

“Batucando a memória vem”: reminerações de uma matriarca amazônida

Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira*
Elison Antonio Paim**

*Nós 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).

De como a ciranda se fez ou a(s) metodologia(s)

Chamo esta pesquisa, esse meu caminhar metodológico, de ciranda,

* Professora efetiva na Educação Básica pela Secretaria de Educação do Estado do Pará. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Tem experiência na área de Letras com ênfase em Literatura e Linguística, desenvolve projetos interdisciplinares para formação de leitores críticos e criativos, como a *Roda de leitura, Carimboletrando, Cine-biblioteca*. E-mail: sil-lena@hotmail.com.

** Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) do Mestrado Profissional em Ensino de História (Professor de história) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e de Estágio Supervisionado em História. Endereço: Campus Reitor João David Ferreira Lima, s/n - Trindade, Florianópolis (SC). E-mail: elison0406@gmail.com.

porque ela continua, o cortejo segue. Então vamos cirandar com o carimbó¹ do grupo Sereias do Mar, escutar/ler as narrativas orais a partir do universo que as abrigam, suas particularidades por serem de mulheres, mães e algumas avós e bisavós, conhecedoras da lida com a terra, carimbozeiras amazônidas em resistência.

Redescobrir-me mais escutadora que contadora de história, gostar de ouvir. Para o contar há de ter uma escuta, a narrativa tece os dois, transpassando memórias do ouvir e do contar. Riqueza de fios do tecido feito pelas lembranças ditas, enlaçando/entrelaçando os dois: boca e ouvido, quem narra e quem escuta. As mulheres do carimbó têm a língua aprendida do/no chão, da terra de solo fértil, forte como a mandioca que produz a farinha – produto da cultura alimentar das amazônidas -, tão variada na sua espécie como no preparo dos alimentos. Assim são os falares e sotaques que ecoam em cidades, matas e rios amazônicos, produzindo narrativas orais, histórias que enriquecem memórias dos muitos falares.

Foi em busca desse aprendizado, de caráter pedagógico brincante e vivencial, que fomos cirandar lá para as bandas do município de Marapanim (PA), região nordeste do estado e da Amazônia atlântica, a 120 quilômetros de Belém. Na tradição do município, conhecido como *a cidade do carimbó*, está o festival Zimbarimbó, promovido pelos grupos e associações de carimbó, assim como a celebração, desde 2009, do dia 5 de dezembro, Dia Municipal do Carimbó. Lá bati o curimbó² e requebrei até minhas ancas pedirem andiroba³ com as nove mulheres/mestras do grupo de carimbó Sereia do Mar, da comunidade rural da Vila Silva, região da Água Doce (que se diferencia da região de água salgada, mais perto do mar). Foi uma vivência cirandeira partilhada na e pela roda de carimbó delas e com elas.

-
- 1 A palavra *carimbó* é de origem indígena. Do tupi *korimbó* (pau que produz som) resulta da junção dos elementos *curi*, que significa *pau*, e *mbó*, que significa *furado*. O nome faz referência ao *curimbó*, principal instrumento musical utilizado nessa manifestação folclórica. O *curimbó* é uma espécie de tambor tocado com as mãos, feito com um tronco escavado de forma manual, tornando-o oco. O *carimbó* do Pará foi trazido ao Brasil pelos escravos africanos. Posteriormente, foram incorporadas a ele influências indígenas e europeias, especialmente ibéricas. O costume da dança surgiu com o hábito dos agricultores e pescadores que, ao fim dos trabalhos diários, dançavam ao ritmo do tambor. Disponível em: <<https://todamateria.com.br/carimbo/>>. Acesso em: 24 jul. 2019.
 - 2 Tambor oblongo feito de tronco oco de árvore = *carimbó*, tabaque. (*curimbó*, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/curimb%C3%B3>>. Acesso em 24 jul. 2019).
 - 3 Da andirobeira, grande árvore da Amazônia que cresce até 40 metros; de suas sementes se extrai o óleo medicinal para várias enfermidades, um excelente anti-inflamatório.



Figura 1- Localização de Marapanim.

(Disponível em: <<https://www.google.com/maps/place/Marapanim/>>.)

As narrativas que aqui serão apresentadas foram um mergulho nas memórias de vidas ricas em experiências e oralidade dessas mulheres amazônidas; a oralidade é a forma de linguagem predominante na Comunidade de Vila Silva, lugar de contadoras de histórias. Esse lugar é tomado de *cultura de conversa*, tão 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 novas” (Oliveira e Santos, 2007, p. 34).

Assim, o mergulho nas histórias rememoradas das carimbozeiras do grupo Sereia do Mar precisa ser, antes de tudo, tratado com profundo respeito quanto às suas narrativas, que trazem um vivido com experiência e também certa resistência, dados os tempos de empobrecimento das relações construídas face a face, corpo a corpo. As narrativas dessas mulheres foram plantadas e germinadas em solo fértil de experiências, como aquele das grandes várzeas com que a Amazônia nos presenteia, ricas em mitos, lendas e alegorias que também estão nas matas e nos rios. Estes, por sua vez, alimentam o imaginário das populações e, portanto, (re)criam realidades amazônicas, construindo conhecimentos e identidades. As memórias

não cabem em rios rasos. As lembranças das mulheres precisam ser contadas, escutadas, como as de dona Mimi, sobre o tempo lembrado e a feitura das experiências, não podem ser passado a raso. Suas memórias são profundas...

