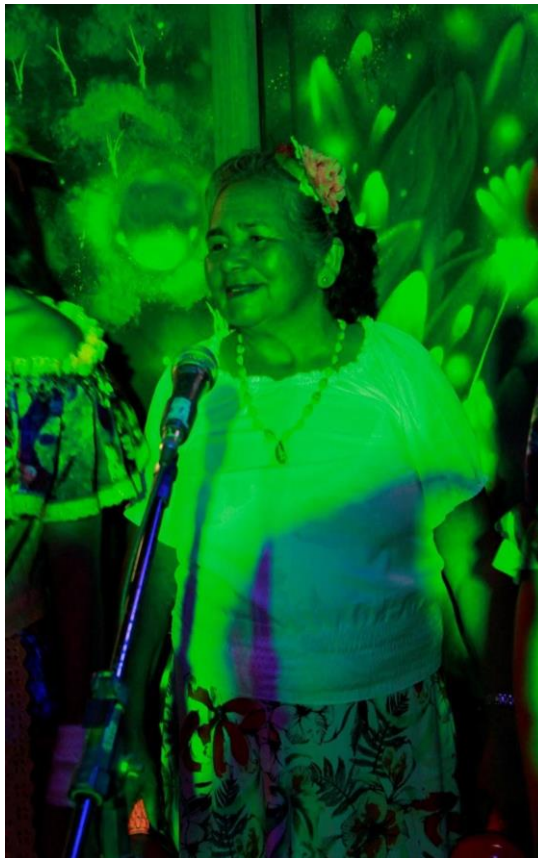
“Nós estamos todas juntas e eu achei lindas essas fotos” (Maria Feliz).

Figura 58 - Sereias



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 59 – Retorno de Nilce para o grupo



Fonte: Fotografia da autora.

“É uma lembrança que eu nem sabia que existia e eu amei. Esse dia foi a minha volta para o grupo, pois estive distante por motivos pessoais”. (Maria Nilce, 67 anos, professora aposentada e maraqueira).

Figura 60 – Rua da comunidade



Fonte: Acervo da autora.

“Eu escolhi essa foto aqui para mostrar a rua da nossa comunidade” (Ádria Maria Trindade, 43 anos. 2 filhos, lavradora e tocadora de meia lua).

Figura 61 – Apresentação na Boa Esperança



Fonte: Acervo da autora.

“Escolhi essa aqui que eu estou tocando com as minhas amigas lá na Boa Esperança. E achei essa foto bonita. Por isso tô mostrando” (Ádria Maria Trindade, 43 anos. 2 filhos, lavradora e tocadora de meia lua).

Figura 62 – Grupo *Sereia do Mar*



Fonte: Acervo da autora.

“Tô mostrando por que me sinto feliz de estar dentro do grupo. Essa foi minha primeira vez tocando no grupo. Foi um convite muito rápido. Inclusive eu saí fugida do marido porque eu achei que ia ser uma tocada rápido e só voltei de noite. No começo o meu marido não gostou, mas agora ele entende” (Ádria Maria Trindade, 43 anos. 2 filhos, lavradora e tocadora de meia lua).

Figura 63 – Início do grupo- em 1994



Fonte: Acervo da autora.

“Eu escolhi essa aqui por que foi logo no princípio que formou o grupo. Ainda tem umas amigas que não estão mais. E nesse tempo eu ainda tocava o reco reco” (Creusa Freire, 10 filhos, 57 anos, lavradora e curimbozeira no grupo).

Figura 64 – Trabalho de agricultoras



Fonte: Acervo da autora.

“Essa aqui eu escolhi por que representa a nossa agricultura. Nós da *Sereia do Mar* o nosso trabalho é esse aqui. Nós somos agricultoras” (Creusa Freire, 10 filhos, 57 anos, lavradora e curimbozeira no grupo).

Figura 65 – Creusa e Cleo tocando juntas



Fonte: Acervo da autora.

“Essa aqui eu escolhi porque está aqui eu e minha colega Cleo. E ela se empenhou muito a tocar o carimbó” (Creusa Freire, 10 filhos, 57 anos, lavradora e curimbozeira no grupo).

