

Ecossistemas de resistência: tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim (Pará, Brasil)¹

Ecossistemas de resistencia: tambores matriarcales del grupo de Carimbó Sereia do Mar de Vila Silva en Marapanim (Pará, Brasil)

Resistance echoes: Matriarchal drums of the Carimbó Sereia do Mar group from Vila Silva in Marapanim (Pará, Brazil)

AUTORES

Elison Antonio Paim*

elison0406@gmail.com

Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira**

sil-lena@hotmail.com

Roberta Pinheiro Mendes***

robertabrandao.comunica@gmail.com

* Professor do programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Brasil).

** Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Brasil).

*** Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal do Pará (UFPA, Brasil).

RESUMO:

Este artigo é fruto de uma pesquisa no mestrado em Educação da UFSC com as mulheres do carimbó Sereias do Mar, em Marapanim (Pará, Brasil). Analisou-se memórias de mulheres/mestras que compõem o grupo e seus diferentes saberes, fazeres, ensinamentos e experiências, identificando como se constituem as identidades, resistências e suas culturas no contexto do carimbó. O estudo qualitativo construiu e analisou narrativas orais e letras das músicas do grupo de carimbó. As narrativas orais transcritas foram organizadas e construídas em mônadas, inspiradas nas do filósofo alemão Walter Benjamin. As narrativas são reveladoras das compreensões e concepções em diálogos com as/os teóricas/os que evidenciam o contexto social, cultural e histórico visando, assim, somar para a construção e escuta de outras memórias e de histórias outras.

RESUMEN:

Este artículo es el resultado de un estudio del Máster en Educación de la Universidad Federal de Santa Catarina realizado entre las mujeres del *carimbó* Sereias do Mar, en Marapanim, estado de Pará. Se analizaron los recuerdos de las mujeres/maestras que componen el grupo y sus diferentes saberes, haceres, enseñanzas y experiencias, identificando cómo se constituyen las identidades, resistencias y culturas en el contexto del *carimbó*. El estudio cualitativo analizó las narraciones orales y las letras de las canciones del grupo de *carimbó*. Las narraciones orales transcritas se organizaron y construyeron en mônadas, inspiradas en las del filósofo alemán Walter Benjamin. Las narrativas son reveladoras de entendimientos y concepciones en un diálogo con los/as teóricos/as que pone en evidencia el contexto social, cultural e histórico, visando, así, apoyar la construcción y escucha de otros recuerdos y otras historias.

ABSTRACT:

This article is the result of a study carried out during the Master's Degree in Education at the Federal University of Santa Catarina with the women of the Sereias do Mar stamp, in Marapanim - Pará. Identifying how identities, resistances and their cultures are constituted in the context of the *carimbó*. The qualitative study constructed and analyzed, oral narratives and lyrics of the songs of the *carimbó* group. The transcribed oral narratives were organized and constructed in monads - inspired by those belonging to the German philosopher Walter Benjamin. The narratives are revealing of the understandings and conceptions in dialogues with the theorists / those who highlight the social, cultural and historical context, thus aiming to add to the construction and listening to other memories and other stories.

1. Uma pesquisa por muitas mãos e vozes

O diálogo com as narrativas de memórias e experiências vividas das mulheres do grupo de carimbó Sereia do Mar é, antes de tudo, ecos de vozes em resistências de uma Amazônia, das tantas Amazônias, que tem e conta histórias que ainda precisam de escuta. Essas narrativas foram um mergulho nas memórias de vida: ricas em experiências dessas mulheres amazônicas, porque são narradoras, tendo a oralidade como linguagem predominante na comunidade de Vila Silva (Pará, Brasil), o lugar dessas contadoras de histórias e carimbozeiras. Este lugar é encharcado pela cultura de conversa, presente no cotidiano de populações rurais e ribeirinhas. A cultura de conversa é compreendida como

uma forma cultural de base predominantemente oral, sendo a oralidade a forma típica das populações rurais-ribeirinhas expressarem suas vivências, transmitirem seus saberes, valores e hábitos das gerações mais antigas às gerações mais antigas e às gerações mais novas (Oliveira & Mota Neto 2004, p. 61 *apud* Oliveira & Santos, 2007, p. 34).

Este artigo é fruto do estudo desenvolvido no mestrado acadêmico em Educação na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Brasil) sobre as mulheres do carimbó matriarcal do grupo Sereias do Mar, do município de Marapanim, região da Água Doce, no Pará (Brasil). Analisamos, por meio das narrativas orais, as lembranças das nove mulheres/mestras que compõem o grupo: seus diferentes saberes, fazeres, ensinamentos e experiências, identificando como se constituem as identidades, resistências e suas culturas no contexto do carimbó, uma manifestação do brincar e do trabalhar. As narrativas orais foram transcritas, respeitando a variação linguística da língua portuguesa brasileira, o lugar e suas respectivas culturas construídas na multiplicidade dos falares: “uma característica das línguas humanas que faz arte de sua própria natureza: a *heterogeneidade*” (Marcos Bagno, em <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/>).

O roteiro para as entrevistas foi pensado imerso na cultura de conversa, tão marcado nas vivências dessa Amazônia larga de memórias como seus rios, deixando fluir as memórias sem tantas perguntas e questionamentos, respeitando os silêncios, os não-ditos. Narravam o que elas achavam interessante para uma escuta sensível e ética no que estava na roda; praticamente o roteiro girou em torno das seguintes temáticas: carimbó feminino, processos educativos, memórias de infância, pertencimentos, resistências, experiências. E assim essas mulheres da Vila Silva dividem o tempo entre o trabalho na roça e os batuques do carimbó ensaiado e apresentado tanto nas localidades de Marapanim como na capital Belém, outros municípios paraenses e alguns Estados do Brasil. Levam seu cotidiano cantado e batucado nos curimbós batidos com a força dos tambores matriarcais.

Sobre a escolha de transcrever as narrativas orais no formato de mônadas, inspiradas na escrita dos ensaios de Walter Benjamin, que sentiu e pensou sobre os impactos da modernidade na produção de experiência das pessoas, de suas memórias e, principalmente, na produção de suas narrativas, do vivido experienciado no presente, foi para visualizarmos e entendermos, nessas narrativas transcritas, que “cada ideia contém a imagem de mundo” (Benjamin, 2007, p. 69), descrevendo de forma abreviada o mundo.