Em cortejos narrativos, dona Mimi encontra sentido na vida ao lembrar fica, no que tange à experiência individual ou à coletiva no contexto do carimbó e fora dele, saberes aprendidos e/ou herdados, intercâmbios responsáveis pela coesão social da comunidade da Vila Silva. São narrativas femininas e não, feministas, pois não se declara feminista, mas se torna, porque suas práticas são feministas. Nas mônadas⁴ seguintes (Walter Benjamin), dona Mimi demarca seu lugar de fala (Ribeiro, 2017), de pertencimentos e de tantos outros feminismos em resistência.

As primeiras narrativas orais colhidas foram da dona Júlia Vieira, a dona Mimi, de 93 anos mestra e matriarca da vila Silva. Ela não está mais no grupo por questão de saúde, mas ainda faz letra de carimbó e motiva as outras mulheres a continuarem no grupo Sereia do Mar, idealizado por ela. Ainda que esse texto seja voltado para a narrativa da dona Mimi, não podemos deixar de apresentar as outras mestras que compõem o grupo. São elas: dona Bigica, cujo nome registrado é Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 56 anos, vocalista, filha de dona Mimi; dona Creuza Vieira Freire, 48 anos, batadora de curimbó, também filha de dona Mimi; dona Maria Cristina Ramos Monteiro, 67 anos, conhecida como guardiã das sementes, tocadora de maraca, compositora, poeta, todas fundadoras do grupo. Além de dona Maria Feliz da Silva Freire, 60 anos, cantora e tocadora de reco-reco; dona Cleonilda Modesto Gonçalves, 39 anos, batadora do outro grande curimbó, dona Martinha Freire de Carvalho, 65 anos, tocadora do milheiro;⁵ dona Maria Raimunda da Silva, 68 anos, tocadora do ficheiro; dona Claudete Freire Barroso, 54 anos, militante social e ambiental, tocadora das maracas; e dona Francisca (*in memoriam*), falecida logo após os nossos encontros.

O desejo de formar o grupo de carimbó veio com o incentivo, a permissão e a orientação da dona Mimi. Ela estava na primeira roda de carimbó, subvertendo um território masculino, ensinando sobre ele: “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” (Júlia Freire, 2017). Dona M^a Cristina, a poeta, foi quem sugeriu o nome Sereia do Mar, como ela mesma explica: “tudo tem a ver, até com Iemanjá. E a gente ouve as histórias que tem sereia sim, lá em Marapanim. Lá tem

4 A ideia é uma mônada - isto significa, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo. A representação da ideia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição abreviada do mundo (Benjamin, 2007, p. 69).

5 Milheiro e ficheiro são tambores utilizados na música do carimbó.

a praia da sereia com as histórias dos pescadores, né? Aí aceitaram” (Maria Cristina Ramos Monteiro, 2017) - nessa fala, percebemos a força da transmissão oral e a autoridade de quem narra. Ademais, como sereias, elas encantam as crianças também; dona Bigica traz a importância e a preocupação com a continuação do carimbó na Comunidade: “Então nós não deixamos acabar o carimbó. E o que a gente faz pra não acabar é isso, continuar o grupo com as crianças” (Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 2017). Evidencia-se assim uma ética do cuidado com a memória, um processo educativo com os que estão chegando: “o anel” precisa ser bem repassado “pra quando a gente não existir mais pra as crianças continuarem com o carimbó, né?” (Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 2017), afinal, são as memórias que ensinam.



Figura 2 – O grupo de carimbó Sereia do Mar. Da direita para a esquerda, em primeiro plano, no curimbó, mestra Francisca (in memoriam), no segundo curimbó, mestra Creuza, vocal, mestra Bigica, na maraca, mestra Maria Cristina, no reco-reco, mestra Maria Feliz, no milheiro, mestra Martinha, no ficheiro, a mestra Maria Raimunda e na outra maraca está a mestra Claudete. (Foto: Revista Amazônia Viva, 48 ed, ago. 2015).

O roteiro de entrevista pensado foi seduzido pela *cultura de conversa*, tão marcada 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. As entrevistadas narravam o que elas achavam interessante para uma narrativa sensível e ética sobre a roda; assim, o roteiro girou, pratica-

mente, em torno das seguintes temáticas: carimbó feminino, processos educativos, memórias de infância, pertencimentos, resistências, experiências. E 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 e em outros municípios paraenses, levando seu cotidiano cantado e batucado nos curimbós batidos com a força dos tambores matriarcais, de mãos calejadas pela vida na roça.

Sobre a escolha de transcrever as narrativas orais no formato de *mônadas*, inspiradas na escrita de Walter Benjamin, vale dar mais explicações sobre essa *edição* concisa de textos narrativos. Estudiosas de Walter Benjamin ajudaram nesse entendimento: as professoras e pesquisadoras Cyntia Simioni França (2015), Maria Carolina Bovério Galzerani (2009) e Tatiana Oliveira (2017) da área dos Estudos Culturais, a qual experimentou também, na sua dissertação de mestrado, a estrutura das *mônadas* benjaminianas nas narrativas femininas Guajajara. Assim, para Benjamin (2007), em diálogo com o filósofo e cientista alemão Leibniz:

[...] segundo Leibniz, em seu Discurso sobre a Metafísica, de 1686, em cada *mônada* estão indistintamente presentes todas as demais. A ideia é *mônada*, nela reside, preestabelecida, a representação dos fenômenos, como sua interpretação objetiva. [...] A ideia é *mônada*, isto significa, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo. A representação da ideia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo. (Benjamin, 2007, p. 69).

