

Mulheridades e Diversidades do Carimbó Amazônida: sim, nós existimos, resistimos e insistimos!

Mujer y Diversidaden Carimbó Amazônida: ¡sí, existimos, resistimos e insistimos!

Womanhood and Diversity in Carimbó Amazônida: yes, we exist, we resist and we insist!

Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira

Marizete Fonseca da Silva

Natasha de Queiroz Almeida

Elison Antonio Paim

Resumo: Este ensaio relata as discussões em torno da categoria “mestra de Carimbó”, bem como a construção da coletiva de mulheres, trans e não-binárias do Carimbó, realizadas durante o I Fórum da Coletiva Mulheridades e Diversidades Amazônidas do Carimbó, em 2023, na cidade de Belém do Pará. Com efeito, priorizamos as transcrições orais das seis narradoras participantes do encontro para, em diálogos, conceituarem sobre o fazer-se mestra de Carimbó e as suas relações com esse patrimônio cultural brasileiro permeadas pela questão de gênero, cujas reflexões dialogam com as autoras Conceição Evaristo, Alcineia Santos, Catherine Walsh e Elison Antonio Paim. Metodologicamente, trabalhamos com as narrativas orais na perspectiva da monadologia, inspirado no filósofo Walter Benjamin, organizadas em mônadas, narratividades construídas na horizontalidade da produção de conhecimento, respeitando as subjetividades de quem narra e se narra.

Palavras-Chave: Carimbó. Memória. Maestria. Mulheridades.

Resumen: Este artículo da cuenta de las discusiones en torno a la categoría de «maestra carimbó», así como de la construcción del colectivo de mujeres trans y no binarias carimbó, que tuvieron lugar durante el Primer Foro del Colectivo Carimbó Mulheridades e Diversidades Amazônidas, en 2023, en la ciudad de Belém do Pará. De hecho, priorizamos las transcripciones orales de las seis narradoras que participaron del encuentro, para conceptualizar, en diálogo, el modo de ser profesora de Carimbó y su relación con este patrimonio cultural brasileño, permeado por la cuestión de género, cuyas reflexiones dialogan con los autores Conceição Evaristo, Alcineia Santos, Catherine Walsh y Elison Antonio Paim. Metodológicamente, trabajamos con narrativas orales desde la perspectiva de la monadología, inspirada en el filósofo Walter Benjamin, organizadas en mônadas, narrativas construidas horizontalmente en la producción de conocimiento, respetando las subjetividades de quienes narran y se narran.

Palabras Claves: Carimbó. Memória. Maestria. Mujeres.

Abstract: This article reports on the discussions around the category of “Carimbó mistress”, as well as the construction of the collective of women, trans and non-binary Carimbó performers, held during the First Forum of the Collective Mulheridades e Diversidades Amazônidas do Carimbó, in 2023, in the city of Belém do Pará. In fact, we prioritized the oral transcripts of the six female narrators who took part in the meeting to conceptualize, in dialogue, how to become a Carimbó teacher and their relationship with this Brazilian cultural heritage, permeated by the issue of gender, whose reflections dialogue with the authors Conceição Evaristo, Alcineia Santos, Catherine Walsh and Elison Antonio Paim. Methodologically, we worked with oral narratives from the perspective of monadology, inspired by the philosopher Walter Benjamin, organized in monads, narratives constructed in the horizontality of knowledge production, respecting the subjectivities of those who narrate and narrate themselves.

Keywords: Carimbó. Memory. Mastery. Women.

Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira – Doutoranda do PPGE UFSC 2023. E-mail: sil-lena@hotmail.com

Marizete Fonseca da Silva – Doutora em Educação (UFPA). E-mail: marizete@unifesspa.edu.br

Natasha de Queiroz Almeida – Doutora em Estudos Linguísticos e Literários (UFPA). E-mail: nasha.almeida@gmail.com

Elison Antonio Paim – Pós doutor pelo programa de Ensino de História de África pelo Instituto Superior de Ciências da Educação da Huíla- Angola (2020). E-mail: elison.paim@ufsc.br

INTRODUÇÃO

“Menina sacode a saia, menina não dança só
Menina venha comigo pra dançar o carimbó”
(*Mestra Bigica* – grupo de carimbó Sereia do Mar)

Queremos abrir essa roda de diálogos na primeira pessoa do plural: nós, mulheres do carimbó, e construir essa escrita na perspectiva da escrevivência, de Conceição Evaristo (2020), por entendermos que a memória é a escrita oralizada do corpo, da fala, do gesto de fazer política de resistência com a palavra dita, das experiências sentidas, porque vividas são:

Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência. (...). É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. (EVARISTO, 2020, p.34,35)

A autora ainda nos sensibiliza mais quando adverte que, com essa escrevivência, ao escrever a si próprio, “seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno” (EVARISTO, 2020, p.37), e, por isso, é uma escrita que não se esgota em si, mas aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Assim é esse movimento para se construir coletividades, rompendo com a lógica do neoliberalismo que prioriza as individualidades. Ser da coletividade é, acima de tudo, assumir as resistências para a produção de vidas vivíveis.

O objetivo deste ensaio é partilhar memórias e experiências, a partir das narrativas orais, organizadas em mônadas, inspiradas no filósofo Walter Benjamim, que “significa, em suma, que cada ideia contem a imagem do mundo, nada menos que a descrição abreviada do mundo” (BENJAMIN, 2007, p. 69). Cyntia Simioni França interpreta afirmando que “a mônada é concebida como a cristalização das tensões nas quais se inscrevem práticas socioculturais, plurais, contraditórias” (FRANÇA, 2015, p. 105). Entendo mônadas como esse dizer sobre mundos editados pela memória para que as experiências possam ser narradas. Portanto, trazer esses relatos construídos durante o I Fórum da coletiva¹ Mulheridades e Diversidades Amazônicas do Carimbó – ocorrido em 2023 – de seis narradoras participantes do encontro para, por meio de diálogos, conceituarem sobre o fazer-se mestra de Carimbó e as suas relações com esse patrimônio cultural brasileiro, oportuniza abrir a roda para a ancestralidade e para o sentimento de pertencimento.

A Mestra Bigica, do grupo Sereia do Mar, nos convida, através da letra do seu carimbó, como epígrafe, a sacudir a vida, a não andar só, mas com outras manas, convidá-las às coletividades femininas – é o carimbó que ensina a dançar em rodas anti-horárias, não lineares do tempo cronológico, em campos outros de existências embebidas de culturas afro e indígenas.