O filósofo berlinense Walter Benjamin e sua escrita criativa, as mônadas, deu o formato para o contar das mulheres carimbozeiras. Uma escrita com uma capacidade de construir histórias em fragmentos que, paradoxalmente, tornam-se um todo de entendimento, tecidas em narrativas para dizer de si e do mundo. Portanto, não coube a essa pesquisa o foco em fazer análises

PALAVRAS-CHAVE

Carimbó feminino;
memórias;
narrativas orais;
experiência;
educação.

PALABRAS CLAVE

Carimbó femenino;
memorias;
narraciones orales;
experiencia;
educación.

KEYWORDS

Female *carimbó*;
memoirs; oral
narratives;
experience;
education.

Recibido:
31/05/2020

Aceptado:
31/12/2020

interpretativas para dizer o que já estava dito e dialogado na sua potência de sentido. As mônadas, aqui, são fundamentadas na autonomia das narradoras, no seu direito de falar e dialogar nesse corpo textual polissêmico e democrático.

Trabalhamos numa perspectiva de horizontalidade entre os diferentes conhecimentos presentes na tecitura do texto, ou seja, os conhecimentos dos pesquisadores, dos teóricos e das narradoras são apresentados de forma a evidenciar uma igualdade ou não hierarquização entre as diferentes vozes. Nesse sentido, as narrativas existem por si não há necessidade de que os pesquisadores construam análises.

Alargando a interpretação para entender mônada, Cyntia Simioni França diz que: “a mônada é concebida como a cristalização das tensões nas quais se inscrevem práticas socioculturais, plurais, contraditórias” (2015, p. 105), e que “a mônada é um fragmento que salta do desenrolar do tempo linear” (p. 106); assim tem-se as imagens monadológicas em narrativas que se possa atentar às potências das experiências partilhadas pelas mulheres do Sereia do Mar, lembradas/contadas num tempo não linear da narração. Essa possibilidade da articulação do que é vivido (individual) de quem narra com o contexto social, no qual a mônada é terreno fértil, proporciona “significados coletivos e particulares mais substanciais” (Galzerani, 2009, em [https://www.youtube.com/watch?v=RfmXD6gMkK8]. Consultado em 22/09/2017).

Narrativas, essas, plantadas, germinadas e colhidas em solo fértil de experiências passadas de geração a geração, como têm sido as aprendizagens em comunidades orais - como em várzeas de memórias que a Amazônia nos presenteia - ricas em mitos, lendas, alegorias que estão nas matas e rios que alimentam o imaginário das populações e, portanto, re-criam realidades amazônicas, produzindo conhecimentos outros. Um narrar que resiste num tempo de empobrecimento das relações construídas face-a-face. Seria até uma resistência, em tempos de pobreza de experiência, onde a modernidade insiste em automatizar a vida, retirando o potencial de um/a narrador/a que é o narrar de suas experiências “quando abandonamos uma a uma todas as peças do patrimônio humano” (Benjamin, 2012, p. 128). Mas, sigamos achando as brechas.

O carimbó do grupo Sereia do Mar, da comunidade rural da Vila Silva, região da Água Doce, que diferencia da região salgada, mais perto do mar, fica no município paraense de Marapanim, reconhecido como a cidade do carimbó. Região do nordeste do Pará, da Amazônia atlântica, a 120 quilômetros de Belém. Lá tem o festival Zimbarimbó, promovido pelos grupos e associações de carimbó do município no dia 5 de dezembro, Dia Municipal do Carimbó, desde 2009, sendo que dia 3 de novembro é o Dia Estadual do Carimbó, data esta da morte do grande mestre Verequete, que dedicou sua trajetória como carimbozeiro na composição e divulgação desse estilo tradicional, chamado de “Pau e Corda” ou “Carimbó de Raiz”.

O carimbo, considerado estilo “raiz”, é denominado pau e corda porque os instrumentos utilizados são rústicos, artesanais e não plugados, ou seja, são acústicos e tradicionais da manifestação cultural. Pau e corda porque existe o instrumento chamado pau, que parece claves, e pode ser apenas dois pedaços de pau marcando o ritmo em cima do corpo do curimbó; e a “corda” pela presença do banjo.

O curimbó, tambor que dá nome ao ritmo e à manifestação cultural, é 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. 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 artesãos dos centros urbanos



Mapa 1. Localização de Marapanim (Pará, Brasil). Fonte: [google.com/]. Consultado [18-06-2018].

encontram os materiais em lixões ou pelas ruas da cidade. Mais leves e mais acessíveis, o carimbozeiro traduz em criações suas relações com o seu *habitat*. Com a ausência cada vez maior de matérias-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 sementes. E o tambor, apesar das mudanças 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, p. 147).

2. Um caminhar com elas

As primeiras narrativas orais colhidas foram da Dona Bigica, cujo nome registrado é Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 56 anos, vocalista e uma das fundadoras do grupo Sereia do Mar. Depois vieram Dona Maria Cristina Ramos Monteiro, 67 anos, das maracas conhecida como guardiã das sementes, compositora e poeta e também fundadora do grupo; Dona Creuza Vieira Freire, 48 anos, batadora de curimbó e fundadora também do grupo; Dona Maria Feliz da Silva Freire, 60 anos, canta e toca reco-reco; Dona Cleonilda Modesto Gonçalves, 39 anos, batadora do outro grande curimbó, Dona Martinha Freire de Carvalho, 65 anos, toca o milheiro; Dona Maria Raimunda da Silva, 68 anos, é do fifeiro; e Dona Claudete Freire Barroso, 54 anos, toca as maracas e Dona Francisca, em memória.

Portanto, pesquisar o carimbó matriarcal, que identifica o grupo de carimbó Sereia do Mar, é uma forma de resistência nessa cultura propagada, até então, pelos mestres. É uma forma de ir ao encontro com o carimbó feminino, de trocas mútuas que não estão explícitas somente em palavras, mas nos versos, nas rodas, na dança e em outras expressões possíveis de sabedoria feminina, criando “espaço vincular”, que seriam as indagações sobre questões sensíveis (Silva, 2013).

