

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Joel Gustavo Pinto Oliveira

**A TRANSMISSÃO DO CARIMBÓ PAU E CORDA:**  
Escutas das vivências de tocadores e tocadoras de  
Carimbó da Vila de Icoaraci.

São Paulo

2025



JOEL GUSTAVO PINTO OLIVEIRA

**A TRANSMISSÃO DO CARIMBÓ PAU E CORDA:**  
escutas das vivências de tocadores e tocadoras da  
Vila de Icoaraci

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Música com Habilitação em Composição.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a) Paulo de Tarso Salles.

São Paulo

2025

## FICHA CATALOGRÁFICA

Oliveira, Joel

A Transmissão do Carimbó Pau e Corda: Escutas de tocadores e tocadoras de carimbó da vila de Icoaraci / Joel Oliveira; orientador, Paulo de Tarso Salles. - São Paulo, 2025. 68 p.: il. + inclui podcast a ser acessado em:  
<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1n3MZnOm7yxlGS yPndW6eIfbzXbGLgUbb>.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

1. Carimbó. 2. Oralidade. 3. Cultura Popular. 4. Escuta. 5. Etnomusicologia. I. de Tarso Salles, Paulo. II. Título.

CDD 21.ed. - 306

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

Autor(a): \_\_\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de \_\_\_\_\_

Orientador(a)(es): Prof(a)(es). Dr(a)(es) \_\_\_\_\_

Aprovado em: \_\_\_\_\_

### Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_ (Presidente)

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

*À minha avó Alice Pires,  
e à minha mãe Joelma Kláudia,  
que muito trabalharam  
para que eu pudesse estar aqui,  
finalizando uma faculdade.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os orixás e encantarias que sempre estiveram comigo e me ajudam no desbravamento da vida.

Agradeço à minha mãe Joelma Kláudia, pela vida, pelo incentivo, pela paciência e pelas habilidades musicais que pude desenvolver cedo na vida a partir da convivência.

Agradeço à minha avó Alice Pires, *olorum sureo*, e à mãe Naza, *olorum sureo*, que me ensinaram a estudar e andar independente.

Gratidão também à minha *iyalorixá* Nalva de Oxum, e à minha mãe pequena Ogum Desi (ou Tânia Velasques), por todo o cuidado e ensinamento, que sobretudo me fortaleceu e me deu sabedoria para enfrentar este momento.

Obrigado também às minhas irmãs e amigas Cósmica e Odé Lomi, por me lembrarem da importância desse trabalho, nos momentos em que eu mais estive cansado, e por contribuírem com discussões.

Gratidão imensa à Andreia Uchôa, que muito me ajudou a construir a linha de raciocínio que apresento aqui. Obrigado por todas as perguntas difíceis de responder.

Obrigado a meu orientador Paulo de Tarso, por ter topado encarar esse tema caboco, por ser sempre tão preciso nos seus apontamentos, e por todos os ensinamentos ao longo do curso de música.

Obrigado também à Vickamiaba e à prof Valéria Bonafé, pelas ideias iniciais, que me mostraram uma forma de questionar o método e decidiram o rumo do meu trabalho de conclusão de curso de música.

Por fim, obrigado ao mestre Lourival Igarapé, mestra Neya das Maracas Encantadas, mestre Thomaz Cruz, mestra Nazaré do Ó, mestre Nêgo Ray, Yuri Moreno e Priscila Cobra, pelas conversas longas, sinceras e profundas, e por terem emprestado suas vozes para este trabalho.

Agradeço a todos que fortalecem o carimbó, seja tocando, ouvindo, dançando, pagando, compartilhando ou transmitindo.

*Rompendo a barreira do som,  
senzalas e oceanos,  
o meu carimbó segue quente,  
resiste ao passar dos anos.*

Melk Moares

## RESUMO

OLIVEIRA, Joel Gustavo Pinto. *A transmissão do Carimbó Pau e Corda: escutas das vivências de tocadores e tocadoras da Vila de Icoaraci-PA*. 2025, 37p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, Belém, 2025.