Figura 66 – Apresentação curimbozeiras



Fonte: Acervo da autora.

“Essa aqui eu escolhi por que tá ai a minha irmã que hoje é a minha cumadre e representa assim uma parte de mim. E por isso que eu escolhi porque estamos juntas” (Creusa Freire, 10 filhos, 57 anos, lavradora e curimbozeira no grupo).

Figura 67 – Creusa no curimbó



“Essa foto eu escolhi porque estou sentada no curimbó olhando firme. Eu quero ficar no grupo até Deus quiser, por isso pretendo seguir, me sinto feliz por ter aprendido o curimbó” (Creusa Freire, 10 filhos, 57 anos, lavradora e curimbozeira no grupo).

Figura 68 – A caminho da roça



Fonte: Acervo da autora.

“Essa foto aqui sou eu e minhas amigas indo pra roça. Lavradora é a nossa profissão” (Cleonilda Modesto, lavradora, 42 anos, 4 filhos, curimbozeira no grupo).

Figura 69 – Cleonilda no curimbó



Fonte: Acervo da autora.

“Essa é pessoal. Eu escolhi essa foto aqui porque era um sonho ser do grupo. Porque a minha mãe era; e como eu era criança e só via senhoras achei que não poderia. Minha mãe saiu e pedi para entrar tocando o curimbó. E eu aprendi” (Cleonilda Modesto, lavradora, 42 anos, 4 filhos, curimbozeira no grupo).

Figura 70– Apresentação do grupo



Fonte: Acervo da autora.

“É um orgulho saber que somos da roça e somos artistas também” (Cleonilda Modesto, lavradora, 42 anos, 4 filhos, curimbozeira no grupo).

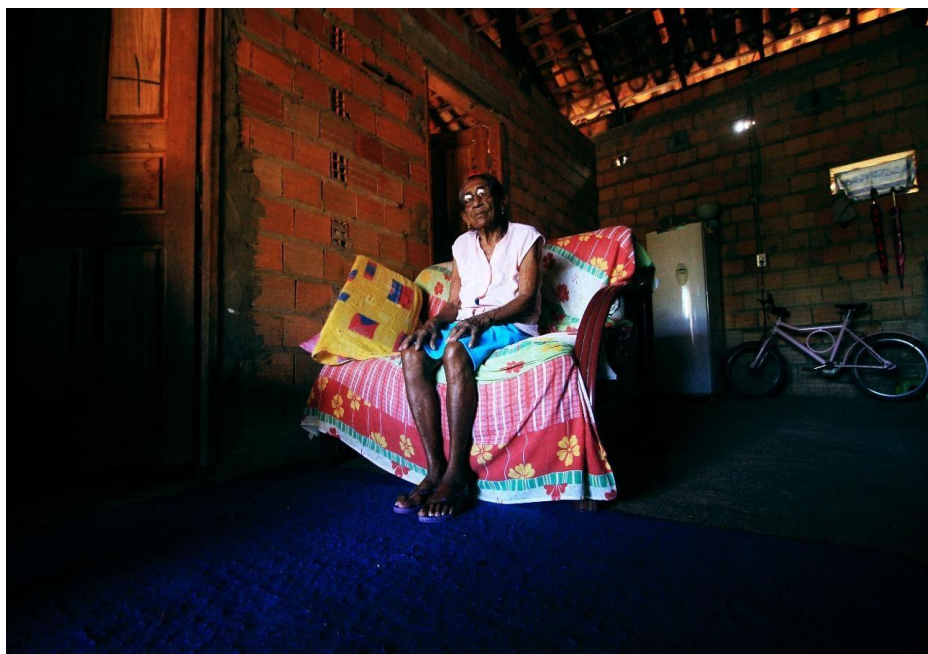
Figura 71 – Estrada para chegar à comunidade



Fonte: Acervo da autora.

“Essa aqui é pra saberem que pra chegar nas sereias tem que enfrentar essa estrada, que às vezes tá assim, mas às vezes á uma buraqueira só e é o maior sacrifício chegar em Vila Silva” (Cleonilda Modesto, lavradora, 42 anos, 4 filhos, curimbozeira no grupo).