Alargando a interpretação do conceito, França (2015) diz que: “a *mônada* é concebida como a cristalização das tensões nas quais se inscrevem práticas socio-culturais, plurais, contraditórias” (p. 105), e que “a *mônada* é um fragmento que salta do desenrolar do tempo linear” (p. 106).

Dessa forma, tem-se as *imagens monadológicas* em narrativas que se possa atentar às potências das experiências partilhadas pelas mulheres do Sereia do Mar, rememoradas/contadas num tempo não linear da narração. Todas as *mônadas* produzidas aqui têm título - de cada uma foi selecionada uma frase, uma expressão que carregasse uma potencialidade do vivido pelas entrevistadas para servir de título para a *mônada*, possibilitando o entendimento/interpretação de quem a ler também.

Segundo a leitura de Tatiana Oliveira (2017, p.27) da *mônada Infância em Berlim*, “Nessas pequenas narrativas que remetem à infância de Benjamin, é possível vislumbrar a articulação entre o vivido individual do autor e as esferas

sociais mais amplas, valorizando as experiências do passado infantil e resignificando-as a partir do olhar adulto”. Essa possibilidade da articulação do que é vivido (individual) de quem narra com o contexto social, na qual a mônada é terreno fértil, proporciona “significados coletivos e particulares mais substanciais” (Galzerani, 2009).⁶

Desse modo, percebemos, nas narrativas transcritas de dona Mimi, seus saberes, experiências, memórias contextualizadas no social e no histórico. Enxergamos nessa *carimbozeira*, parteira, agricultora, mãe, tataravó, um patrimônio humano. Seria até um símbolo de resistência em tempos de pobreza de experiência, quando a modernidade insiste em automatizar a vida, retirando o potencial de um/a narrador/a, que é, justamente, o narrar de suas experiências “quando abandonamos uma a uma todas as peças do patrimônio humano” (Benjamin, 2012, p. 128). Mas sigamos achando, nas brechas da modernidade, as potências da rememoração, de um narrar de/em resistência.

O carimbó é modo de viver, fazer e resistir:

O carimbó não morreu
Está de volta outra vez
O carimbó nunca morre
Quem canta o carimbó sou eu!
(Mestre Verequete).⁷

Abre-se a roda do carimbó, colorida por saias longas e floridas que giram em sentido anti-horário, individualmente ou em pares, através de coreografias, ou de gestos ritualísticos ou ainda de 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 e resistente.

Na ciranda dos corpos em requebros, o carimbó vem resistindo e se firmando em vários chãos, sejam eles de areia, de piçarra (brita) ou de asfalto, mas

6 A fala da professora Galzerani faz parte da transcrição da sua palestra *Memória e História em Walter Benjamin*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RfmXD6gMkK8>>. Acesso em: 22 set. 2017.

7 O Mestre que se dedicou à produção do carimbó tradicional, chamado de “Pau e Corda” ou “Carimbó de Raiz”, foi um grande difusor da cultura do carimbó no Brasil. Para saber mais: *Chama Verequete*, documentário (parte 1) disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qV4a4JJNZPw>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

também construindo narrativas tecidas e repassadas por gerações de brincantes, de mestras e mestres. Estas e estes, entre o sagrado e o profano, alimentam memórias de um carimbó de matriz africana que, criativamente, também é repleto de culturas amazônidas, como a indígena. São muitos os carimbós, conforme aparece na história contada pela cirandeira Maria Esperança:

Tia Zazá e Tio Fabico, em Marapanim, terra do Grande Mestre Lucindo e cidade de maior referência deste gênero, me contaram, em setembro de 2002, que mulheres negras, originárias do Maranhão, iniciaram a Festa de Carimbó em louvor a São Benedito, na vila-comunidade rural de ‘Maranhãozinho’, em tempos do Brasil Colônia – ‘Estado do Grão Pará e Maranhão’. (Maria Esperança).⁸

O carimbó é feito de narrativas construídas com o corpo e com toda a sinestesia que ele produz. Esse corpo que se quer livre, solto, sensual nos requebros, levado pelos batuques e cantorias de lazer e de trabalho. Corpo 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. De fato, 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). Hoje sua prática é reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro, desde setembro de 2014, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Ademais, como bem disse Benjamin (2012, p. 13), “[...] não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie”.

Para o reconhecimento do carimbó como patrimônio cultural brasileiro houve toda uma mobilização dos grupos de carimbó do Estado do Pará, que construíram um movimento intitulado *Campanha do Carimbó Patrimônio Cultural*. Este entrou em conflito e negociação com o IPHAN, já a equipe de pesquisa responsável pela execução do processo de registro das práticas do carimbó, em alguns municípios paraenses entrou em conflito com os/as respectivos/as mestres/as de carimbó.

De acordo com a pesquisadora Lorena Alves Mendes (2015), existem inúmeras conceituações, oriundas de diferentes áreas, acerca do carimbó, como a de

8 Maria Esperança Alves é co-criadora do MANA-MANI, ponto de cultura, roda-viva de ensino-aprendizagem, interações estéticas, comunicação e cultura transdisciplinar-holística com danças circulares dos povos e corpo-oralidades poéticas amazônida-brasileiras. (Disponível em: <<https://blogmanamani.wordpress.com>>. Acesso em: 17 nov. 2017.)

Luís da Câmara Cascudo (1980) que, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, descreve-o enquanto dança de roda, típica dos folguedos caboclos, encontrada na ilha de Marajó e arredores de Belém, com acompanhamento de percussão (curimbó, pandeiros, reco-reco e, ocasionalmente, instrumentos de corda). Só que o carimbó é isso e muito mais. Na visão e nas vivências das carimbozeiras do grupo Sereia do Mar, ele tem uma matriz africana, contradizendo alguns pesquisadores que alegam que ele seja a representação das três raças: índio, negro e branco (europeu) - inviabilizando e/ou diminuindo a cultura africana.