**Resumo:** O carimbó é uma manifestação cultural ancestral dos povos da mata, do rio e do mar do estado do Pará. Este trabalho busca amplificar as vozes de alguns tocadores e tocadoras dessa tradição, especialmente mestres e mestras da região de Icoaraci, em Belém, no estado do Pará. Para isso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, gravadas em campo e utilizadas na criação de podcasts, que constituem parte integrante e indissociável deste trabalho de conclusão de curso, fundamentado na oralidade. A pesquisa teve como objetivo investigar como os mais velhos da comunidade aprenderam e transmitem seus saberes musicais, buscando compreender esses conteúdos sem deslocá-los de seus contextos. A partir dessas escutas, foi possível aprender sobre toques, timbres, sotaques, construção de instrumentos, formas de ensinar e aprender, além de narrativas de resistência presentes na comunidade carimbozeira.

**Palavras-chave:** Carimbó. Oralidade. Cultura popular. Escuta. Etnomusicologia. Amazônia.

## ABSTRACT

**Abstract:** Carimbó is an ancestral cultural expression of the peoples of the forest, the rivers, and the sea in the state of Pará, Brazil. This work aims to amplify the voices of carimbó players, especially masters from the region of Icoaraci, in Belém, State of Pará. To this end, semi-structured interviews were conducted, recorded in the field, and used to create a series of podcasts, which are an integral and inseparable part of this undergraduate thesis, grounded in orality. The research sought to investigate how the elders of the community learned and transmit these ancestral musical knowledges, with the intention of understanding them without detaching them from their cultural contexts. Through these listenings, it was possible to learn about rhythmic patterns, timbres, musical accents, instrument making, methods of teaching and learning, and narratives of cultural resistance within the carimbó community.

**Key-words:** Carimbó. Orality. Popular culture. Listening. Ethnomusicology. Amazon.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 – Mestre Lourival Igarapé, no quintal de sua casa, com uma ave sobre seu dedo..... | 23 |
| Figura 2 – Mestre Neya das Maracas Encantadas, na beira de um rio, com suas maracas .....   | 24 |
| Figura 3 – Mestre Thomaz Cruz, tocando curimbó no espaço cultural Coisas de Negro.....      | 26 |
| Figura 4 – Mestre Nazaré do Ó cantando.....                                                 | 28 |
| Figura 5 – Mestre Nego Ray .....                                                            | 30 |
| Figura 6 – Yuri Moreno, tocando curimbó na Feira do Açaí.....                               | 32 |
| Figura 7 – Priscila Cobra, na praia de outeiro, com suas maracas na mão.....                | 34 |

## LISTA DE TABELAS

|        |                                                  |      |
|--------|--------------------------------------------------|------|
| Tab. 1 | - Perguntas das entrevistas semiestruturada..... | p.15 |
| Tab. 2 | - Relação das pessoas entrevistadas.....         | p.16 |
| Tab. 3 | - Forma do fonograma.....                        | p.17 |

## SUMÁRIO

### Sumário

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| AGRADECIMENTOS .....                      | 7  |
| RESUMO .....                              | 9  |
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES .....                | 11 |
| LISTA DE TABELAS .....                    | 12 |
| SUMÁRIO .....                             | 13 |
| INTRODUÇÃO .....                          | 14 |
| Os carimbós .....                         | 15 |
| A metodologia .....                       | 16 |
| O Podcast .....                           | 18 |
| CAPÍTULO 1 .....                          | 19 |
| O carimbó na vila de Icoaraci .....       | 19 |
| <b>Resistências e disputas</b> .....      | 20 |
| <b>Transmissão oral</b> .....             | 21 |
| CAPÍTULO 2 .....                          | 23 |
| Mestre Lourival Igarapé .....             | 23 |
| Mestra Neya das Maracas Encantadas .....  | 24 |
| Mestre Thomaz Cruz .....                  | 26 |
| Mestra Nazaré do Ó .....                  | 28 |
| Mestre Nego Ray .....                     | 29 |
| Yuri Moreno .....                         | 32 |
| Priscila Cobra .....                      | 34 |
| CONCLUSÃO .....                           | 37 |
| <b>Sobre a transmissão</b> .....          | 37 |
| <b>Sobre o método</b> .....               | 37 |
| <b>Sobre os temas que emergiram</b> ..... | 38 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....          | 39 |
| ANEXO 1 .....                             | 40 |