Figura 72 – Dona Mimi



Fonte: Acervo da autora.

“Essa foto aqui marca muito a minha vida porque se eu sou o que sou hoje em é por causa dessa mulher que me deu tudo, me deu amor, me deu carinho e ensinou a gente o carimbó” (Martinha Freire, 65 anos, 7 filhos, agricultora aposentada e tocadora de milheiro).

Figura 73– Martinha tocando



Fonte: Acervo da autora.

“Essa foto aqui foi quando eu comecei a bater os instrumentos. Primeiro eu batia o pandeiro, depois fui pra maracá e hoje eu fui pro milheiro” (Martinha Freire, 65 anos, 7 filhos, agricultora aposentada e tocadora de milheiro).

Figura 74– Apresentação das sereias



Fonte: Acervo da autora.

“Essa pessoa que me incentivou a entrar no grupo dela de carimbó. Essa pessoa que eu amo muito e ela é minha mãe” (Keyla Freire, 36 anos, agricultora).

Figura 75 - Curimbozinho



Fonte: Acervo da autora.

“Minha mãe fez um curimbozinho pro meu filho” (Keyla Freire, 36 anos, agricultora).

CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA

Maria Pipira, Geórgia Cruz, Maria Quitéria, Magá, Mimi, Bigica, Creusa, Maria Feliz, Maria Cristina, Martinha, Cleo e tantas outras mulheres. A pergunta por que esses nomes femininos são desconhecidos na linha histórica do carimbó responde aos questionamentos deste trabalho. Não é que elas não existam ou não produzam, mas existe o silenciamento e apagamento dessas mulheres. Por isso, se faz necessário recontar essa história combatendo as lógicas coloniais como bem aponta Oliveira (2018):

O diálogo com as memórias, experiências com o vivido das mulheres que compõem o grupo de carimbó em questão tem também provocado reflexões sobre um feminino que não quer ser colonizado (nunca quis) e que resiste às muitas violências, simbólicas ou não, num mundo predominante masculino. Mas onde há opressão há resistência (2018, p. 78).

Analisando sob a perspectiva do feminismo negro, as músicas, articulações e produções culturais do grupo Sereia do Mar apresentam a narrativa decolonial uma vez que implicam em construir uma narrativa adequada a sua realidade. São mulheres adultas, trabalhadoras rurais, professoras, donas de casa e tocadoras de carimbó. Imagens que são contra hegemônicas visto que a mídia tradicional e o viés colonizado promete mulheres carimbozeiras, jovens, inofensivas e sensuais como a personagem caimbozeira apresentada na novela da Tv Globo. Observando-os, penso na conexão entre representações contemporâneas e os tipos de imagem popularizadas desde a escravidão (DAVIS, 2019).

Por sua relevância na histórica do carimbó, pioneirismo como instrumentista e ainda por apresentar uma matriarca do grupo, Júlia Freire - ou mestra Mimi, ganha destaque nesta narrativa por ser a primeira mulher tocadora de curimbó em Vila Silva (Marapanim). Como bem aponta Grosfoguel (2016), a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no primeiro momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os domínios coloniais.

A criação de dinâmicas de resistência da cultura do carimbó diante da perseguição racista no sistema mundo colonial, ou o fato de dona Mimi romper com o silenciamento da mulher encima do curimbó e torna-se uma pioneira curimbozeira, inspirou outras tantas.

De tudo que foi fotoetnografado no campo, colhido em imagens, entrevistas, a pesquisadora-fotógrafa opta por narrar a apresentação da matriarca do grupo de carimbó Sereia do Mar, a partir do velório da mestra. O caminho inverso é realizado. A apresentação da mestra parte da morte para vida. Na tradição do carimbó, os mestres costumam ser enterrados regados a carimbó, aglomerações, cachaça e café. A exemplo do enterro de outro

importante mestre da região do Salgado, mestre Chico Braga, publicada na Revista Amazônia Viva, cujo título da matéria é cantoria e despedida.