Há toda uma caminhada, que nos chama para frente (no velho latim se diria: provo-cat). Amigos africanos me asseguraram que, em muitos idiomas nativos da África, há um montão de termos para “caminho” e “caminhar”, com incríveis nuances. Caminhar com uma criança, se fala de um modo. Caminhar com os pais, já se fala de outra maneira. Caminhar com amigos, se diz de um jeito. Com uma pessoa amada, ainda de outro. Mas- segundo me disseram esses amigos da África – apesar de tantas palavras para “caminhar”, nas línguas deles não existe nenhuma palavra para “caminhar sozinho” (tradução livre de Ida Mara, “A Course in Miracles”).

E junto a esse caminhar com elas vem o escutar/ falar priorizando o falar com e não o falar sobre elas, como bem nos orienta Paulo Freire na sua *Pedagogia da Autonomia* e que é um desafio e um exercício constante para romper com uma herança colonial eurocêntrica do saber hierarquizado:

Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a aprender com eles. Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele (Freire, 2011, p. 110).

Ter acesso aos teóricos e teóricas decoloniais que defendem, segundo Ballestrin, a “opção decolonial epistêmica, teórica e política para compreender e atuar no mundo marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva” (2013, p. 68), é poder desembaçar mais o espelho do eurocentrismo, por onde querem que nos enxerguemos. Só que o carimbó resiste à cultura hegemônica, porque sendo o carimbó da memória ancestral, das sensações, das sensibilidades, dos batuques, das narrativas orais transmissoras de experiências, sabedorias, ensinamentos e mantenedoras de memórias é, de fato, o corpo o seu protagonista com suas próprias racionalidades - marcas, essas, das culturas tradicionais dos povos afro amazônicos.

Para Mota Neto, a despeito de sua diversidade, o conceito de decolonialidade pode ser entendido como:

um questionamento radical e uma busca de superação das mais distintas formas de opressão perpetradas pela modernidade/colonialidade contra as classes e os grupos sociais subalternos, sobretudo das regiões colonizadas e neocolonizadas pelas metrópoles euro-norte-americanas, nos planos do existir humano, das relações sociais e econômicas, do pensamento e da educação (Mota Neto, 2016, p. 44).

Nessa perspectiva de romper com o colonialismo do saber, do ser e do poder trouxemos o pensamento decolonial para percebermos nossos colonialismos e fortalecer, assim, nossas resistências diante da falácia da modernidade capitalista que alimenta o individualismo e o esfacelamento do ser, silenciando culturas. E o carimbó feminino do grupo Sereia do Mar chama para a importância de entender e escutar as histórias umas das outras para começar a aprender sobre as outras que resistem, parafraseando María Lugones (2014), que discute a resistência à colonialidade de gênero. São mulheres que dividem o tempo entre o trabalho na roça e os batuques do carimbó, ensaiado e apresentado tanto nas localidades do município de Marapanim como na capital Belém e em outros municípios paraenses, esticando até outros estados.



Imagem 1. Apresentação do grupo Sereia do Mar Fonte: Arquivo de Sil Lena Oliveira, 2018. Foto: Marcia Gomes.

3. O carimbó é modo de viver, fazer e resistir

Nó somos de Vila Silva
viemos para cantar
Menina venha pra cá
que a festa vai começar
Menina sacode a saia,
menina não dança só
Menina venha comigo pra dançar o carimbó
(Sereias do Mar)

Abre-se a roda, colorida por saias longas e floridas que giram anti-horário em corpo individual ou em pares, em coreografias ou em gestos ritualísticos ou em passos livres: o corpo se permite entrar nos requebros ao som do curimbó, alma sonora do carimbó. O corpo é suado, é livre, é feliz. Em seus estudos, o paraense Vicente Salles, um estudioso sobre o negro na Amazônia, cuja obra clássica é *O Negro no Pará, sob o regime da escravidão*, mergulhou nas manifestações culturais afro-brasileiras como o batuque, o carimbó e o boi-bumbá, por exemplo, ele afirma que o

Carimbó e gambá designam o mesmo tipo de tambor (...) E por extensão designam também duas modalidades de expressão do folclore paraense. No Pará, nos últimos tempos, alguns comunicadores insistem na desinformação da origem indígena do carimbó, como derivado de curimbó, contrariando as lições mais antigas, quase como reivindicação de “branqueamento” da dança de terreiro. (...) É verdade que além dos negros, os tapuias adotaram vastamente o carimbó e seu assemelhado gambá, sendo esta denominação imitativa da maneira do gambá, transportar o filhote sobre seu dorso, um tanto semelhante à maneira do tocador enganchar-se sobre o dorso do tambor (Salles, 2016, pp. 36-37).

Na ciranda dos corpos em requebros, o carimbó vem resistindo e se firmando em vários chãos, sejam eles de areia, piçarra (brita) ou asfalto, mas construindo narrativas tecidas e repassadas por gerações de brincantes que, entre o sagrado e o profano, alimentam memórias de carimbó de matriz africana e, criativamente, encharcado de culturas também amazônicas, como a indígena.

O carimbó é feito de narrativas construídas com o corpo e toda a sinestesia que produz. Esse corpo que se quer livre, solto, sensual nos requebros, levado pelos batuques e cantorias de lazer e de trabalho - que aos olhos da polícia, no final do século XIX, era reprimido porque atentava contra a ordem de um capitalismo pós-colonial representado por uma elite branca, cristã e europeizada da Belém do Pará da *Belle Époque* amazônica. Nesse contexto, o carimbó foi proibido em espaços públicos e privados através da Lei municipal de Belém nº 1.028, de 5 de maio de 1880, presente no código de Posturas (Costa, 2011), pautado por um pensamento homogeneizante, característico do pensamento colonizador. Vicente Salles e Marena Isdebski Salles (1969) também se remetem ao Código de Posturas de Belém, da Coleção de Leis da Província do Grão Pará, Tomo XLII, Parte I, com título “Das Bulhas e Vozerias”, para falar da proibição e perseguição ao carimbó:

Artigo 107. É proibido, sob pena de 30.000 réis de multa.