A essência da ancestralidade volta-se para a união do velho com o novo, da influência do passado no presente, do visível com o simbólico. Trata-se da relação dos antepassados, com os que se encontram presentes e àqueles que ainda

¹ Optamos pelo uso da expressão no feminino, como ressignificação política. Considerando o poder subversivo do termo de caráter feminista e de linguagem inclusiva. Como referente de luta pela 'desominização' da palavra.

chegarão, muito além das de parentesco, pois diz respeito à história e tradição de uma cultura. (SOUZA, 2017, p.14 *apud* SANTOS, 2022, p.14)

O carimbó é o chamado para fazer emergir as narrativas contra-hegemônicas de rios profundos, de memórias que o colonialismo tentou e tenta matar com a mesma perversidade do garimpo que mata nascentes, fauna, flora e povos da floresta – mas há resistências. O carimbó nos chama a produzir auto-histórias, performa a arte de contar/cantar histórias, prática cultural africana (EVARISTO, 2020) que o tambor evoca a aglutinar memórias de resistências afro-diaspóricas.

[...] tambor o objeto cultural africano que mais se disseminou pela diáspora. Tanto quanto o navio, o tambor encenam o signo da dispersão dos povos africanos pelo Novo Mundo. A continuidade do instrumento, adaptado nas Américas, entretanto, oferece uma leitura do tambor como um signo aglutinador de lembranças evocadas e produzidas pelos africanos no Novo Mundo. (EVARISTO, 2020, p.120)

Sendo o tambor um signo, encharcado de sentidos, a ancestralidade dissemina também episteme, que, com o corpo e voz, constrói memórias narráveis – cantos que marcam e demarcam o existir e o resistir. Assim foi e é a re-existência do Carimbó.

1. O Carimbó não é Somente Dança e Batuque, mas Modo de Viver, Dizer-fazer e Resistir

Aos olhos da polícia, no final do século XIX, o carimbó (historicamente, os batuques) era reprimido porque atentava contra a ordem de um capitalismo pós-colonial representado por uma elite branca, cristã e europeizada da Belém 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) 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. (SALLES; SALLES, 1969, p. 260).

Hoje, sua prática é reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão pelo IPHAN em setembro de 2014, graças à mobilização dos grupos de carimbó do Estado do Pará e ativistas culturais que construíram um movimento intitulado “Campanha do Carimbó Patrimônio Cultural”. E foi a partir dessa patrimonialização que surgiram, e surgem, vários outros grupos de carimbó, principalmente em Belém. E com esse “bum” de grupos, o que mais temos visto são coletivas de mulheres produzindo, ensaiando, se apresentando em rodas e lugares em que o carimbó dos mestres prevalecia. O grupo pioneiro foi

o Sereia do Mar, da vila Silva, no município paraense de Marapanim, mulheres que são referências para a nova geração de carimbozeiras².

O carimbó vem resistindo e se firmando em vários chãos, sejam eles de areia, piçarra (brita) ou asfalto, construindo narrativas tecidas e repassadas por gerações de carimbozeiras/os que, entre o sagrado e o profano, alimentam memórias de carimbó de matriz africana e, criativamente, encharcado de culturas também amazônicas, como a indígena. Sim, o carimbó é uma cultura afro-indígena que vem construindo processos de identidade, de identificação a partir de coletivas. Vicente Salles, estudioso da cultura afro-brasileira na Amazônia, mergulhou nas manifestações culturais como o batuque, o carimbó e o boi-bumbá, sobre o assunto, 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 da gambá, transportar o filhote sobre seu dorso, um tanto semelhante à maneira do tocador enganchar-se sobre o dorso do tambor. (SALLES, 2016, p. 36-37)

Considerando-se o tempo das produções de Vicente Salles – do século passado – e sua observação a respeito da origem do carimbó, ainda hoje são produzidos textos acadêmicos que reforçam a ideia da influência europeia na cultura do carimbó, contrariando o que o autor comprovou nos seus estudos de décadas de pesquisa. Além disso, temos as narrativas orais de mestras e mestres que contam histórias de carimbó, e muitas continuam invisibilizadas, não documentadas. Mas, por hora, essa roda é para falar sobre e com a coletiva que vem se fortalecendo e resistindo aos diversos obstáculos que nós mulheres precisamos enfrentar para que possamos nos ajuntar. O patriarcado muito se incomoda quando as mulheres se coletivizam, porque ameaça o *status quo* garantido estruturalmente por uma sociedade, ainda, muito sexista – como bem nos alerta bell hooks (2019):

As mulheres são um grupo mais vitimado pela opressão sexista. Tal como outras formas de opressão de grupo, o sexismo é perpetuado por estruturas sociais e institucionais; por indivíduos que dominam, exploram ou oprimem; e pelas próprias vítimas, educadas socialmente para agir em cumplicidade com o *status quo*. (HOOKS, 2019, p.79)

A cultura do patriarcado propaga que existe uma rivalidade entre as mulheres, que, juntas, produzimos fofocas e não solidariedade política. bell hooks alerta para que nós desprendamos os ensinamentos patriarcais “caso queiramos construir um movimento feminista duradouro” (HOOKS, 2019, p.79). É mais desafio, mas sigamos!

² Para conhecer mais sobre o grupo Sereia do Mar, ler a dissertação de: OLIVEIRA, Sil-Lena Ribeiro Calderaro. *Antes que o tempo passe tudo a raso: tambores matriarcais do grupo de carimbó Sereia do Mar da vila Silva em Marapanim, no Pará*. Dissertação – UFSC/CED/PPGE, Florianópolis, 2017.

2. Eis que Nasce a Coletiva..

O movimento Mulheridades³ Amazônidas do carimbó (MAC) surgiu como resistência às situações desafiadoras impostas às mulheridades do carimbó, reflexo de uma cultura que supõe não pertencer às mulheres o lugar do canto, da composição, do tocar – daí decorrendo retaliações e tentativas de silenciamentos em rodas em que os homens são os organizadores e a maioria participante.

Essa resistência à presença das mulheres em eventos organizados por carimbozeiros, vivenciamos durante um Festival de carimbó ocorrido num município da ilha do Marajó, em julho de 2023, com a presença de muitos mestres e poucas – mas resistentes – mestras. Quando as mestras foram chamadas ao palco para palestrarem e cantarem, os homens se retiraram, se afastando daquele momento que acontecia o protagonismo feminino. E muitos são os relatos compartilhados pelas mestras sobre tentativas de silenciamento. Frente a isso, foi criado, por duas mestras de carimbó, o movimento Mulheridades Amazônidas do Carimbó, composto por mulheridades em diversidades. Hoje somando sessenta e cinco mulheres.