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, cuja lógica tende a homogeneizar a cultura. Fazendo, assim, com que os sujeitos que lutam pela sobrevivência percam, cada vez mais, o vínculo com seu patrimônio cultural e empobrecam suas transmissões de experiências (Benjamin, 2012).

Por mais histórias menores, conforme narrou Dona Bigica ao lembrar uma letra de carimbó de sua autoria...

Eu fiz um carimbó pra mamãe, dona Mimi, hoje ela já tá com 92 anos.
Tem que cantar nossos amores, né?! Eu ainda não gravei, é assim:
'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'.
(Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 2017).



Figura 3 - Curimbó do Grupo Sereia do Mar. (Arquivo da pesquisadora, 2018. Foto: Marcia Gomes.).

As narrativas de dona Mimi nos chama atenção para os conceitos de *história maior* e *história menor*, conforme o historiador Nilton Pereira (2017), em que aquela representa a história hegemônica, única, racializada e eurocentrada, e tudo que está fora dessa narrativa parece não ter história, não ter memória - sendo isto denominado de história menor, de resistência. Nessa perspectiva, o carimbó faz parte da história menor, porque resiste ao processo de colonização europeia desde a sua chegada ao Pará, trazido pelos africanos escravizados. Queremos construir um canto maior para uma história menor, que “esteja na contramão de uma narrativa eurocêntrica e sem corpo” (Pereira, 2017, p. 236), na contramão de uma história colonizada e colonizadora, a história maior – tão propagada em livros didáticos que ainda emudecem as histórias menores. Às vezes tendo, na escola, principalmente a pública, participantes diretos dessa história menor, tão silenciada a ponto de ser como se não existisse, sem passado ou muito menos memória.

Portanto, o carimbó constituiu-se como história menor por ser “um ato de resistir [...] ao discurso do colonizador” (Pereira, 2017, p. 237). Resistindo à história maior que muito silenciou e silencia sua história de dança, de religiosidade, de lazer e de trabalho, marcas identitárias da cultura amazônica. Porém cabe ressaltar que o carimbó e as gentes que o fazem acontecer são do campo da história

menor, das resistências, das sensações, das sensibilidades, dos batuques, das narrativas orais transmissoras de experiências, sabedorias, ensinamentos e mantenedoras de memórias.

Quanto à Lei municipal de Belém nº 1.028, conforme Costa (2011), também 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 o 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. (Vicente, Salles; Marena, Salles, 1969, p. 260).

Vicente Salles, estudioso sobre o negro na Amazônia, autor de *O Negro no Pará, sob o regime da escravidão*, mergulhou nas manifestações culturais afro-brasileiras, como o batuque, o carimbó e o boi-bumbá. Na sua outra obra *O Negro na formação da sociedade paraense*, que reúne material de palestra e de artigos no período de 1976/2002, falou sobre a Sociedade de mulheres negras do Grão-Pará, uma associação que tinha também “sentido de organização e proteção de trabalho, em especial na defesa de seus salários” (2004, p. 154). Salles coleta dados sobre cantos de trabalho partilhados com músicos eruditos, “os temas do carimbó, por exemplo, cantados por Tia Pê, no município de Vigia, e anotados em pauta por Marena Isdebski Salles, deram azo à produção de duas ‘suítes’ corais” (Salles, 2004, p. 143). Ele cita também as *talheiras* paraenses, uma

espécie de confraria de mulheres, em geral lavadeiras, que tomavam parte em festas populares, especialmente a princípios de ano. No carnaval, organizavam-se em forma de “rancho”. [...] As lavadeiras, em geral pretas, habitavam preferencialmente no bairro do Umarizal e exerciam seu humilde ofício no igarapé das Almas, limite do bairro negro com o bairro da Campina, onde habitavam as famílias abastadas para as quais trabalhavam. (Salles, 2004, p. 145).

Luiz Augusto Pinheiro Leal (2011) se debruçou sobre o autor para a construção de sua tese de doutorado *Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia*, registrando a perseguição ao batuque e às práticas culturais de origem africana nos anos de 1937 a 1958:

Do ponto de vista cultural, as manifestações afro-brasileiras, que desde o final do século XIX, com a implantação da República, estariam sendo reprimidas por motivos políticos ou de reformulação dos parâmetros da identidade nacional, experimentariam uma relativa valorização a partir da ação de intelectuais envolvidos com os estudos folclóricos ou com o modernismo. De modo paradoxal, a repressão policial a muitas destas práticas continuava ocorrendo de modo bastante acentuado. Em alguns casos, a proposta era de regulamentação da prática (carnaval e boi bum-bá). Em outros, contudo, a proibição efetiva era o principal objetivo da ação jurídico-policial (batuque e carimbó). (Leal, 2011, p. 23).

Além dessas perseguições, ainda havia a proibição das práticas da medicina tradicional, o silenciamento das curandeiras e dos curandeiros. Essas proibições e perseguições lembram outras histórias de mulheres interrompidas, do período do medievo, quando a fogueira da santa inquisição era seu destino, das mulheres curandeiras, das erveiras, das subversivas. Dona Mimi é uma dessas sábias, o que se confirma na mônada *Eu tô pra aprender mais com a senhora que a senhora comigo, que sou uma dotôra*, registrando o que é ser curandeira e parteira de todos os habitantes da comunidade da Vila Silva. Ela ficou até os seus 80 anos *colocando criança no mundo* aos cuidados de chás, banhos de ervas, banhos de assento, remédios da floresta. Com sua voz mansa e firme fez com que seus saberes fossem repassados às filhas, porque sua mãe era parteira e também a ensinou. Aprendeu e ensinou a exercer o cuidado com a outra - sororidade.