Parágrafo 1º. Fazer bulhas, vozerias e dar altos gritos sem necessidade. Parágrafo 2º. Fazer batuques ou samba. Parágrafo 3º. Tocar tambor, carimbó, ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite, etc. (1969, p. 260).

Hoje, sua prática é reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e em setembro de 2014 recebendo o título de Patrimônio. E como bem diz Walter Benjamin em uma de suas teses sobre o conceito de história, “não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie” (2012, p. 13). Para o reconhecimento do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, reconhecimento esse que não foi dado, mas sim conquistado por quem vive e faz acontecer o carimbó. Houve toda uma mobilização dos grupos de carimbó do Estado do Pará, que construíram um movimento intitulado “Campanha do Carimbó Patrimônio Cultural”, que a mestra dona Claudete, do grupo Sereias do Mar e participante também desse movimento, lembra sobre o cuidado que sempre houve para que o carimbó resista.

É preciso, antes de tudo, garantir a salvaguarda do Carimbó, antes que o tempo passe tudo a raso...

A gente faz a salvaguarda do carimbó há muito tempo

Muitos carimbozeiros, os mestres, há muito tempo, eles tão vivendo doentes, eles não têm dinheiro, não são aposentados, a maioria. Dona Mimi com 92 anos não é aposentada, quer dizer trabalhou tanto na roça, com saúde fragilizada. Então, no primeiro congresso do carimbó foram tiradas as demandas, e as demandas que foram retiradas nas audiências públicas todas direcionavam pra isso, da carência de não ter roupa pro carimbó, de não ter instrumentos, da pobreza de muitos mestres. E aí formamos o comitê, sou suplente do seu Manoel, é o comitê Estadual do Carimbó e o movimento de salvaguarda do carimbó. E aí, quando a gente começou a trazer o Iphan com a gente pra lá, fomos questionando, chamando. Fomos reunindo mensalmente, a gente vai por conta e risco. Eu vou por conta porque sou suplente do seu Manoel, tinha passagem só pra ele, mas não tinha pra mim, mas eu ia pelo compromisso. E aí nós chegamos nos editais. Um que é da cultura popular que poucas pessoas se inscrevem do Pará, ele é nacional, por conta que não tem conhecimento, parece que já é a 7ª edição e o do carimbó é o primeiro que nós construímos. O Ciro Lins do Iphan tem sido parceiro da gente, e estamos fazendo nossa parte. Então, construímos o edital, o comitê. Tentando colocar o mais simples possível. São muitas pessoas de todas as regiões que estão nesse comitê. E aí o coletivo sentou pra fazer simples possível o texto, porque tem gente, ainda, que não sabe ler. Às vezes, sabe ler o mínimo. E pode ser gravado em vídeo pra facilitar pra todos, foi facilitando. Tem a comissão municipal da região da Água Doce, que faço parte com o Eriverto, e lá do Salgado tem o seu Manoel Azuleide do grupo Raízes da Terra. Eu tenho dormido nas comunidades vizinhas, levando

informações para os grupos pra dizer quem pode se inscrever, o maior número possível porque temos uns 17 grupos de carimbó na nossa região da Água Doce. E fazemos nosso encontro de carimbó, que todos esses grupos se reúnem. A gente reúne de dois em dois meses pra trocar informação, porque temos nossos festivais, organizar nossas atividades, nossos bingos. E nesses bingos somos nós que nos ajudamos, não tem ONG, nem apoio do poder municipal e nem estadual nem nada, só da parceria entre nossos grupos. A comida que a gente faz pra vender o bingo, e isso que traz recursos para dentro do grupo. Então, a gente já tá fazendo salvaguarda a muito tempo, não com essa palavra bonita da salvaguarda, mas a gente já faz a salvaguarda do carimbó já tem muito tempo. Então, todos fazem, tem um calendário um cronograma anual pra todos participarem. Praticamente todo mês tem esses encontros com essas atividades em cada comunidade da Água Doce (Dona Claudete).

Dona Bigica, também do grupo de carimbó em questão, reforça a resistência do carimbó manifestado no sentimento de comunidade, de pertencimento. Comunidade, palavra feminina que traz a força do que é comum, paridade, comunhão, identidade. Nesse sentido, através da sua narrativa sobre os festivais de carimbó, da região da Água Doce, onde se localiza a Vila Silva, é que conseguimos visualizar a encarnação, em carne e ação, da palavra comunidade:

Um grupo ajudando o outro

A gente começou a fazer festival do carimbó. Um grupo ajudando o outro. Tem aqui na vila Silva, e já tem em Itacuã, Arsênio, Fazendinha, Marãozinho, Remanço. Tudo daqui da região da Água Doce. Aonde tem grupo de carimbó já tão fazendo isso. Como se faz?! A gente faz a festa à noite, a festa como o pessoal fala do toca tudo, e quando é no domingo, o dia todo, começa os grupos a se apresentarem. O dia todo. Cada grupo toca cinco músicas. A gente faz bingo também, aí pra cada grupo de carimbó a gente distribui dez bingos. Aí esses dez bingos eles vendem e trazem o dinheiro pra gente. Aí quando eles fazem é a mesma coisa. A gente faz uma troca, entendeu? Cada comunidade faz seu festival. Cada uma faz na sua localidade. Começa em janeiro, aí vem maio, vem agosto, setembro, outubro e novembro. Em setembro é o mês onde tem mais festival. Aqui na vila Silva tem o Carimpechincha. Começou por aqui pela vila Silva pelo Carimpechincha os grupos se apresentando, promovido pela igreja, a católica. Era Carimbopechincha, carimbó com algumas coisas vendidas por preço de pechincha, aí fazia uma feirinha, roupas que doavam colocava pra vender só que agora o carimpechincha a gente já não tá tocando assim, muito. Tem uns grupos de carimbó que tá vindo, mas vem pouco. Como a igreja não tinha grupo de carimbó pra fazer essa troca eles deixaram de fazer. Aí ficou nós com o nosso grupo pra fazer o nosso festival em outubro. Então já vai fazer três anos que a gente tá fazendo o nosso festival de carimbó, já por conta do Sereia. Já vai ser O canto da Sereia, o nome do festival. Tem o carimpechincha aqui na vila, no Simpoteua tem o Carimbomolhado porque é na beira do igarapé, aí o pessoal vai tomar banho e vem molhado dançar o carimbó (risos). Tem no Maranhãozinho o Paramarimbó. Aí tem um outro, que não tô lembrada. Tem muito, mana (Dona Bigica).