## INTRODUÇÃO

Este trabalho começou pouco depois do ano de 1500, quando europeus traficaram pessoas do continente africano para o Pindorama, lugar que haviam acabado de invadir. No ensejo de expandir seu domínio, os brancos investiram pesado em violências que se mantêm até os dias atuais, e que podem ser escutadas nas vozes dos entrevistados e entrevistadas por esta pesquisa.

Uma das violências mais impactantes para a nossa discussão aqui é a violência simbólica, que estudaremos no Capítulo 1. O apagamento e a apropriação de elementos das culturas originárias e africanas fez e faz com que os registros em documentos sejam escassos ou duvidosos. Duvidosos porque grande parte dos escritos partem do pensamento colonizador cartesiano de catalogação, com pouco ou nenhum aprofundamento sobre os agentes de cultura, isto é, sobre as pessoas que mantêm a cultura e podem falar sobre ela.

Neste contexto, estudar a transmissão de culturas indígenas e africanas é mergulhar na dinâmica da **oralidade**. É preciso muita conversa com escuta ativa e troca justa. E junto com isso, também é importante viver no espaço, dormir e acordar imerso, sentir o sabor da culinária, a temperatura e a umidade do clima, cheiro e som da mata e do rio. Esse podemos dizer que foi o fundamento da pesquisa cujo resultado apresento neste trabalho. Todas as informações que escrevo aqui eu ouvi, e uma parte dessas escutas vocês podem ter também através deste link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1n3MZnOm7yxlGSyPndW6eIfbzXbGLgUbb?usp=sharing>

Desejo com esta obra, que leitores e ouvintes possam abrir ainda mais a escuta para os sons que os cercam, que possam receber um pouco da sabedoria dos mestres e mestras amazônidas e espero poder contribuir para o fortalecimento e valorização da cultura caboca<sup>1</sup>. Mas, sobretudo, espero alcançar músicos paraenses que, como eu, uma vez tiveram certeza que sabiam carimbó, mas que ao se deparar com a tradição perceberam a infinidades de mistérios e riquezas envolvidas nessa manifestação cultural, em especial no que diz respeito ao foco desta pesquisa, o carimbó pau e corda.

---

<sup>1</sup> Aqui utilizo esta palavra no sentido de “povo da Amazônia”. Segundo a Revista Internacional Consister de Direito, caboco é “o termo vigente, habitual e preponderante na Amazônia no tratamento informal entre as pessoas, em relações e interação no campo e na cidade” (DE MIRANDA, 2019, p. 412).

## Os carimbós

Carimbó é uma manifestação popular de origem caboca, do estado do Pará e arredores amazônidas, que se apresenta de diversas formas, mostrando peculiaridades em cada região que se manifesta. Musicalmente, ele pode ser classificado em carimbó *praiano*, *urbano*, *pastoril* ou *chamegado*<sup>2</sup>. No caso do carimbó urbano e do carimbó chamegado, ele pode apresentar instrumentações que vão definir ele como *estilizado* ou *pau-e-corda*. Já o urbano e o pastoril se apresentam apenas na instrumentação pau-e-corda.