“Eu tô pra aprender mais com a senhora que a senhora comigo, que sou uma dotôra”⁹

Tinha uma sobrinha minha que trabalhava lá em Curuçá, num hospital de lá. Lá ela me levou pra fazer um teste. Mas já tinha pegado uns quantos. Fui e fiz o teste. Éramos onze parteiras pra fazer o teste. Aí fomo pra lá fizemo o teste, até que umas ficaram aborrecidas comigo. Mas eu sou culpada?! Eu falo o que sei, né? Porque, eu disse pra dôtora, dôtora eu quero fazer, ser a última a fazer o teste com a senhora. Aí ela ia chamando aquelas mulheres, ia perguntando, umas ia dizendo certo outras diziam errado. Contanto, que quando chegou pela minha vez, aí ela foi fazer a pergunta pra mim, o que ela perguntava dum livro grande assim,

9 Frase que compõe a narrativa de Dona Mimi (Júlia Vieira, 2017).

aí eu falava tava certo ali. Aí foi... foi... foi até que ela disse: dona Julia, eu estou pra aprender mais com a senhora do que a senhora comigo, tá acabado a reunião [risos]. Ela falou, né? Ela disse, sim, eu tô pra aprender mais com a senhora que a senhora comigo, que sou uma dôtora. A minha mãe era parteira. Eu puxei parece da minha mãe, ela era parteira. Apreciei muita parteira, depois que casei, continuei fazendo parto. Aprendi assim, olhando, pegando. A primeira que eu fiz o parto foi dessa que tô contando. De lá pra frente, tinha um senhor com a mulher, agora não vou pegar parteira longe, é a senhora que vai pegar o filho da minha mulher. Aí, meu deus, mas já peguei o primeiro, o segundo eu pego o terceiro, né? Das minhas filhas eu fiz tudinho. Eu tive onze filhos. O primeiro veio logo duas crianças, uma nasceu vivo e outro nasceu morto, por conta da parteira porque eu falei uma coisa pra ela e falou outra. Ela que era a parteira, né? Não ajentou a criança pra nascer. Porque se ajentasse nascia todos os dois vivos. Mas deixou a criança encostar a cabeça pra cá não tinha jeito pra tirar. Não demorou, não demorou aí me deu um tremor, me deu tremor, me deu um tremor, aí pronto, aí desfaleci. Fiquei. Não tinha mais força, já tinha feito muito pro primeiro. Ela me botou antes da hora da criança nascer, aí ela me botou no lugar. Aí faz a força, bota força, dá dor, faz a força. Não é como no hospital que a gente espera o médico, né? Aqui no interior a gente tem é mais a força da mãe da criança, né? Das minhas filhas fiz todo parto. Desde a primeira filha, da Martinha, depois da Bigica e da Creuza. Fiz todos os partos delas. Da Martinha fiz o parto de dois. Ela engravidou, ela disse: mamãe, eu tô grávida, mas eu tô com quatro meses, mamãe. Aí eu disse: deixa eu ver, Creuza, essa criança é de 5 meses e não é criança de quatro meses. Aí ela disse: mas, mamãe, mas eu ainda menstruei nesse mês, aí disse, mas, minha filha, tu menstruou, mas tu já tava grávida, minha filha. Aí foi crescendo, crescendo. Aí ela foi no médico, queria ter o filho lá no médico. Ela teve em setembro. Aí eu disse pra ela, olha, tu vais ter em setembro... Não, mamãe, vai ser em outubro. Olha Bigica... Tá bom. Ficou, ficou, quando foi um dia ela chegou: mamãe, eu fui no médico, ele disse que essa semana que vem é pra mim passar mais a outra - que era sete de setembro. Tu vais ter esse filho teu aqui, tu não vais pro médico, tu tá teimando. Aí, deixa eu puxar essa tua barriga, aí puxei. Olha Bigica tu não duvidas que tu vais ter essa semana essa criança. Não, mamãe, o médico disse que vai ser pra outra semana. Aí ainda fomos apreciar o sete de setembro que brincavam pra li, né? Ainda fomo ver o pau de sebo que subiram nesse dia. Teve uma festinha ali na escola. Mamãe, a senhora vai na festa? Não, minha filha. Eu cismando nela. Quando acordei, a Bigica por cima da janela: mamãe, mamãe. Essa

é a Bigica, a Bigica deve tá com dor. Que é, Bigica? Mamãe eu acho que já vou ter meu filho. Não te disse que tu ias ter agora no mês de setembro?! Mas tu disseste que o médico disse que era mais pra frente, né? Aí fiz o toque nela. Aí eu disse: minha filha, tu vais ter de manhã, já tava à noite. Aí quando foi umas sete pra oito horas começou a dor, e quando foi oito horas ela se desocupou. Graças a Deus. Veio o primeiro, e logo disse te ajeita que já vem o outro. Aí veio a dor e veio dentro do saco a menina, aí a gente rasga e a criança sai. Assim é um parto mais custoso, mais difícil. Peguei umas quantas assim. Quando o Pedro olhou na menina, viu a menina, ele disse assim, a minha velha, essa neta não é pra nós. Ela era muito pequenininha. Mas graças a Deus ela tá aí, mora em Belém, tem uma filha também. Então, tinha uma sobrinha que trabalhava de enfermeira em Curuçá, toda criança que eu pegava aqui, ela sentava, ela ia tomando nota. Até 80 crianças ainda me lembro, que eu ainda peguei. Eu ganhava a tesoura, ganhava luva, mas nunca me acostumei pegar criança com luva. Aí o doutor me disse assim: dona Julia, a mulher do interior quando não morre aleijada morre cega. E eu fiquei cega deste lado. Porque, lavando a roupa suja da parteira, da doente, aquela água sanitária, fui afogar a roupa aquela água espirrou aqui. Lavei logo na água limpa, mas queimou. Fiquei cega, só enxergo desse aqui. Então é assim, peguei muita criança. (Júlia Vieira, 2017).