Percebemos, portanto, a solidariedade que cada lugar transpira entre os que constroem o local. Os grupos de carimbó dão, assim, coesão social e vida longa para a manifestação dessa cultura que desconstrói hegemonias e reconstrói pertencimentos, resistindo ao propagado individualismo das sociedades modernas e reexistindo no coletivo - uma questão de sobrevivência do carimbó nessas localidades.

4. Somos quem somos pelo que se aprende e pelo que se rememora...

A história do carimbó é permeada de opressão, mas também de resistência e de muitas memórias que precisam ser lembradas, contadas e escutadas. E junto com a lembrança vem o sentimento de pertencimento de uma comunidade, do seu grupo social; “a memória é sempre uma construção onde a lembrança é parte constitutiva de nossa identidade, do nosso sentimento de pertencimento” (Araújo, 2012, p. 34).

O carimbó, que de acordo com Bógea (2014), envolve modos de viver (manifestação cultural e movimento social) e modos de fazer (expressão artística e cadeia produtiva), resistiu e resiste à cultura hegemônica capitalista; lógica que tende a homogeneizar a cultura, fazendo com que os indivíduos, que lutam pela sobrevivência, percam cada vez mais o vínculo com seu patrimônio cultural e empobrecam suas transmissões de experiências (Benjamin, 2012). Essa pobreza da experiência tem como sintoma uma mudança na linguagem moderna que privilegia a informação, quantitativa e acabada, ao invés do tecer das narrativas em colaboração.



Imagem 2. Grupo Sereia do Mar. Foto: Roberta Brandão (2020).

5. Elas se apresentam...

Elas compõem, tocam, cantam e contam, alargando suas memórias, experiências, femininos, resistências, pertencimentos e processos educativos – também reverberado nas letras autorais dos carimbós tocados e cantados por elas. Perceber os modos de viver no fazer do carimbó da/na Vila Silva; a construção e socialização dos saberes e fazeres presentes na arte manifestada na roda viva das mulheres do grupo Sereia do Mar.

Eu canto meu carimbó, eu canto com muito amor
Se eu canto o carimbó foi mamãe que me ensinou
Balança pra lá, balança pra cá, sacudindo a saia
Fazendo a saia girar
Mamãe hoje já velhinha ainda guarda na memória
Esse ritmo gostoso que faz parte da nossa história
(carimbó com letra de dona Bigica)²

Tem que ter as mulheres no meio

Porque é um grupo só de mulheres. E isso chama atenção, né? Não tem. Eu não conheço nenhum grupo. Agora, depois que o carimbó virou patrimônio cultural brasileiro já tão fazendo uns grupinhos por ali, mas não é de raiz. Tem um amigo que diz que tão formando lá em São João da Ponta, mas ele diz que não é como o Sereias do Mar. Mas, que venham outros grupos, né? Como falo, a vontade é que surjam outros grupos de mulheres pra que possa dar uma força a mais. Tem que ter as mulheres no meio, não mais só os homens. Tem que ter coisas diferentes (Dona Bigica).

Como disse dona Bigica: “tem que ter coisas diferentes”, e essa diferença está na práxis da existência do vivido do grupo de carimbó Sereias do Mar. Elas, nós, como tantas, historicamente, descolonizamos o gênero continuamente desde quando a opressão se fez presente, pois a resistência é o que nos empodera e nos faz seguir como água, contornando as pedras pelo caminho, caçando jeitos.

6. De como surgiu o grupo de carimbó Sereias do Mar – a matriarca dona Mimi

Batucando a memória vem

Ela queria fazer um carimbó no dia das mães, a Creuza. Ela disse assim: mamãe queria fazer um carimbozinho pras mães dançarem, né mamãe? –É minha filha. Aí ela ia falar com o Caju pra fazer o carimbó. Mas ela disse: mamãe ele não me deu resposta, nem que vinha nem que não. Tá bom. Quando foi na véspera do dia das mães eu disse: Bigica, tu sabe cantar música de carimbó? Aí ela

disse, eu sei mamãe. Então, bora ensaiar que eu vou bater o carimbó. Aí ela disse, mas a senhora vai saber mamãe bater? Vou sim, minha filha. O marido dela ainda era vivo, ele disse aproveitem que ela quer bater o carimbó pra vocês. Aí foi convidar a Cristina, veio a Creuza, a Martinha, a Bigica. Aí formaram o grupo. Daí ela agarrou, ensaiamos a primeira, a segunda noite na terceira veio até um senhor da vila Maú apreciando disse: eu tô nesta idade eu nunca tinha visto uma mulher bater carimbó. Aí quando foi o dia das mães eu fui pra lá bater o carimbó. Tinha um filho que não gostava que eu batesse o carimbó, ele não é mais vivo. Dizia: mas, mamãe deixa que eu bato pra senhora. Aí fizeram a festinha com carimbó. Eu que ensinei a minha filha a bater as maracas, eu dava a dica pra elas aprenderem, né? Daí pra frente continuou, e eu ia sempre. O Pedro era vivo ainda, sabia também bater o carimbó. Eu convidava pra ir no ensaio. Dizia, vai que vou ficar aqui escutando de longe pra ver se tá certo (*risos*). Quando chegava ele dizia que tava bom o baque. Aí foi, foi, foi aí desprezaram. Não tinha mais ensaio. Até que chegou um senhor de Marapanim que deu levante novamente. Aí continuemos, fomo pra Belém tocar. Fui umas três vezes. Quando chegava lá pra Marapanim tocar, queriam me carregar lá pra cima. Mas eu ia andando. Tinha uma pessoa do Maranhãozinho que tocava muito tempo. E assim é. Batucando a memória vem, né? (Dona Mimi, 92 anos de idade-matriarca da família Silva).