O reconhecimento como mestra pioneira no carimbó e visibilidade que Mimi ganha a partir de sua morte, dentro das redes sociais e na mídia paraense, pode ser observado como resultado das articulações destas mulheres carimbozeiras como produtoras e artistas no meio cultural regional e nacional, que tanto a este trabalho interessam.

O posicionamento contra-hegemônico de Mimi poderia ser classificado por Maldonado-Torres (2015) como o Giro decolonial, ou seja, um movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade. O que para Mignolo seria o pensamento fronteiro, uma articulação de pensamentos que está na fronteira e em diálogo como a modernidade, porém a partir das perspectivas subalternas (GROSFOGUEL, 2016). No pensamento de Lugones (2014): o que quero seguir é o de oprimir/resistir no lócus fraturado da diferença colonial.

O lócus fraturado da diferença colonial de Lugones (2014) pôde ser observado na última etapa deste campo, no 7º Festival “O Canto da Sereia” que ocorreu no segundo domingo de outubro de 2021. Neste ano do festival, o grupo Sereia do Mar já não foi o único a se apresentar. As Boiúnas, grupo feminino oriundo de Marapanim, e o grupo As Caboclas de Vista Alegre também se apresentaram. Foram inúmeras as instrumentistas que passaram pelo palco montado ao lado do Balneário. Isso comprova que a postura decolonial da mestra Mimi, não somente quebrou padrões, mas reconfigurou as possibilidades de lógicas e representações que quando postas ao lado das narrativas midiáticas e folclorizadas se apresentam como narrativas decolonias.

Mais de 30 grupos se apresentaram. Entre grupos de carimbó pau e corda e grupos de dança. Um público com mais de mil pessoas se fez presente, oriundas das vilas próximas e alguns turistas de Belém. Houve divulgação na web. Nenhuma pessoa representando o estado compareceu. Também não houve apoio do estado, um evento repletos de pessoas, bebidas alcoólicas e nenhum tipo de policiamento. O que aponta que a manifestação cultural carimbó continua excluída das políticas públicas do estado mesmo sendo patrimônio imaterial.

As mulheres do grupo foram responsáveis pela organização e produção do evento. Venda dos bingos, convite aos grupos. As integrantes cumpriram tripla jornada por que também eram as responsáveis pela produção e venda da comida e cuidado com as crianças. Poucas integrantes do grupo puderam serem vistas fora do palco e do horário da apresentação.

Ficavam lá dentro do barracão onde era feito as comidas. Coube ao Dinhão e aos integrantes do Grupo Coco Verde a coordenação e montagem do palco.

Apesar do esforço desse trabalho acadêmico em romper com a lógica colonial, quando a interlocutora Creusa, carimbozeira do grupo afirma que não sabe o que é essa pesquisa demonstra que as lógicas de poder se mantêm, que a pesquisadora não dedicou tempo suficiente do campo para que as interlocutoras compreendessem o que era esse trabalho acadêmico, sua dimensão e relevância. Então, realizar uma pesquisa com elas e não somente a partir das histórias investigadas é um desafio. Romper com a lógica das imagens engendradas e perpetuadas pelas mídias tradicionais na própria subjetividade torna-se um desafio visto que são práticas reproduzidas por aqueles que tem mais poder, seja ele de qualquer dimensão. Mesmo embebido de conceitos decoloniais esse trabalho repetiu as lógicas coloniais. Entretanto, houve a articulação da narrativa e da imagem dessas mulheres pioneiras fazedoras de carimbó.

Para a fotografa pesquisadora, a vivência próximo às práticas decoloniais destas mulheres carimbozeiras, próximos ao igarapés, das perspectiva de agricultoras do interior do Pará, foi - dentro deste mundo pandêmico, aprendizado e fuga, para outra contagem do tempo, de outras lógicas. Longe do consumo das redes sociais. Conversas no igarapé, na cozinha, na porta da casa. Muitas relações criadas a partir da câmera na mão. Troca de olhares entre os olhos da fotografa, a lente e a curiosidade do outro. Afeto, marcas profundas de um período difícil de se retratar em texto acadêmico. Que estão gravados no percurso desta escrevivência com a luz.