Se o Estado repressor chegasse até à Vila Silva, dona Mimi e todas as outras mulheres curandeiras e parteiras não seriam poupadas; a mão patriarcal do Estado não cessa em oprimir saberes femininos que vêm da sororidade alimentada nas práticas de resistências nas culturas tradicionais afro-indígenas, da lida com a vida prática e urgente. São mulheres que aprenderam com outras mulheres, em redes de saberes e experiências consolidadas nas lembranças. Ainda segundo Leal (2011), que reforça os ditos do estudioso Vicente Salles, o carimbó:

No Pará, como na Bahia e em Pernambuco, a violência policial expressava uma espécie de projeto nacional de disciplinamento da população pobre, de origem negra e/ou indígena, existente desde o século XIX. [...] Localmente a associação das práticas religiosas afro-paraenses aos artigos do código penal se repete. Em Belém, por exemplo, o samba, o batuque e o carimbó estiveram na mira da legislação municipal desde 1880. [...] Tal código, renovado ao longo dos anos, atingia não apenas o carimbó e o boi-bumbá, mas toda prática cultural negra, especialmente aquelas que ocorressem no período noturno. (Leal, 2011, p. 79).

O carimbó, sendo de matriz africana, (re)existe no tempo das histórias maiores, por isso é uma prática de resistências. Hoje sabemos que sua prática é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro - reconhecimento esse que não foi dado, mas sim conquistado por quem vive e faz acontecer o carimbó. Queremos, portanto, provocar, com essa narrativa de dona Mimi, uma escuta para um *canto* que não pode ser *em dó menor, uma dor menor*, mas *uma maior*. Uma escuta que nos mobilize e nos desperte para as outras melodias de cantos maiores de histórias menores. No sentido de maior importância para a percepção, através do vivido, das experiências cantadas e repassadas, buscando fortalecer os saberes plurais constituídos e construídos no cotidiano e em redes de partilha, numa lógica além dos ponteiros do relógio da modernidade e do capitalismo.

Experiências que são tecidas, por exemplo, no tempo marcado pela maré, pela ventania da floresta, pelo sol com suas horas determinadas, pelo olhar de quem aprendeu, com a magia da transmissão oral, saberes repassados de boca a ouvido – práticas geracionais que a mais velha passou para a mais nova, de mãe para filha e assim por diante. Desse modo, propagando, preservando e recriando memórias formadoras de processos identitários, de culturas e de aculturações; histórias que não foram só explicadas, mas também, experienciadas.

Percebe-se, na narrativa de dona Mimi, processos educativos em que a vida é quem educa, e a terra é onde o corpo escreve a história. Em que se reaprende e se sente no *dizer-fazer* de cânticos de trabalho e de lazer, das letras do carimbó, como em *Agricultura com amor*:

Vou mostrar, vou mostrar
 Vou da terra cuidar
 Já não vou mais esperar
 Vou plantar e cantar
 Na esperança no que tudo possa brotar
 Se brotar vou colher, pra comer ou vender até mesmo pra dar
 Porque é da terra que eu tiro tudo que eu preciso pra me assustentar [2x]

Trabalhar com amor eu vou
 Tenho orgulho de ser agricultora [refrão]

Pra levar o progresso e ajudar o meu país
 Às vezes sou esquecida ou até mesmo excluída
 Mas eu não vou calar, pra começar eu sou feliz [2x]

Planto couve, quiabo, pimenta de cheiro, pepino e melão

Jerimão, melancia, coentro, cebola, jambu e feijão
Macaxeira, maxixe, mamão, mandioca, laranja e limão
Tudo isso consome pra matar a fome dos nossos irmãos [2x]
(Júlia Vieira, 2017).

O diálogo com as memórias, experiências das mulheres que compõem o grupo de carimbó em questão, mais precisamente da matriarca dona Mimi, tem também provocado reflexões sobre um feminino que não se quer colonizado (nunca quis) e que resiste às muitas violências, simbólicas ou não, num mundo ainda predominantemente masculino. Porém, onde há opressão, há resistências. Ter acesso aos teóricos *decoloniais* (Ballestrin, 2013) 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. 68) é poder *desembaçar* mais o espelho do eurocentrismo pelo qual querem que nos enxerguemos. 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. (Neto, 2016, p. 44).

A teórica *decolonial* e feminista Maria Lugones (2014) abriu-nos caminho para melhor desvelar o projeto europeu de civilização que desumanizou e desumaniza homens e mulheres; que brutalmente invadiu e invade corpos e mentes, fazendo-nos acreditar que éramos/somos bestiais em nome de um Deus único e punidor – mutilando-nos e mutilando o nosso estar no mundo. Era esse o objetivo do projeto civilizatório europeu para nós, os povos latinos: mutilar nossos saberes, nossas culturas, nossas relações intersubjetivas, nossas identidades, nossa organização social. Quiseram e querem homogeneizar nosso olhar de mundo a partir de uma única fé, a fé cristã. E assim satanizaram mulheres, violentando sua sexualidade, sua carne, seu espírito.