Sou guardiã das sementes

É, eu guardo a semente de um ano para o outro. A gente sabe. Guardo semente de quiabo, de cabaça, tudo que é semente pra sempre plantar no outro ano. Quando vamos a eventos sempre me pedem pra falar, me deram esse nome de guardiã das sementes. Não trabalho mais na terra como antes, hoje limpo meu quintal, guardo ainda semente, faço cuia, tiro óleo da andiroba. Mas eu nasci em Marapanim, depois fui estudar pra Belém e no ano de 1969 voltei pra trabalhar com meus pais, aí foi quando aprendi mesmo como trabalhar com a semente, como guardar, cuidar. Eu lembro ainda como aprendi. Na época não tinha garrafa pet, garrafa descartável, guardava-se tudo dentro das cabaças. E vendíamos também as sementes. Não éramos ricos, éramos pobres, mas vivíamos bem. A gente comia galinha do quintal sem os venenos de hoje, bebia água da cacimba, da gruta. Quanto mais a gente tira mais se limpa o olho d'água, porque se movimenta se limpa o olho. E até hoje tá lá ainda, a nascente que nos dá água boa³.

Os deles acabaram e ficou o das mulheres

Nós somos nascidos em Fazendinha, aí a gente mudou pra cá pra vila Silva. Aí depois os antigos daqui foram falecendo, aí foi acabando os grupos de carimbó. Aí meus pais com meus irmãos iniciaram de novo o carimbó, aí já continuou com o grupo dos meus irmãos. Aí, o deles acabaram e, ficaram nós, das mulheres. Então nós não deixamos acabar o carimbó. E o que a gente faz pra não acabar é isso, continuar o grupo com as crianças. Quando a gente faz as nossas festas as crianças sempre dançam na abertura. Agora a minha vontade é organizar as crianças pra tocarem, pra gostarem, pra defenderem o nosso carimbó. Eu já falei pra Claudete



Imagem 3. Dona Mimi. Foto: Márcia Gomes (2017)



Imagem 4. Dona Maria Cristina. Foto: Márcia Gomes (2017).



Imagem 5. Dona Bigica. Foto: Márcia Gomes (2017).

pra organizar as crianças pra quando a gente não existir mais pra as crianças continuarem com o carimbó, né? Lá em Marapanim já tem uma escolinha pras crianças aprenderem o carimbó. A minha vontade é levar as crianças pra abrirem o nosso show, mas a nossa dificuldade é o transporte, é a condução, somos onze componentes, e tem mais os instrumentos. Às vezes, nem podemos levar os dançarinos. E o cachê nem dá, às vezes, pra pagar o transporte. Mas, nem temos mais o grupo de dança porque uns já casaram outros saíram. Mas tem a dificuldade né? O grupo é formado com várias idades. A menor idade de 35 anos que é a Cleonilda e o restante é de 40 anos pra cima até 55, 60, 75 que era a dona Francisca que tinha e que faleceu. Em 94 formamos o grupo. E já mudou um pouco porque umas já saíram, outras faleceram. As fundadoras tá eu a Creuza, a Martinha, Maria Cristina e a Feliz, seis fundadoras. As novatas têm a Cleonilda e a Claudete (Dona Bigica).

Aprendi com minha mãe

Sou uma das fundadoras. O convite chegou assim: que foi pra gente festejar o dia das mães, a gente sempre gostava de fazer a festinha do dia das mães. Comemorar, né? Aí a gente foi fazer a brincadeira e foi que aconteceu que só tinha o grupo dos homens, né? E a gente queria fazer com o carimbó. Aí ela agarrou foi falar com os meninos, que são até meus irmãos. E nesse dia não deu pra eles irem, sempre tinha desculpas que não dava. Aí, tá. Aí depois que passou o dia das mães: bora formar um grupo de carimbó de mulheres? A Bigica falou. Bora! Aí todo mundo reuniu, e concordaram. Uma delas foi a Cristina, também foi fundadora. Aí ela falou assim: aquela que não souber tirar música, pergunta. Aí foi assim, a gente vai ter que aprender a bater o curimbó. Então, fomos experimentando pra ver quem dava conta. Aí, a mamãe aprendeu e eu já aprendi com a mamãe a bater o curimbó. A mamãe era da Sereia, vixe ela tem uma paixão. Ela chora porque ela não pode mais bater, ela já tá com 91 anos, né? Então aprendi com minha mãe. Antes do curimbó, eu tocava o reco-reco, o pandeiro e depois aprendi com a mamãe o curimbó. Hoje sou tocadora do curimbó (Dona Creuza).

Eu rodo a saia mesmo

Eu gosto do meu nome. E na festa o DJ gritava: quem tá feliz? Aí eu dizia, eu. (*risos*). O carimbó entrou na minha vida foi quando a Bigica começou com o carimbó e me convidou pra entrar no grupo de carimbó dela, em 1994. Aí eu aceitei. Mas quando era criança eu era danada pra dançar carimbó, até agora. Pra cantar é desde 94. Eu já dançava, eu gosto muito de dançar carimbó. E quando eu danço carimbó o pessoal pergunta logo, tu tá bêbada. Não, não tô bêbada não. Eu rodo a saia mesmo. Mudou muitas coisas. Quando entrei no grupo Sereia do Mar eu conheci muitos lugares que nunca tinha ido. Pra Belém, já passei muito em Belém. Já passava dois três dias fora de casa, que nunca tinha acontecido isso comigo, né? Só era aqui dentro de casa cuidando dos filhos. Aí depois que entrei no Sereia comecei a passear. E até hoje é uma coisa q eu gosto. Eu tô no grupo de coração. Só posso sair, como aconteceu com a dona Francisca, quando papai do céu precisar de mim, né? Até agora o barco tá levando. No grupo eu canto, eu bato o reco-reco, a meia-lua, só esses dois. O curimbó ainda não consegui não. Não vai não, já tentei, mas não vai (Dona Maria Feliz).



Imagem 6. Dona Creuza. Foto: Márcia Gomes (2017).



Imagem 7. Dona Maria Feliz. Foto: Márcia Gomes (2017).

Sou agricultora

Sou agricultora. Nasci e me criei na agricultora né? Era arroz, feijão, mandioca pra fazer farinha- tudo isso a gente plantava. Tenho 7 filhos nascidos aqui, só a última que nasceu no hospital em Castanhal que foi cesárea. Foi minha mãe quem fez meus partos, dona Mimi. Minha mãe já fez nossos partos e já fez das nossas filhas. E como tem menino e menina pego pelas mãos dela, aqui da vila Silva. Ela amanhece cantando, é, parece uma passarinha (Dona Martinha).