O carimbó pau-e-corda, também considerado como carimbó “raiz”, pode apresentar somente os seguintes instrumentos: curimbós, maracás, reco-recos, milheiros, banjos, violões, flautas, pifes, saxes, clarinetes e outros instrumentos de percussão afins a estes. A utilização de guitarra, baixo, bateria (e até mesmo violão, dependendo da forma como é tocado) faz com que a sonoridade resultante seja considerada carimbó estilizado, como é o caso do Pinduca, cantor e compositor referência no estilo do carimbó estilizado.

E muito mais que um som, carimbó também é dança e costura, com coreografias e figurinos que mudam por região e por grupo. Carimbó também é culinária, como o porco e a gengibirra que são ofertados para São Benedito em dezembro. Carimbó também é religiosidade, como as cantigas entoadas para entidades cultuadas em terreiros de candomblé, tambor de mina, umbanda e pajelança. Segundo o dossiê do IPHAN, o Carimbó é uma “expressão que compreende todo um complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances” (TAVERNARD DE LUCA, 2014, p. 23). Portanto, Carimbó é plural.

Dentre as diversas regiões que possuem a cultura do carimbó, este trabalho se dedica à Vila de Icoaraci, anteriormente intitulada de Vila do Coqueiro e carinhosamente conhecida como “vila sorriso”. É um território da periferia urbana da cidade de Belém, que fica de frente para a Bahia do Marajó e perto das Ilhas de Paquetá, Jutuba e Cotijuba. Ou seja, Icoaraci se mantém relativamente isolado da metrópole – não por acaso, muitos moradores desta vila referem-se à parte central do município como “Belém”, apesar de também integrarem seu território político – e preserva traços do modo de vida ribeirinho, como a pesca, a canoa e o banho de rio, que fazem parte da essência do carimbó pau-e-corda.

---

<sup>2</sup> Nada impede que haja outros subgêneros, ou outros nomes para estes citados.

## A metodologia

Estudar Carimbó significa se debruçar sobre uma cultura oral, distante dos textos de teoria musical, e, portanto, faz-se necessário tomar o cuidado de não cair em reducionismos teóricos – questão enfrentada também por Leda Maria Martins (2021) em seu estudo sobre Congadas. Assim como Leda, pareceu-me mais apropriado uma metodologia com viés antropológico, baseado em entrevistas semiestruturadas, que permitisse aos entrevistados falar o que é fundamental no Carimbó Pau-e-corda, usando suas próprias terminologias e expressões. Também embasei esta pesquisa nos trabalhos de Valéria Bonafé e Liliam Campesato (2019, p. 32), que afirmam que o ato de conversar é um meio muito potente de pesquisa.

As perguntas previamente formuladas buscaram investigar o processo de aprendizagem dessas pessoas referências, a fim de identificar o que há de comum na transmissão do carimbó, que existe e resiste há pelo menos cinco séculos. A segunda pergunta busca investigar de que forma elas salvaguardam e difundem a cultura a partir de seus locais de atuação.

Tabela 1 – Perguntas das entrevistas semiestruturada

|                   |                             |
|-------------------|-----------------------------|
| <b>Pergunta 1</b> | como você aprendeu carimbó? |
| <b>Pergunta 2</b> | como você ensina carimbó?   |

Fonte: o autor.

A partir dessas perguntas iniciais, o objetivo era que a conversa fluísse naturalmente, para permitir que outros temas emergissem espontaneamente e se desenvolvessem ao longo das entrevistas.

Quanto aos locais, foram escolhidos pelas próprias pessoas entrevistadas que, em sua maioria, abriram suas casas para me receber. Importante dizer que, no momento da entrevista, eu já não era um completo estranho para nenhum deles. Eu frequento as rodas de carimbó de Belém desde o ano de 2023, então, naturalmente, eu já havia conversado com alguns dos entrevistados e tocado e trocado com eles. Em 2024, passei a frequentar mais intensamente o território da vila de Icoaraci e foram se revelando, no processo, os nomes das pessoas que seriam entrevistadas para este trabalho.