Estão, portanto, entranhadas as questões de gênero no processo civilizatório eurocêntrico. Pensar, questionar e conceituar o gênero como uma das violências da opressão colonial para questionar os padrões eurocêntricos, tão bem ensinados por instituições moldadas à cultura europeia, é a que Lugones (2014, p.

940) nos convida, pensando “as tensões criadas pela imposição brutal do sistema colonial de gênero”, ou seja, o momento da conquista. E, nessa lógica da conquista a qualquer preço, foram brutalmente silenciados saberes, fazeres e cosmologias tão diversas como as memórias ativas que alimentam, como as das mulheres do carimbó Sereia do Mar. Contudo, seus saberes *reexistem* e resistem, porque suas narrativas são de uma história menor, porque elas transformam “[...] a história narrada em história viva” (Pereira, 2017, p. 237).



Figura 4 – Casa de farinha. (Acervo da pesquisadora. Foto: Sil Lena Oliveira).

Essas histórias das mulheres carimbozeiras, narradas e coletadas, algumas vezes, na casa de farinha, onde se rala e se torra a mandioca, ou durante o café da tarde com tapiquinha (produto da cultura alimentar amazônica) contêm falas que fundamentam e reforçam os sentimentos de pertencimento à cultura do carimbó e a seu lugar, que é também protagonista dessas narrativas. Na de dona Mimi, que desde a infância na lida com a terra como agricultora, consta seus saberes, guardados e repassados por muitas gerações, cultivando e preservando também a cultura alimentar das tradições ancestrais, como o cultivo da mandioca, que gera muitos alimentos para a subsistência em comunidades rurais ou ribeirinhas. Acreditamos que nossas narradoras, como protagonistas a partir das suas experiências vividas, partilhadas e rememoradas, experenciam também um feminino de resistência, movimentando a teia das relações sociais, como também do saber *con-viver*.

Por que ter o que lembrar/contar?

Walter Benjamin refletiu, e nos faz refletir também, sobre a tradição, o que faz entrelaçar presente com passado, o que não produz o apagamento das experiências, mas reforça saberes. Não vamos aprofundar-nos, no entanto, sobre a filosofia desse pensador que foi místico também, mas sim pensar, *com* ele, sobre experiências e questionar, a partir das lembranças, no espaço-tempo do carimbó do Sereia do Mar, sobre o valor do patrimônio cultural. "Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não vincula a nós?" (Benjamin, 2012, p. 115).

Estamos mesmo vivendo uma extinção de narradoras/es? Como enxergamos nossas/os possíveis narradoras/es hoje? Se todo narrar carece de uma escuta, queremos escutar? E só encontra quem sabe contar histórias, quem procura? Por que ter o que lembrar/contar? Como um bom provocador, Benjamin provoca o pensar:

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração a geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (Benjamin, 2012, p. 116).

Chamamos de narrativas de resistência esse contar sobre as histórias do carimbó e de vida, das e pelas mulheres do Sereia do Mar, porque respondem o que Benjamin questiona acima. Há, nas mônadas de dona Mimi, pistas para que alimentemos as esperanças em seguir buscando brechas para continuar narrando nossas histórias e ouvindo outras, aprendendo e repassando aprendizagens geracionais como constatadas nas lembranças dessa matriarca carimbozeira. Ela e as outras do grupo são produtoras de memórias, narradoras de suas experiências, driblando, assim, a pobreza de experiência que está em muitos sujeitos autômatos moldados pelo capital a qualquer custo. "Quem tentará lidar com a juventude invocando sua experiência?!" (Benjamin, 2012, p. 116). Nós respondemos: as carimbozeiras do grupo Sereia do Mar, que *estão a passar o anel*.

Todas têm voz, e quem tem voz é para cantar, como diz um provérbio africano. Elas reverberam na música seu estar no mundo, colocam-se, mostram-se, refletem sobre o meio ambiente e a condição da mulher agricultora, cantam as lendas que alimentam o imaginário e inspiram sua arte. Dona Mimi, na sua

apresentação, deixa claro essa intimidade com a memória e o batuque, em como as suas lembranças estão ligadas às experiências na feitura, permanência e resistência do carimbó da comunidade da Vila Silva.

Batucando a memória vem

Nós 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).



Figura 5 - Júlia Vieira (Dona Mimi). (Acervo da pesquisadora, 2017. Foto: Marcia Gomes.).

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 sabes

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, ensaiemos 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? (Júlia Vieira, 2017).

É o que acreditamos que o grupo de carimbó Sereias do Mar vem fazendo, uma práxis coletiva com o carimbó feminino da Vila Silva. Essa experiência é um deslocamento, uma brecha, uma *grieta* como diria Catherine Walsh (2014). O batuque ressoa ainda resistências – de um feminino que não se quer colonizado, que se quer livre. *Porque é batucando que a memória vem*, nos ditos sábios de uma matriarca carimbozeira amazônida que tece a vida em rios de memórias.



Figura 6 - Mãos batendo no curimbó.
(Acervo da pesquisadora, 2018. Foto: Marcia Gomes.).

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 Sereia 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. (Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 2017).