Esta pesquisa não finda aqui, o objetivo é ampliar cada vez mais a narrativa do protagonismo feminino. Amplificar vozes que foram silenciadas pelo racismo, sexismo e em função do patriarcado. Esta pesquisa anseia por conseguir organizar um material histórico com caráter antropológico e artístico sobre o movimento das mulheres no carimbó.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E WEBGRÁFICAS

ABREU, Walber. **Território e gestão da pesca em coletividades locais no Nordeste paraense**: estudo de caso no município de Marapanim-PA/2011. 256 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

ACHUTTI, Luiz. Photoethnographie: danslescoulisses de labnf. **Ethnologie Française**, 2007/1 v. 37, p. 111-116. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-1-page-111.htm>. Acesso em: 10 ago. 2019.

_____. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Palmarinca. Disponível em https://pt.scribd.com/document/350202528/ACHUTTI-fotoetnografia?doc_id=350202528&download=true&order=450492139. + Acesso em: 10 ago. 2019.

_____. **L'hommesurlaphoto**: manuel de photoethnographie. Paris: Téraèdre, 2004.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: **Estudos Feministas** Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, Jul./Dez. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre. Artmede. 2009.

AZEVEDO, Pierre de A. **Memória e Patrimônio: Mestres Praianos do Carimbó de Maiandeuá**, Belém, vol. 1, n. 2, p. 85-94, julho/dezembro 2015. Disponível em http://grupovisagem.org/revista/edicao_v1_n2/ensaio_fotografico/memoria-e-patrimonio/7_pierre_pdf.pdf

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. Disponível em https://monoskop.org/images/d/d3/Barthes_Roland_A_camara_clara_Nota_sobre_a_fotografia.pdf. Acesso em: 3 set. 2019.

BRANDÃO, Roberta. Artistas da região Norte recorrem a lives, mas a internet não ajuda. **Amazônia Real**. Belém, Jun. 2020. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/artistas-da-regiao-norte-recorrem-a-lives-mas-a-internet-nao-ajuda/>. Acesso em: 30 set. 2020.

_____. Cantoria e Despedida. **Revista Amazônia Viva**, Belém, 50 ed., p. 8, Out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em: 6 fev. 2020.

BONI, Paulo; MORESCHI, Bruna. **Fotoetnografia**: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_paulo_cesar_boni.pdf. Acesso em: 3 abr. 2019.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. 1970. Edição brasileira. Book Rj Gráfica e Editora.

CÂMARA, Flávia. **Mulheres negras amazônidas frente à cidade morena: o lugar da psicologia, os territórios de resistência** 2017. 215 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

CARIMBÓ vira patrimônio cultural. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/turismo/2014/09/1514558-carimbo-vira-patrimonio-cultural.shtml>. Acesso em: 20 jan. 2020.

CASA DE CULTURA UBUNTU. **Carimbó**. Disponível em: <http://cca.searadeogum.com.br/2019/02/21/carimbo/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

CASTRO, Marina & CASTRO, Fabio. No emaranhado do Guamá: Trajetos etnográficos numa feira de Belém. 2017. In: **Ponto Urbe**. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, 2017

CASTRO, Fábio. A identidade denegada. Discutindo as representações e a autorrepresentação dos caboclos da Amazônia. In: **Revista de Antropologia**, v. 56, n. 2, p. 431-475. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2013.82538>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CORDEIRO, Iracema et al. **Nordeste do Pará: configuração atual e aspectos identitários**. 2017. Disponível em: <https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/162428/1/Livro-Nordeste-1.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

COSTA, Tony. Carimbó - negritude, indianeidade e caboclice: debates sobre raça e identidade na música popular amazônica. In: **XXVIII Simpósio Nacional de História**, Florianópolis, 1970.

DANTAS, Abílio. **Dois movimentos culturais autônomos ainda não voltaram às atividades em 2016. Os batuques das praças são vítimas da falta de apoio da administração pública**. 25 mar. 2016. Disponível em: <http://www.outros400.com.br/urubuservando/3878>. Acesso em: 12 ago. 2018.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

Escrevivência: perspectiva feminina e afrodescendente na poética de Conceição Evaristo **RODA VIVA**, São Paulo. TV Globo. Programa de Entrevista apresentado no dia 06/09/2021. com a escritora Conceição Evaristo. Entrevistadores: Elisa Lucinda, atriz e escritora; Paulo Werneck, apresentador do podcast 451 MHz; Adriana Ferreira Silva, redatora-chefe da revista Marie Claire; Ana Cristina Rosa, jornalista e colunista de Opinião da Folha de S. Paulo; e Pedro Henrique França, jornalista, diretor e roteirista.