Após os primeiros diálogos, surgiu a ideia de criação de um grupo de *Whatsapp* para dialogarmos sobre questões que nos alcançam nos nossos fazeres de carimbozeiras, divulgando shows, comercializando instrumentos musicais feitos por mãos de algumas mestras, marcando encontros para ensaios e fortalecendo, assim, nossa rede das mulheridades. Desse movimento, houve a necessidade de construirmos o nosso 1º Fórum de Mulheridades e Diversidades do Carimbó Amazônida, para que pudéssemos sair do virtual para o presencial, a fim de nos ver, escutar, fazer batuque, cantar e dançar. Dizer para o que viemos fazer enquanto coletiva de resistência a qualquer tipo de opressão. Pensamos numa pauta a partir dos questionamentos, denúncias, desejos e sonhos compartilhados, e o fazer-se mestra foi um dos temas bastante caro durante nossa roda de conversa.

Figura 1- Cartazes de divulgação dos eventos



Fonte: fotografia de Márcia Gomes os cartazes de divulgação do I Fórum regional – Marabá/ Pará

No primeiro fórum, realizado na segunda quinzena de outubro de 2023 (Figura 1), em Belém, dialogamos sobre o fazer-se mestra, sobre a construção das experiências e os desafios enfrentados

³ Esse termo foi pensado pela socióloga nigeriana Oyèrónkẹ Oyèwùmí, baseado na filosofia yorubá e sobre como as pessoas nas nossas culturas ocidentais veem a mulher de um jeito só, com papéis sociais fixos e identidades uniformes. Da obra “A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero”.

por cada uma. A expressão ‘fazer-se’ é inspirada no conceito construído pelo educador Elison Paim (2005) na sua tese para pensar sobre o fazer-se dos professores e professoras a partir das suas rememorações e experiências vividas, enquanto profissionais de História em início de carreira – que “é entendido como um processo ao longo de toda vida, e não situado num dado momento ou lugar” (PAIM, 2005, p.160), ou seja, um devir. Ainda segundo Paim, esse fazer-se é permanente e sempre numa relação interpessoal; assim, percebemos, a partir das falas das mestras, que tornar-se mestra é uma prática processual e relacional.

Além disso, levantamos proposições, dentre elas, a de realizarmos encontros por região do Estado para agregar mulheridades amazônidas e expandir os diálogos rumo a um encontro estadual a ser realizado no segundo semestre. Em dezembro de 2023, realizamos o Encontro de Mulheridades do Carimbó do Sudeste do Pará, em Marabá, cujos resultados estão presentes em uma carta coletiva do encontro.

Dizer mais dessas memórias e experiência ancestral das culturas do carimbó, na Amazônia paraense, trata-se de um posicionamento antimodernidade. Uma das tantas maneiras de anunciar esperanças e denunciar colonialidades. Uma brecha aberta, rasgada dessa lona pesada sustentada pelo patriarcado, pela misoginia, pelo machismo, racismo e pela LGBTQIA+fobia, um sistema contra a vida. Mas há também outros projetos, outras lógicas construídas coletivamente por pessoas que existem, resistem e (re)existem (WALSH, 2014). Por mais *grietas* que, segundo Walsh (2013, p. 32) é de onde “brotam e crescem os modos-outros, as esperanças pequenas para aprender a desaprender e reaprender a pensar, atuar, sentir e caminhar decolonialmente”, em nível individual e coletivamente.

Na ocasião do fórum, nasceu o grito das Mulheridades, expresso de forma poética neste texto que traz, em seu contexto, a luta diária das mulheres contra a invisibilidade, contra o patriarcado:

MULHERIDADES

Padrão não pode ser o patrão
Somos livres em rebeliões diárias empurrando a mão pesada do patriarcado
É preciso ser sendo
Somos muitas, diversas, plurais, rios que vão desaguar num grande rio-mar
Mar de amar e desamar, e amar, e desamar e amar
Há mares que nos levam para o bem comum
São muitos os caminhos e descaminhos
De erros e acertos, de silêncios e gritos
De morte e também de vida, de gozos
Mas a força que nos une é o voo que cada uma se propõe a alçar
Sejamos rampa de outras e não peso
É preciso se deslocar, mudar de chão, de céu, de ar
Deixar verdades desgastadas, amareladas feito página antiga de livro, se queimar
A tradição só guarda o que a memória consegue REMEMORAR,
porque é vida e não morte.
Batucando a memória vem, já disse mestra Mimi.
Qual memória que te alimenta a contar/cantar/batucar teus dias?
Eeeeeeeee carimbóóó matriarcal
Roda a saia, batuca curimbó, balança as maracas

Abre a roda, puxa as manas
São muitas as mãos, pés e bocas pra se fazer um carimbó
Mestras, carimbozeiras, brincantes, curiosas, assanhadas
Do campo, da cidade, das florestas, das frestas da vida
Senta tu num curimbó e dá-lhe no couro como quem acorda a outra pra vida
Canta, ouve o chamado, vai com medo mesmo, mas segue teu querer
Quem faz a gira girar desvia das armadilhas, caça jeito, acha a Vida.
A resistência é o segredo da alegria, já disse uma mulher.

Sil (Texto da autora, lido durante o fórum)

Convidamos para a roda das narrativas orais, transcritas aqui, sobre esse movimento das Mulheridades e Diversidades Amazônídas do Carimbó, uma coletiva que se uniu pelo fortalecimento das mulheres no carimbó: mestras, cantadoras, compositoras, carimbozeiras, maraqueiras, dançarinas, produtoras culturais, pesquisadoras e brincantes. Vamos priorizar as falas, interlocuções encharcadas de memórias e experiências sem cair na tentação de analisá-las, interpretá-las, pois Alessandro Portelli nos convence sobre o interpretar no ato de narrar, quando diz que: “[...] recordar e contar já é interpretar. A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso” (PORTELLI, 1996, p.2).