Como disse dona Bigica, “tem que ter coisas diferentes” (Raimunda Vieira Freire de Carvalho, 2017), e essa diferença está na práxis da existência do *vivido* do grupo de carimbó Sereias do Mar. Elas, nós, como tantas, historicamente des-

colonizamos 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. Precisamos conhecer a história das outras *manas*, das resistências delas para aprender com elas. E dona Mimi nos lembra da importância da memória, do batuque que não pode ser esquecido, das mulheres que insistem e resistem em contar outras histórias.

Referências

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, mai./ago. 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter (Org.). *O anjo da História*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 9-20.

BOGÉA, Eliana. A cultura no Brasil pós-2003, um norte: carimbó patrimônio cultural brasileiro. *Seminário Internacional – Políticas Culturais 5: Anais*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-16, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 8 ed. São Paulo: Global, 1980.

COSTA, T. L. Carimbó e Brega: Indústria cultural e tradição na música popular do norte do Brasil. *Revista Estudos Amazônicos*, Belém, v. 6, n. 1, p. 149-177, 2011.

FRANÇA, Cyntia Simioni. *O canto da Odisseia e as narrativas docentes: dois mundos que dialogam na produção de conhecimento histórico-educacional*. Tese (Doutorado) – UNICAMP/FE, São Paulo, 2015.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. *Memória e História em Walter Benjamin*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RfmXD6gMkK8>>. Acesso em: 22 set. 2017.

GOOGLE MAPS. *Mapa de Localização*. Localização de Marapanim. Disponí-

vel em: <<https://www.google.com/maps/place/Marapanim/>>. Acesso em 18 jul. 2018.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *Nossos Intelectuais e Os Chefes de Mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)*. Tese (Doutorado) – UFBA, Salvador, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/Teses-deDoutorado> (PÓS-AFRO)>. Acesso em: 25 ago. 2017.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 22, v. 3, 2014.

MENDES, Lorena Alves. “*Nós Queremos*”: o Carimbó e sua Campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015. Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MOTA NETO, João Colares da. *Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda*. Curitiba: CVR, 2016.

PEREIRA, Nilton Mullet. Ensino de História e resistência: notas sobre uma história menor. In: PAIM, Elison Antonio (Org.). *Patrimônio cultural e escola: entretecendo saberes*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2017.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento Justificando, 2017.

SALLES, Vicente. *Lundu: canto e dana do negro no Pará*. Belém: Paka-Tatu, 2016.

SALLES, Vicente. *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo. *Revista Brasileira de Folclore*: Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 9, n 25, p. 257-282, set./dez.1969.

SANTANA, Tatiana Oliveira. *Narrativas Femininas Guajajara e Akratikatêjê no ensino superior*. Dissertação (Mestrado) – UFSC, Florianópolis, 2017.

WALSH, Catherine. Notas pedagógicas desde las grietas decoloniales. *Emisférica*,

v. 11, n 1, 2014. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-111-gesto-decolonial/walsh>>. Acesso em: 30 out. 2017.

Fontes Oraís

BARROSO, Claudete Freire [54 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 16 jul. 2017.

CARVALHO, Martinha Freire de [65 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 16 jul. 2017.

CARVALHO, Raimunda Vieira Freire de (dona Bigica) [56 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 14 jul. 2017.

FREIRE, Creuza Vieira [48 anos]. [jul. 2017] Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 15 jul. 2017.

FREIRE, Maria Feliz da Silva [60 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 15 jul. 2017.

GONÇALVES, Cleonilda Modesto [39 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadoras: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira; Claudete Freire Barroso. Marapanim, PA, 15 jul. 2017.

MONTEIRO, Maria Cristina Ramos [67 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 14 jul. 2017.

SILVA, Maria Raimunda da [68 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 16 jul. 2017.

VIEIRA, Júlia (dona Mimi) [93 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Sil Lena Ribeiro Calderaro Oliveira. Marapanim, PA, 13 jul. 2017.

Resumo: Este artigo é fruto do mestrado em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina com mulheres do carimbó Sereias do Mar, em Marapanim (PA). Analisa lembranças de mulheres/mestras que compõem o grupo e seus diferentes saberes, fazeres, ensinamentos e experiências, e identifica como se constituem

suas identidades, resistências e culturas no contexto do carimbó. O estudo qualitativo analisa, especialmente, narrativas orais de Dona Mimi, matriarca e idealizadora do Sereias do Mar, e letras das músicas deste. As narrativas orais transcritas foram organizadas e construídas em mônadas, a partir de Walter Benjamin, e são reveladoras das compreensões e concepções das mulheres integrantes, em diálogo com as/os teóricas/os que evidenciam o contexto social, cultural e histórico. Visa somar à construção e à escuta de outras memórias e de histórias outras.

Palavras-chave: Carimbó feminino. Memórias. Narrativas orais. Experiência. Educação.

“By drumming, memories come out”: remembrances of an amazonian matriarch

Abstract: This article is a result of a study developed on the master's degree in Education at Federal University of Santa Catarina with the women from the matriarchal carimbó group Sereias do Mar, in the municipality of Marapanim (Pará, Brazil). It analyzes memories from women/mentors part of the group, as well as their different knowledges, skills, lessons and experiences, identifying how their identities, resistances and culture are constituted through the context of carimbó. The qualitative study specially analyses the oral accounts of madam Mimi, matriarch and idealizer of the musical group Sereias do Mar, which lyrics were also studied. Transcribed oral accounts were organized in monads, inspired by Walter Benjamin. They reveal the women's views throughout theoreticians and theorists that approach the social, cultural and historical contexts. The paper aims to contribute to the development and the heed of other memories and histories.

Keywords: Female Carimbó. Memories. Oral accounts. Experience. Education.

Recebido em 26/03/19

Aprovado em 20/05/19