FILHO, Silvio O. de A. S; BARRETO, Welligton; COSTA, Victória E. T.da. **Mestra Nazaré Do Ó: O Carimbó e a Cena Cultural de Icoaraci**. FIBRA- Coordenação de Pós-graduação e Extensão Amazônia, História, Espaço e Cultura, Belém, 2020

GODOLPHIM, Nuno. Fotografia como recurso narrativo: problema sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 161-185, Jul./Set. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v15n32/v15n32a06.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2019.

GUIMARÃES, Fabiane. **Mulheres e depressão: quando a loucura é filha do machismo**. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/quando-a-loucura-e-filha-do-machismo/>. 28 set. 2020. Acesso em: 29 nov. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carimbó**, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1052>. Acesso em: 10 jan. 2019.

_____. **Centro nacional de folclore e cultura popular realizará roda de conversa com mestras do Carimbó**. 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5332/centro-nacional-de-folclore-e-cultura-popular-realizara-roda-de-conversa-com-mestras-do-carimbo>. Acesso em: 8 set. 2019.

KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, Set./Dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 20 jan. 2020.

MAGNANI, José. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 129-156, Jul./Dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832009000200006. Acesso em: 23 ago. 2019.

MALDONATO, Mauro. Arquipélago identidade: o declínio do sujeito autocêntrico e o nascimento do eu múltiplo. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 8, n. 3, p. 480-496, 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1415-47142005003006>. Acesso em: 12 set. 2019.

NOVAES, Sylvia. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na Etnografia. In: **Cadernos de Arte Antropologia**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 57-67, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/245>. Acesso em: 20 jan. 2020.

OLIVEIRA, Silena. **Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim, no Pará 2018**. 173 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/194185>. Acesso em: 10 out. 2019.

Conheça os personagens de ‘A força do querer’, nova novela das 21h. **O GLOBO**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/conheca-os-personagens-de-forca-do-querer-nova-novela-das-21h-21131247>. Acesso em: 20 jan. 2020.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, Jul./Dez. 2014. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/15.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2019.

PORTAL CULTURA. **A cidade de Marapanim festeja o carimbó**. Disponível em: <http://www.portalcultura.com.br/node/52097>. Acesso em: 20 jan. 2020.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Unicamp, 2013.

SALVAGNI, Julice& SILVEIRA, Marco Antônio. Discursos imagéticos: a fotografia como método da pesquisa social. In: **II Encontro de História, Imagem e Cultura Visual**, Porto Alegre, 2013.

SALLES, Vicente, SALLES, Marena. Carimbó: trabalho e lazer do caboclo. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Ed. 9, Rio de Janeiro, 1969.

SANTANNA Marilda (Org.). **As bambas do samba: mulher e poder na roda**. Salvador: Edufba, 2016.

SARRAF, Moisés. **Belém também é afro: tensões discursivas na Amazônia urbana**. 2019. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

SARRAF, Moisés; BRANDÃO, Roberta. Sereias com os pés no chão. **IN: Revista Amazônia Viva**, Belém, 48 ed., p. 50-52, Ago. 2015. Disponível em: https://issuu.com/amazoniaviva/docs/48_av_ago_2015_web/50, Acesso em: 13 ago. 2018.

SIMÕES, Carlos. Na onda do carimbó. **Folha do Norte**, Belém, Caderno 2, p. 1, Jan. 1972.

UMA MANA PUXA A OUTRA: empoderamento feminino negro na Amazônia. Direção de Zélia Amador de Deus. Belém: Estácio FAP, 2019. Documentário.

ZERWES, Erika. A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e KatiHorna. **In: Cadernos Pagu**, Campinas, v. 51, Nov. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n51/1809-4449-cpa-18094449201700510012.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2019.