Esses blocos narrativos, das escrituradas produzidas pela coletiva de mulheridades também dialoga com a concepção de monadologia, inspirado no filósofo Walter Benjamin e pensado pelo museólogo Valdemar de Assis Lima, que assim explica:

Monadologia é método e metodologia por ensinar, simultaneamente, leitura e atuação na realidade segundo a compreensão que se tem desta realidade. Na medida em que são guia e caminho, a monadologia permite um percurso de interpretação e de experiencialidade, logo, é um contraponto à concepção de neutralidade científica. (LIMA, 2023, p.107)

Organizar, editar as narrativas orais transcritas e organizadas em mônadas é um exercício para aprender a construir uma relação dialógica textual na horizontalidade da produção de conhecimento que cada carimbozeira traz nesse ensaio, longe das hierarquias pela disputa discursiva muito cultivada na lógica da colonialidade. Sigamos entendendo que todo discurso é imbuído de valores e, portanto, de disputa porque são construções sociais encharcadas de subjetividades (OLIVEIRA, 2017, p.64). São falas que instigam reflexões sobre imagens carregadas de mundos, abreviadamente, assim são as mônadas (BENJAMIN, 2007, p. 69); experiências narradas que são configuradas em mônadas que apresentam como se dá o uso social da memória e as experiências que traduzem o devir (LIMA, 2023, p.6). São experiências narráveis de si.

3. Germinando Coletivas Educadoras

Iniciamos a roda do encontro com místicas, fazendo denúncias, recitando poema, cantando e rodando a saia. O batuque alegrava e nos encorajava para seguir a programação na sede do MST, cedido solidariamente para o evento. Fizemos acontecer sem nenhum apoio institucional, só com o desejo de nos juntarmos para falar e ouvir sobre as mulheridades do carimbó. Mas antes, orga-

nizadas no grupo de *Whatsapp*, partilhamos por alguns meses inquietações e propostas para o 1º Fórum das Mulheridades e Diversidades do Carimbó. Escolhemos a palavra “mana” para nomear nossas interlocutoras por ser um vocábulo bastante usado entre nós paraenses, mais precisamente em Belém e municípios próximos, uma fala que carrega também um sentimento de pertencimento à cultura do carimbó. Então, vejamos o que as manas têm a nos dizer

Mana 1

Meninas, também tem a questão do assédio nas rodas, alguns homens acham, na visão deles, que muitas mulheres estão disponíveis quando dançam, jogando a saia, fazendo suas coreografias... presencio muito isso durante as rodas em vários espaços... têm alguns que se aproximam pra dançar realmente, mas a maioria não passa de assédio... isso é horrível.

Mana 2

Por exemplo, se pegarmos as músicas gravadas a partir de 1950, 60 e 70 é só homem..., mas têm muitas músicas de mulheres na pajelança, no batuque, na encantaria... só não foram gravadas, daí não aparece mulher compondo, gravando carimbó. A pajé Zeneide de Soure tem mais de 400 músicas na pajelança marajoara, e tantas que conheci. E a harmonia, melodia é do gênero carimbó.

Mana 3

Verdade, aí temos que ver o que se repassa? Como se repassa? Porque cada pessoa tem uma maneira de ensinar, educar, repassar... muitas vezes não é a partir de projetos sociais que se contém em uma data, mas também estudando outras formas ou métodos contínuos como uma letra de música que fique na cabeça da pessoa que ouve e pode ser trabalhada em escolas de todos os níveis de educação, ou nos grupos parafolclórico e de culturas tradicionais... Ou das danças, enfim são muitas formas da mulher se tornar mestra.

Mana 4

Quando falamos de homens darem esses títulos é no sentido de que eles que estão geralmente na linha de frente das comunidades. Eles são a esmagadora liderança dessas comunidades sempre. Homens darem títulos também tem a ver com políticos e órgãos que não tem competência patrimonial e fornecem títulos como forma de homenagem a algumas pessoas específicas, deixando para trás toda uma coletividade de mulheres com mestria inquestionáveis e invisibilizadas.

Mana 5

Detalhe: geralmente, os títulos de mestria são pensados e dados de homens para outros homens ou homens que “dão” o título para mulheres. Precisamos de conceitos que deem conta da nossa existência, como nos disse aqui mestra Naraguaçu. Só quem pode fazer isso são mulheres pensando o caminho de mulheres.

Mana 6

Bom dia, Potências! Acredito que um dos temas-base que podem dar o pontapé inicial para tudo mais que será discutido no nosso Fórum é o conceito de Mestra para a comunidade carimbozeira, para além do que os editais colocam, pois muitas mulheres passam a vida sem serem reconhecidas e muitas vezes por não alcançarem os mesmos feitos de homens considerados mestres.

A partir das diversas inquietações e reflexões postas pelas integrantes durante o Fórum, questiono: 1º) Se passamos a vida sendo apagadas e silenciadas por homens, será que os mesmos critérios que servem a mestria de homens do Carimbó devem ser os mesmos para a mestria de mulheres? Já que eles sempre puderam e fizeram, com toda a liberdade (dentro de suas condições de homens pobres, óbvio!) muito mais do que mulheres que crescem sendo condicionadas à dança do Carimbó. 2º) Se tantas mulheres crescem na cultura carimbozeira mais vinculadas à dança do Carimbó do que aos outros aspectos, como a poesia (composição) e ao ritmo (melodia), não seria mais justo pensar em critérios que levem em conta essas questões particulares de cada mestra-mulher? E 3º) Quais seriam, então, os critérios para compreendermos quem são as mestras do Carimbó? Como a comunidade pensa e vê uma mestra?

Uma das reflexões reporta sobre a história das mestras:

Mana 6

Cada uma tem uma história importante no carimbó que não pode ser desprezada e que às vezes não cabe num edital, e mesmo assim seguem invisibilizadas. Pensar esse conceito é muito importante e seria um avanço, pois a nossa comunidade não tem claro nem o conceito de mestre e nem o de mestra, inclusive para fins de editais e muito menos no Dossiê. Penso que seja urgente pensar, registrar e disseminar um pontapé inicial sobre isso para que a comunidade volte a se mobilizar e a pensar em quem carrega no corpo e na voz o Carimbó pelas linhas do tempo. Temos aqui, graças a Deus, mestras consagradas que podem nos ajudar pela sua atuação e pela sua história de vida a entender os caminhos da mestria de mulheres. Mas cada uma tem a sua história e ser mestra precisa levar em conta o formato como cada uma conseguiu atuar na vida, apesar de tantas dificuldades.

Após esse rico debate de ideias e provocações, tiramos alguns temas para serem dialogados durante o Fórum, como: conceito de mestra (roda de conversa com as mestras presentes); análise das letras e a dimensão machista, como intervir sem violentar; como desconstruir a ideia de que mulher não senta no Curimbó (tambor horizontal); carimbó da espiritualidade, pajelança, batuque, encantaria; carimbó pau e corda (tradicional) versus carimbó estilizado (moderno); carimbó e seus processos educativos. No entanto, o que queremos pontuar aqui se trata da roda de conversa sobre fazer-se mestra, momento de muita troca e aprendizado para nós todas e todes, trazendo algumas transcrições das falas de quem estava compondo a mesa e das demais participantes do fórum.