Gosto muito do Sereia do Mar

Eu entrei com 59 anos na Sereia do Mar, tem 11 anos. E quem me convidou foi a comadre Bigica. Ela veio um dia me pegar lá na casa da minha irmã, ela me chamou e me disse assim: comadre, a senhora não quer entrar no conjunto das mulheres do carimbó Sereia do Mar? Aí eu fiquei assim pensando, né? Ah, mas eu quero. A senhora quer então? Então, eu me assinei lá, né? Aí quando cheguei em casa eu disse pro meu marido, ele disse entra no carimbó. Aí eu disse assim pra ele, e se eu ir pra Belém, pro Rio de Janeiro pra São Paulo? Ele disse: não tem problema, tu voltando pros meus braços, isso que eu quero, né? Ah (risos) tudo resolvido. Eu toco fifeiro. Ela queria me colocar pra maraca, mas não acertei. Logo que a gente começou a sair pra tocar carimbó, assim pra Belém, Marapanim eu batia três fichas num pedaço de pau desse tamanho. Aí eu toco fifeiro no grupo. Tudo por aí já andamos. Eu só vou me afastar, mas eu volto pra Sereia do Mar, eu gosto muito. Tenho um monte de roupa tudinho, tá guardado. Só que não vou entregar, porque eu só vou sair, só vou me afastar um tempo. Aí eu volto, eu gosto muito da Sereia do Mar (Maria Raimunda).

Eu bato o curimbó

Foi assim: será que eu posso entrar no grupo? Porque era mais jovem, né? Mas se eu entrar eu quero é bater o curimbó, porque eu acho bonito. Eu tenho já dez anos no grupo. Eu entrei no grupo, mas nunca imaginava que o grupo ia expandir, ia crescer né? Entrei como brincadeira, eu achava bonito, mas nunca pensei que o grupo ia lá em cima. Quando comecei eu tinha uma filha que era dançarina, ela era dançarina do Sereia. Quando a gente ia pra Belém ela ia, dançou no Hangar duas vezes, aquele lugar grande de show. Eram quatro casais, logo no início do grupo. Tinha minha filha, tinha filha da Bigica, tinha uma neta dessa daqui. Tinha umas quantas. Daí, só jovens, aqui não tem estudo né? Aí elas cedo vão pra Belém pegar emprego, terminar os estudos. Aí acabou. Agora só tem meninhas de menor. Aí tem que inventar de novo outro grupo de dançarinas, pra não morrer né? Eu bato o curimbó. Pra mim começar no curimbó, quando eu entrei no grupo foi com pé direito. Minha primeira apresentação foi lá na praça da República, em Belém, dia internacional da mulher. Daí fizeram um fifeirozinho pra mim, feito com tampinhas de garrafa de cerveja, meu pai que fez a caixa de madeira, isso pela primeira vez na apresentação. Deu um nervosismo. Depois disso, eu sempre ensaiava no curimbó. Eu já saí em outros instrumentos, eu já bati meia-lua, eu já bati o milheiro. E daí eu ganhei outro instrumento, se chama o



Imagem 8. Dona Martinha. Foto: Márcia Gomes (2017).



Imagem 9. Dona Maria Raimunda. Foto: Sil Lena Oliveira (2017).



Imagem 10. Dona Cleonilda. Foto: Márcia Gomes (2017).

coquirítio feito de madeira leve, tá guardado, um som diferente. Já desprezei meus instrumentos só pra ficar no curimbó (Dona Cleonilda).

Comecei nas audiências públicas da Campanha Carimbó Patrimônio

Eu nasci na estrada de Cipoteua, quem vai pra Fazendinha. Só era a casa do meu avô e do meu pai. Sou filha de agricultores, e sempre fomos pra roça desde criança. Sempre comemos na casa de farinha sentados no chão, todos juntos que era melhor forma de tá junto e repassar valores. Eu fui para o grupo Sereia do Mar porque comecei assim: comecei nas audiências públicas da Campanha Carimbó Patrimônio. Esse quadro aqui, dessa foto, é da minha formatura, essa frase aqui é até minha, diz assim: “seja qual for seu sonho lute para conquistar, a vitória é o prêmio para quem tem coragem pra lutar”. Foi em 1999, já tinha 10 anos de trabalho, aí fiz o vestibular na UFPA. Sou pedagoga e especialização em gestão escolar pelo CESUPA. Tenho 32 anos de sala de aula, agora tô afastada para aposentar. Fiquei esperando os 50 anos quem espera Jesus Cristo (risos). Trabalhei 10 anos na Fazendinha, e mais toda região de Marapanim, em Castanhal, em Curuçá. E aí né, toda essa vida de 32 anos de escola (Dona Claudete).



Imagem 11. Dona Claudete. Foto: Sil Lena Oliveira (2017).

Chamamos dona Claudete para apresentar sua parceira no carimbó e na vida, dona Francisca, que virou encantada.

Foi sereia, Francisca mulher guerreira

Ela era bem vaidosa. Esse colar aqui foi ela que me deu. E esse anel foi herança dela. Ela foi quem abriu os braços quando cheguei no grupo Sereia, uma amiga mesmo. Cheguei em 2014 no grupo. Eu colocava flor no cabelo dela, eu arrumo as meninas pra as apresentações. Todas as vezes que ia caminhar na vila eu sempre passava lá com ela. Eu fiz uns versos pra dona Francisca: “foi sereia, foi sereia, Francisca mulher guerreira, ao passar aqui na terra foi uma linda sereia”. Outra: “a saudade é imensa e quando formos tocar sentiremos tua falta e as lágrimas vão rolar”. Fizemos muitas homenagens pra ela. Ela foi sepultada lá em Cruzador e fui com a roupa do carimbó.

Todas têm voz, e quem tem voz é para cantar, como diz um provérbio africano. Elas reverberam na música seu estar no mundo, se colocam, se mostram, refletem sobre meio ambiente, a condição da mulher agricultora; cantam as lendas que alimentam o imaginário e inspiram sua arte. Porque o carimbó é sim, também, de mulher. Que venham mais pesquisadoras, professoras, mulheres, amantes da arte-educação, do batuque, para colocar mais o carimbó na roda, produzindo memórias e reforçando histórias dos muitos femininos.