Esperamos construir, nessa roda, diálogos que respeitem a horizontalidade nas interlocuções sobre o fazer-se mestra na tríade: experiência, memória e narrativa, nos ancorando nas teóricas decoloniais – priorizando a escrita feminina. O nosso movimento é de volta, no desejo maior de nos reconectar às ancestralidades africana e indígena, insistir numa contranarrativa.

Priorizamos num caminhar desviando colonialidades e reconstruindo outros caminhos com teóricos e teóricas decoloniais que defendem 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” (BALLESTRIN, 2013, p. 34). Isto é, poder desembraçar mais o espelho do eurocentrismo, por onde querem que nos enxerguem e acreditemos ser segundo o que ditam para sermos.

O carimbó, que se produz em choque à modernidade, pode ser identificado como diferença colonial (MIGNOLO, 2003), que produz conhecimentos distintos da modernidade ocidental num processo de resistência. Movimento que faz brotar, a partir das *grietas* (WALSH, 2013), modos outros – em contextos sociais, históricos, geográficos que geram a união das comunidades em torno do carimbó.

4. Delas são Muitas as Histórias...

Figura 2- Participante da roda de conversa



Fonte: Registro da autora durante o Fórum, 2023.

Tantas histórias, tantas mulheres interessantes. Enfim, como o carimbó entrou na minha vida? Quando eu era criança, lembro que a gente ia de pau de arara lá pra Marapanim e nos quintais assistir, eu não lembro se era a mestre Nizinda, não lembro, eu sei que a gente ia nos quintais em cima da cerca e eu já me apaixonando pelo carimbó. Minha família também é do Marajó, eu tenho uma ancestralidade do Marajó, minha mãe é de Cachoeira do Arari, uma marajoara. Embora eu tenha sido criada em Belém, mas minhas raízes sempre ficam. Eu sou apaixonada pelas maracas. Eu tenho uma relação, eu considero que eu tenho uma relação espiritual com as maracas, até eu fui mal compreendida um dia. Eu tava em um grupo de amigas e mexeram nas maracas e acabou que caíram no chão. Eu fiquei desesperada, parecia que eu fui cortada. Minha maraca teve uma história até chegar na minha mão, ela chegou pra mim de uma forma muito especial, que é aquela vermelhinha que tá aí. Nessa época aí de 2008, o carimbó ainda não estava essa efervescência toda. Tinha a Déia, tinha já a Gisele Monteiro, que tocava com o seu Juvenal, tocava banjo. Aí fizemos um show no teatro Waldemar Henrique e seu Juvenal ganhou um prêmio de música na rádio Cultura

Nacional, a gente tem até no *YouTube*. Tem lá, eu toda tímida, tocando a maraca escondendo a minha cara pra não aparecer. Aí começou nesse processo, depois eu me afastei do seu Juvenal. Eu sou professora, né, do município de Belém e do estado sou coordenadora. Aí eu disse, olha seu Juvenal, eu vou me afastar, não tenho condições de tudo isso, eu não consigo. E me afastei durante muito tempo do carimbó. Aí, depois a mestra Regina Lopes, que é da banda do carimbó, me convidou pra as maracas, com ela, né? E aí estou como maraqueira do grupo “Manas do carimbó”. **(Tereza – maraqueira do grupo Manas do carimbó)**

Figura 3- Mestra Jesus



Fonte: Registro da autora durante o Fórum, 2023.

Mas assim, a natureza nos ensina. Quer aprender? Aprenda com a natureza: com o mar com a mata, com o ar e com a terra. Então eu me aproprio disso pra fazer, compor minhas obras, e a inspiração vem desses elementos, se não for desses elementos não existe humildade, não existe referência. **(Mestra Jesus, cantora e compositora de carimbó)**

Figura 4- Déa Pallheta



Fonte: Registro da autora durante o Fórum, 2023.

Então, essa coisa de trazer o carimbó para minha vida foi com data, gente, com data, 1991 foi conhecer Rosinha. A Rosa de Oliveira vem de uma família amante da cultura. Então a cultura popular, eu passei a abraçar porque eu senti naquela família o amor e dedicação que depois a gente traduz da palavra mestria ou maestria, que é viver a tua vida, que se transforma como um cordão umbilical, de novo a gente se arrepia porque é orgânico né?! É o teu corpo que fala, é a tua mente que fala na criação, a tua ancestralidade que brota, e não tem como você guardar isso. Porque essa coisa que vem com você, que você abraça que é teu e que é dos outros também; e se você começa a experienciar de uma forma que você sente a necessidade de transmitir, não precisa ninguém dizer: olha, tá aqui um prêmio pra você fazer, aqui trinta mil, cinquenta mil, olha vai lá tocar eu vou te dar cachê, claro que se tiver, vai ser bem vindo, tem que ter né? Porque a gente não vive de saco vazio, mas o repassar não tem preço gente. Existem coisas que não tem preço, existem questões que um cachê de cinquenta mil não vai cobrir, uma premiação de uma mestra, por exemplo, que levou a vida toda para construir, um prêmio de cinquenta mil não vai cobrir. Então esse abraçar ele vem com data de 1991 depois da criação do Iaçá de 1997, ainda lá na Paróquia Luterana depois criou-se a associação cultural ponto de cultura, em que aflorou, aflorava as composições de carimbó. A poesia já existia na minha vida desde menina, desde o colégio eu participava dos concursos de poesia. Tem os animais que eu amo tanto e que eu consegui levar na minha formação, que não impede nada você ser acadêmico, você ser um doutor médico, um doutor veterinário, você fazer um mestrado um doutorado, não impede, gente. Quantas vezes eu não fui reprimada e hoje eu tenho a oportunidade de passar isso conversar sobre isso, eu não falava nada. O preconceito que minha amiga passou no Marajó, o preconceito que eu passei dentro da academia mesmo, de ser uma carimbozeira de me tirarem de um projeto de pesquisa porque eu era uma professora e não me davam respeito de estar tocando por aí nos bares, de estar por aí metida com esse povo da cultura que não tem o que fazer; de falarem na minha cara te aposenta logo que é, pede aposentaria”, sabe? Esse tipo de coisa que existe na academia burguesa, que quer calar os mestres, mestras. Quantas pessoas temos na academia, gente, dentro da universidade Federal do Pará, dentro da UFRA [Universidade Federal Rural da Amazônia], da Unifesspa [Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará], da Uepa [Universidade do Estado do Pará] que são acadêmicas, do diploma do mestrado, do doutorado e que são mestres, mestres natos em alguma arte, mas caladas, entendeu? Eu digo isso porque eu sei, e eu lutei minha vida toda e ainda tô ativa na academia e luto até hoje, e agora eu tenho uma força e a coragem que eu consegui tirar de dentro de mim de tanta opressão que a gente passa lá dentro, porque a arte quando ela é tua, ela tá dentro de ti organicamente; ela não se cala, tentam te calar. E outra, digo de carteirinha e assinatura, não se prendam jamais com sua arte, não se escondam da sua arte, porque ela grita, e quando você cala a sua arte, seja ela qual for, na pintura na escultura, você adoce e pode até morrer, como aconteceu comigo. Das vezes que eu disse eu não quero mais, eu preciso terminar o doutorado, o doutorado em neurociências, tinha que fazer experimento, tinha que fazer um monte de coisa. Eu tranquei a música, eu disse ‘não quero saber do Iaçá, eu vou me dedicar aos meus estudos’. Quase morro duas vezes, em três anos, quase morro literalmente, enfim, depois na terapia quase enlouque-

cendo, não queria saber de nada, não queria mais terminar doutorado não queria mais saber de nada, nem de música nem de nada, aí na terapia veio, na terapia veio a negação, você está se negando, onde está aquela pessoa? Esse modelo de academia, que eu sempre digo: gente, você que é uma professora que é uma artista e vai pra academia, a gente tem que mudar essa academia’, entendeu? **(Mestra Déa, cantora e compositora de carimbó)**

5. Fazer-se mestra

Antes de conhecer os conceitos construídos pelas manas que participaram da mesa durante o I Fórum de Mulheridades e Diversidades do Carimbó, conheceremos um pouco da pesquisa de Alcinéia Santos, que buscou saber sobre o “Lugar de fala das mestras: espaços de experiência social, temporal, simbólica e de resistência artística” (SANTOS, 2022). Neste trabalho, a autora discute as relações de gênero, questionando o número reduzido de mestras nos folguedos no âmbito da dança, na Bahia, e constata que:

Na pesquisa para instigar o processo criativo tomei conhecimento da existência da primeira e única mestra de Maracatu Nação, até aquele momento. E só então percebi a desproporção descomunal de mestras em relação ao quantitativo de mestres da cultura popular. Esse fato me chamou atenção diante de tantos grupos dessas manifestações populares espalhados pelo Brasil. (SANTOS, 2022, p.18)

É o que as mestras e carimbozeiras também constatarem e questionam, as poucas mulheres mestras do carimbó e outras questões de gênero observadas por elas. São falas de denúncias, desabafos, dúvidas, de empoderamento, sagacidade, de alegria e de muita presença. No momento que todas falavam, cada uma no seu tempo, parecia que ecoavam gritos – uma força de um querer dizer quase aos berros, como se há muito tempo tivesse ficado sufocado, silenciado. Catherine Walsh (2014) parece traduzir esse sentir coletivo quando diz sobre si, que também é sobre nós: “Mi grito es producto y reflejo de la acumulación de um sentir. De unos sentires sentidos y vividos” (WALSH, 2014, p. 18).

A pesquisadora Alcinéia Santos ainda nos chama mais atenção ao relatar que:

Apesar de uma expressiva presença feminina, é notória a enorme quantidade de grupos tradicionais de danças populares comandados por um mestre. O número de mestras assim, se torna inexpressivo quando considerado o conjunto dessas agremiações. A fim de compreender essa disparidade, propõe-se analisar quais espaços estão reservados às mulheres, não apenas no âmbito social mais abrangente, mas mais especificamente, neste ramo da cultura popular. No entendimento de que assim como nas demais instituições sociais, o patriarcado, sistema social de dominação masculina sobre as mulheres, que se estrutura de modo a determinar uma distribuição desigual do exercício do poder, tem restringido o lugar de fala dessas mulheres a posições subalternas. (SANTOS, 2022, p.20)

Mas as mulheres resistem com arte às opressões. Como afirma Santos (2022) sobre a arte: “não deve ser vista apenas como estética, mas como propulsora de transformações sociais” (SANTOS, 2022, p.21). No carimbó não é diferente. As manas Jesus, Tereza, Dea, Gleyci e Natasha comprovam isso com as experiências narradas compartilhadas que trazemos a seguir.

Figura 5 – Mesa de abertura do fórum



Fonte: Registro de Jam Sancas, 2023.

Você acha mesmo que eu sou Mestra?

Eu me considero uma brincante, não é que brincante não tenha seriedade, mas é que eu prefiro levar essa leveza de ser brincante no carimbó, e de repente eu tava na praça em Ananindeua, ah, vai ter um carimbó que eu não sei o quê. Vou lá! De repente, a Mestra lá de Cotijuba: oi, Mestra Tereza, venha pra cá. Aí, eu disse: meu Deus do céu, meu Jesus! Aí, eu fiquei tímida e eu não fui, claro! Porque eu queria que ninguém soubesse que era a tal da Mestra Tereza e fiquei lá um tempão, e aí eles começaram depois que eu fui e entrei na roda do carimbó, porque eu entro na roda de carimbó sempre que eu puder. Eu sempre falo, né, eu toco de enxerimento – então, se tiver oportunidade pra pegar minhas maracas eu vou, porque eu sou toda apaixonada; eu entro no processo, em transe, às vezes, né? De repente, escuto a Mestra Jesus me chamando de Mestra, aí eu falei com a Mari e ela - deixa rolar, deixa rolar. Aí, eu: mano, pelo amor de Deus, ela tá me chamando de Mestra, aí depois eu falei com a Natasha, e a Natasha fez uma fala que eu tava ficando até cheia de Pavulagem, né? (risos) Diz que, que eu sou Mestra e tal, mas assim, porque eu sei dessa construção histórica, né? Acho que a Mestra Naraguassu foi muito humilde na fala dela, então acho que ainda falta muito. Será que é porque eu tenho cabelos grisalhos? Deve ser isso, né, que tem essa regra de sessenta anos e tal e é isso então. Eu acho que é uma construção histórica, depois eu disse, você acha mesmo que eu sou Mestra? Então é! Quem sou eu pra dizer pra Mestra que eu não sou Mestra, se ela tá me considerando? Existimos e resistimos, então palmas, sempre! Obrigada, gente! **(Mestra Tereza, maraqueira do grupo Manas do carimbó)**