7. Algumas considerações para não fechar as ideias

Talvez agora, neste final de escrita, estejamos enxergando as imagens que as mônadas desenharam nesse cortejo e o que elas estão nos mostrando. Gostamos do que vemos, mas o tempo da pesquisa só nos dá um tira-gosto mirrado, e quando se começa a degustar, já acabou.

Vejo, por exemplo, mais nitidamente hoje, a escola como um lugar com todas as brechas para fazer dos encontros, dentro e fora da sala de aula, trocas de memórias, talvez querendo aprender a arte da escuta. Aprender com as experiências das outras pessoas. Essa pesquisa com as mulheres do grupo Sereias do Mar foi e está sendo um processo de rememoração das práticas de ensino, a percepção de que na escola muitas memórias subterrâneas estão prontas para uma escuta.

Tentamos, agora, soltar as mãos, afastar um pouco do cortejo para enxergá-lo como quem quer ver a aura. O que ficou dito e o não dito. Algumas temáticas caras como educadores, feministas e antirracistas não foram abordadas, ditas, com mais desenvolvimento do pensamento como gostaríamos que fosse, mas pensamos que estão presentes nas narrativas orais das mulheres do Sereias do Mar, no reforço de lembrar sobre a matriz africana do carimbó, nos feminismos vividos pelo grupo, nos diálogos com os decoloniais, no exercício do olhar na perspectiva intercultural que abre caminho para continuar investindo em leituras críticas, reflexivas para compreender melhor o estar-no-mundo e todos os saberes produtores de experiência e memória.

É preciso questionar sempre o progresso que destrói vidas; repensar nossas práticas do cotidiano nas relações sociais, abrir-nos para escutas que, de repente, nos transformam para transformarmos outras pessoas. Praticar essa escuta para que, a partir do que se ouve/aprende/conhece, os estereótipos, preconceitos, estigmas, as muitas invenções sobre gentes e lugares se rompam.

Assim, em telas e revistas, como diz dona Claudete, a imagem da Amazônia se constrói como foram também os relatos de viajantes europeus na Amazônia com seus olhares eurocêntricos. Vale nos perguntar: de que maneira estamos lendo a Amazônia? Em que grau está nosso olhar colonizador/colonizante? É Amazônia ou Amazônia?

Fazemos nossos os questionamentos da professora Cynthia Simioni França, durante uma oficina sobre mônadas: “Conseqüiremos transformar nossas práticas de produção de conhecimento histórico como uma experiência que possa, durante o processo, nos transformar?”

NOTAS

¹ Informamos que os autores do trabalho possuem todos os direitos e autorizações para a publicação das imagens e da identificação das pessoas, assim como para divulgar os fragmentos de entrevistas que serão citados ao longo do texto.

² Raimunda Vieira Freire Carvalho. Entrevistadora: Sil-Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapará (PA), julho de 2017. 1 arquivo .mp3 (120 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no acervo da autora.)

FONTES

Barroso, Claudete Freire, 54 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 16 de julho de 2017.

Carvalho, Martinha Freire de, 65 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 16 de julho de 2017.

Carvalho, Raimunda Vieira Freire de [Dona Bigica], 56 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 14 de julho de 2017.

Freire, Creuza Vieira, 48 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 15 de julho de 2017.

Freire, Maria Feliz da Silva, 60 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 15 de julho de 2017.

Gonçalves, Cleonilda Modesto, 39 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira Claudete Freire Barroso, Vila Silva, Marapanim-Pará, 15 de julho de 2017.

Monteiro, Maria Cristina Ramos, 67 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 14 de julho de 2017.

Silva, Maria Raimunda da, 68 anos, julho de 2017, entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 16 de julho de 2017.

Vieira, Júlia, 93 anos, julho de 2017 entrevista a Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira, Vila Silva, Marapanim-Pará, 13 de julho de 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, H. M. M. (2012). *Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Benjamin, W. (2007). O Narrador. In *Magia e técnica, arte e política* (Trad. P. Sérgio Rouanet, pp. 213-240). São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2012). Sobre o conceito de História. In W. Benjamin. *O anjo da História* (J. Barrento, Trad. e Ed., pp. 9-20). Belo Horizonte: Autêntica.
- Bogéa, E. (2014). A cultura no Brasil pós-2003, um norte: carimbó patrimônio cultural brasileiro. *Seminário Internacional – Políticas Culturais 5* (vol. 1, pp. 1-16). Rio de Janeiro: Anais. Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Costa, T. L. (2011). Carimbó e Brega: Indústria cultural e tradição na música popular do norte do Brasil. *Revista Estudos Amazônicos*, 6(1), 149-177.
- França, C. S. (2015). *O canto da Odisseia e as narrativas docentes: dois mundos que dialogam na produção de conhecimento histórico-educacional*. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.
- Freire, P. (2011). *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Gabbay, M. M. (2012). *O Carimbó Marajoara: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Galzerani, M. C. B. (2009). *Memória e História em Walter Benjamin*. Recuperado de [<https://www.youtube.com/watch?v=RfmXD6gMkK8>]. Consultado [22-09-2017].
- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 3(22), 935-952.
- Mota Neto, J. C. da. (2016). *Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda*. Curitiba: CVR.
- Oliveira, A. de, & Santos, T. R. dos (Orgs.). (2007). *Cartografia de saberes: Representações sobre a cultura amazônica em práticas de educação popular*. Belém: Eduepa.
- Salles, V. (2004). *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu.
- Salles, V., & Salles, M. I. (1969). Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo. *Revista Brasileira de Folclore*, 9(25), 257-282.
- Silva, M. F. da. (2013). *Histórias do feminino - Cirandeiros Lunáticas: um exercício de autoria, autorialidade, autorização em educação*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil.
- Walsh, C. (2016). Notas pedagógicas a partir das brechas decoloniais. In V. M. Candau (Org.). *Interculturalizar, descolonizar, democratizar: uma educação "outra"?* (pp. 64-75). Rio de Janeiro: 7 Letras.