Não fui eu quem inventei isso

Então é ser chamada de Mestre, de repente, quando me toquei estavam me chamando de Mestre, e não fui eu quem inventei isso. Eu penso que quando eu comecei a participar do segundo Marajó Paidégua, e só penso que 2016 por aí, começaram a falar Mestre pra lá Mestre pra cá, e eu não entendia muito porque existe vários tipos de mestria, e a pessoa vem desde lá da bíblia quando os apóstolos chamavam Jesus de Mestre. Por que chamavam ele de Mestre? Porque ele ensinava com amor, com carinho, ensinava com devoção, dedicação de maneira muito natural Ele nunca ficou boçal por causa disso, nunca se exaltou por causa disso, e aí tem também mestre acadêmico, que é aquela pessoa que estuda na universidade, que faz mestrado aí recebe diploma defende uma tese, é Mestre. E até no Marajó Paidégua a gente vinha numa van, todo mundo, aí todo mundo Mestre pra cá Mestre pra lá, aí um cidadão, um jovem que falou: Mestre? Mestre? Aí ele começou a dar um saravá lá, porque Mestre a pessoa entende que é só do acadêmico. Então é aquele que ensina que leva conhecimento e que se preocupa de ter a sua integridade com a sua preservação muito valorosa, que passa isso com carinho, com amor, e não é preciso se envaidecer por isso. Eu não me sinto melhor do que ninguém aqui, não me sinto pior, eu me sinto pleiteada, quero contribuir o que eu penso contribuir com a raiz, com a cultura do carimbó. Mas pô, eu não sei fazer um curimbó, eu não sei como se confecciona um banjo, não sei confeccionar uma maraca, o que eu sei fazer é confeccionar letra de música, então é uma maneira de contribuir para o mundo do carimbó, né? Lá no Marajó, hoje, graças a Deus, as pessoas estão evoluindo nessas questões da cultura popular. As mulheres, elas já estão tendo uma representatividade, você vai em Soure, por exemplo, e você nota mulheres tocando os instrumentos de carimbó, cantando, compondo e a gente fica feliz. A gente diz: “eu não tô mais sozinha nessa”. Isso é muito maravilhoso! E hoje estamos aqui, gente. Então pra mim, essa mestria ela veio disso, desse momento de quando me chamaram de mestra eu fiquei assustada, mas hoje eu posso dizer que eu tenho orgulho mesmo de saber o que é ser um Mestre ou uma Mestre, então hoje eu me orgulho de ser chamada e me aproprio disso mesmo, e fico na pavulagem, mas não fico boçal, tá? (risos). Obrigada! **(Mestra Jesus, cantora e compositora de carimbó do Marajó)**

E isso é maestria, gente, isso é dom

Então eu acredito também que a nossa maestria, hoje, ela é algo como ferramenta. Minha fala eu conduzo nesse sentido político também, mas como uma ferramenta diante de modelos, sabe gente? Diante de modelos que a gente vive que tentam apagar essa força da Mulheridade, diante de tantas coisas erradas que estão aí na frente. Por que será que estão tão erradas assim? O que será que não dá certo? Por que tanta violência? então hoje a música, o carimbó - pareceu que eu tava fugindo um pouco do tema, mas o carimbó ele é a resistência, ele é a tua identidade, ele é modelo, é modelo na tua letra, no teu ritmo do carimbó. Eu lembro que faz mais de dez anos, a Alda Piani numa roda de conversa lá no casarão de Icoaraci, ela me chamou pra uma roda de conversa e me chamou de Mestre, Mestre Dea. Eu disse: Não que não, eu não sou Mestre não tenho idade

pra ser Mestre, nem vivência para ser Mestre. Na época, o Minc dava com sessenta anos pra você concorrer a um prêmio, alguma coisa de Mestre. Eu tinha quarenta e poucos anos ou por aí assim, não tinha nem quarenta anos, eu disse não, não me chamem de Mestre, quando eu tiver quase sessenta anos até pode. Obrigada! **(Mestra Déa, cantora e compositora de carimbó)**

Ela tava lá

Eu queria trazer umas reflexões pro debate sobre essa questão, porque no carimbó, pela vivência que eu tenho, o tempo, ainda hoje essa questão de ser mestre ela é ainda polêmica. E eu vejo, assim, uma análise minha, eu vejo que é um território, seja de relações de poder inclusive. Com a mulher, claro, não seria diferente. Daí, eu vejo, por exemplo, algumas falas, inclusive de mulheres, que eu já ouvi tipo – ah, mas fulana não faz instrumento, como a mestra Jesus já falou; ‘ah, eu faço instrumento, eu faço curimbó’. Mas, aí, isso determina o que é ser um Mestre? No caso, a ideia que eu quero trazer, é que a gente tem uma ideia do que é um mestre de carimbó a partir de um olhar masculino né? Então, por exemplo, quando a gente pensa em um mestre de carimbó é aquele que faz instrumentos, aquele que faz... só que normalmente quando a gente vai ver historicamente a mulher ela tava lá, ela tava fazendo uma saia, ela tava fazendo uma comida né? Enfim, então assim, trazer... não sei eu não sei o que é ser Mestre eu não tenho essa resposta, mas eu queria trazer um pouco pro debate essas reflexões também, é... existem critério para ser um Mestre ou uma Mestre de carimbó? Será que esses critérios que são usados pros homens cabem por exemplo às mulheridades? São esses questionamentos que eu trago pra gente refletir, porque no edital, infelizmente, a gente ainda vê que algumas questões são burocráticas, algumas coisas eles colocam critérios. Só que eu vejo também que a partir do momento que a gente, de repente, eu sou contra um pouco essa questão dos critérios, mas já que eles existem pra gente concorrer aos editais, eu acho que seria interessante a gente pautar quais são os critérios de repente para as mulheridades, e a gente levar isso pro poder público também: olha, vocês colocam esse edital aqui pra Mestre de carimbó, mas para Mestre de carimbó não é o mesmo critério - um exemplo, que a nossa vivência é outra. Eu percebi aqui na fala das meninas e às vezes a gente fica meio assim, como a Tereza falou: égua, mas eu sou Mestre? E às vezes a gente tem... como já dizia a mamãe, a gente fica encolhida, a gente fica com medo, assim, a gente se esconde, porque parece que não cabe talvez pra gente esse lugar, então a gente pensar também sobre essas questões, aí eu lanço essa questão para a mulheridade. **(Gleyci Itaguari, vocalista e maraqueira do grupo Manas do carimbó)**

Não dá pra incluir quem já estava lá

Isso que a Gleyci falou, né? Por exemplo, a Naraguassu pra mim era uma Mestre dançando, ela é brilhante, ela domina vários passos, vários passos. A gente observa a Naraguassu, a gente que é muito ligada, metida a dançadora, a gente observa as variações dela dançando, quando muda a rítmica, a rítmica do corpo dela, o que ela escreve com o corpo dançando. É muito peculiar, e aí como fica

no edital né? Uma pessoa que domina os dançares, né, não pode ser considerada Mestre? Essa partilha de saberes quando ela ensina fazendo, ensina dançando às vezes não verbalizando, mas cantando, não é só falando, mas cantando, e cantando com o corpo que é a dança, né? Então é preciso a gente pensar sobre essas subjetividades igual a gente falou até no grupo de carimbó das mulheridades. Como é que fica esses critérios a partir desse olhar tão masculino como a Gleyci falou, né? E a gente precisa pensar, por exemplo, no tempo de existência dessas mulheres, o tempo delas de fazer cultura. Será que é o mesmo tempo dos homens? Mas como é que a gente vai calcular isso se nós sempre estivemos lá, é importante falar que não se trata de incluir ninguém, porque não dá pra incluir quem já estava lá. Nós não precisamos ser incluídas em nada, nós já somos carimbó muito tempo junto com eles e eles. Mas, e onde estavam esses corpos? Onde estavam? Escondidos, apagados, porque na frente do palco o grupo de carimbó eram os homens que estavam ali nos instrumentos, principalmente né? Às vezes as mulheres tocando, mas tocando escondido, então é muito diverso e aí a gente precisa tirar da forma do modelo o homem, porque ele acaba sendo foco e impondo, pra nós, modelos de maestria que não nos pertencem e isso é importante a gente falar, pensar isso inclusive, pautar isso. **(Natasha Almeida, professora e pesquisadora de carimbó)**

Que possamos mobilizar nossos cantos e de outras/es para ações questionadoras, provocadoras e transformadoras de realidades, principalmente questionando o sexismo que é alimento para opressões e explorações. Precisamos de mais cantos de esperança, mas “sem sermos esperançosas por pura teimosia, mas por imperativo existencial e histórico”, para lembrar Paulo Freire (1999, p. 38). A história do Carimbó é permeada de opressão, mas, também, de resistência e de muitas memórias que precisam ser rememoradas, cantadas/contadas e escutadas. É durante o ato de rememorar que podemos perceber 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). Contar, cantar, dançar, tocar, é tudo construção de narrativas. Nas orais, é quando “na palavra dita e cultivada, conserva-se a memória e a história do grupo”, ensina Evaristo (2020, p.103). Sejam mulheres revolucionárias, construtoras de “poder criativo e afirmativo diante da vida” (HOOKS, 2019, p.132). O Carimbó produz ambiências culturais e políticas afro-indígenas, resistindo à cultura hegemônica, às tantas colonialidades.

Penso que, desde quando você começa a questionar sobre o que se repete, o que exclui, o que segrega, o que é imposto, o que é mono e não multi, já está a se decolonizar. Durante 1º Fórum de Mulheridades e Diversidades Amazônidas do Carimbó, foi muito evidente e recorrente essa reflexão sobre as colonialidades, tão reforçadas pelas instituições de ensino, por exemplo, porque nos ensinaram que “o plural era e é indicativo de inferioridade em relação à civilização no singular” (SILVA, 2007, p.495), criada pelos e para os europeus – a dita civilização europeia. Mas houve e sempre haverá resistência em sociedades multiculturais, como nos alerta a professora Petronilha Silva (2007): “O Brasil, como outras sociedades ocidentais se descobre multicultural quando os oprimidos, que alguns designam como “minorias inúteis”, reagem” (SILVA, 2007, p.498). O carimbó também nos ensina a reagir quando somos oprimidas, quando tentam nos silenciar e negam a diversidade. Mas onde houver opressão, haverá resistências.

Sim, nós existimos, resistimos e insistimos!

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Helena Maria Marques. *Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades*. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2012.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 11. Brasília, maio – agosto de 2013, pp. 89-117.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2007, pp.. 213-240.
- COSTA, T. L. Carimbó e Brega: Indústria cultural e tradição na música popular do norte do Brasil. *Revista Estudos Amazônicos*. v. 6, n. 1, 2011, p. 149-177.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima & NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrivivência: a escrita de nós - Reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas malungos: cânticos irmãos*. 2011
- FRANÇA, Cyntia Simioni. *O canto da Odisseia e as narrativas docentes: dois mundos que dialogam na produção de conhecimento histórico-educacional*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, São Paulo, 2015.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- HOOKS, Bell. *Teoria Feminista: da imagem ao centro*. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- LIMA, Valdemar de Assis. *O Branco no Preto e o Preto no Branco: uso social da memória no fazer-se antirracista de pessoas brancas*. Florianópolis-SC, 2023. 160f. Tese de doutorado em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- OLIVEIRA, Sil-Lena Ribeiro Calderaro. *Antes que o tempo passe tudo a raso: tambores matriarcais do grupo de carimbó Sereia do Mar da vila Silva em Marapanim, no Pará*. Dissertação – UFSC/CED/PPGE, Florianópolis, 2017.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PAIM, Elison Antonio. *Memórias e Experiências do Fazer-se Professor*. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005.
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. Trad. Ingeborg K. de Mendonça e Carlos Espejo Muriel. Tempo: Dossiê Teoria e Metodologia. *Universidade Federal Fluminense, Departamento de História*, v. 1, n. 2, 1996.
- SALLES, V.; SALLES, M. I. Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo. In: *Revista Brasileira de Folclore*. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, v. 9, nº 25, set./dez., p. 257-282, 1969.
- SALLES, Vicente. *Lundu: canto e dana do negro no Pará*. 1ª edição - Belém, PA: Paka-Tatu, 2016.
- SANTOS, Alcinéia Soares dos. *O lugar de fala das mestras: espaços de experiência social, temporal, simbólica e de resistência artística*. Dissertação - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.



SILVA, Petronilha Beatriz. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. *Educação*, vol. XXX, núm. 63, setembro-dezembro, 2007, pp. 489-506 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil.

WALSH, Catherine. *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo II. Ediciones Abya-Yala. Quito: Equador, 2013.

WALSH, Catherine. (2014). Notas pedagógicas desde las grietas decoloniales. In: *E-misférica*, vol. 11, nº 1, 2014. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-111-gesto-decolonial/walsh>> Acesso em: 30 outubro de 2017.