Estas pessoas foram escolhidas devido à importância que a própria comunidade dá para elas. Com isso, quero dizer que eu ouvi, de várias bocas diferentes, menções a estes agentes culturais, de tal forma que, antes de sequer conhecê-los, eu já ouvia e tocava as músicas deles. A relação dos entrevistados pode ser verificada na Tabela 2.

Tabela 2 - Relação das pessoas entrevistadas.

|          | <b>Nome</b>             | <b>Data da entrevista</b> |
|----------|-------------------------|---------------------------|
| <b>1</b> | Yuri Moreno             | 15/08/2024                |
| <b>2</b> | Mestre Nego Ray         | 19/09/2024                |
| <b>3</b> | Mestre Lourival Igarapé | 24/09/2024                |
| <b>4</b> | Mestra Nazaré do Ó      | 11/03/2025                |
| <b>5</b> | Mestre Thomaz Cruz      | 21/03/2025                |
| <b>6</b> | Priscila Cobra          | 02/04/2025                |
| <b>7</b> | Mestra Neya das Maracas | 06/05/2025                |

Fonte: o autor.

Outro fator importante sobre esta lista, é que estas são pessoas que estavam no caminho por onde passei durante minha vivência até então. Isto é, além da minha busca intencional, também existe o fator contingência, que decidi qual entrevista seria possível fazer primeiro, e qual nem ia ser possível neste período. Estas contingências se mostraram através da questão financeira e da intensidade com que me relacionava com cada um dos agentes. Por exemplo, com Yuri Moreno e Mestre Lourival Igarapé eu acabei tendo a oportunidade de realizar diversas apresentações e até formamos um grupo, o conjunto Carimbó Bem Acompanhado, criado para acompanhar o mestre Lourival, mas também já acompanhou Mestre Thomaz Cruz e Mestre Nego Ray. Já, com a mestra Neya, apesar de ter tocado incontáveis vezes ao lado dela nas rodas de carimbó de Icoaraci, eu só pude me aproximar quando chamaram para tocar o banjo em uma apresentação do grupo dela. Portanto, este trabalho também é um resultado da trajetória deste autor.

Isso também quer dizer que, além destas, existem outras personalidades de muita importância para o carimbó de Icoaraci, mas quem lhe escreve aqui ainda não teve a chance de se aproximar ou de realizar a entrevista. Devo mencionar Mestre Jaci, Mestre Ney Lima Pela Paz, Mestre Curuperé, Mestre Tabaco (que fez a passagem em 2025), Tom Vasconcelos e Hugo Caetano.

## O Podcast

As entrevistas foram gravadas no intuito de gerar um fonograma imersivo em formato podcast que busca transportar o ouvinte para a vivência com os carimbozeiros e carimbozeiras da vila de Icoaraci, para que este possa aprender a partir da escuta de quem salvaguarda o Carimbó Pau-e-corda.

Além disso, a edição do podcast também influenciou na análise das entrevistas, pois, conforme eu reouvava as falas dos entrevistados, novas conexões analíticas iam acontecendo. Dessa forma, podemos dizer que a edição do podcast também fez parte do método de pesquisa.

A gravação foi realizada com microfones AT-2020, direto na DAW Reaper e posicionado entre 30 e 50 cm do carimbozeiro, que ficava confortável em sua cadeira e nem sempre mirava sua voz para o microfone.

Para a decupagem, isto é, a escolha de quais partes da entrevista eu iria apresentar no fonograma, realizei escutadas profundas dos áudios captados a fim de permitir-me envolver pela rítmica da contação junto com a paisagem sonora do ambiente.

Paralelamente, compus uma peça (trilha sonora) em ritmo de carimbó e com os instrumentos banjo, curimbó e maracá, a fim de usar como vinheta, como camada de fundo e, também, como primeiro plano – nesse último caso, intercalado com as falas. No caso da alternância, fui experimentando a melhor posição temporal a fim de encontrar a melhor distância entre o final da fala e o início da peça, para manter o fluxo rítmico. Também utilizei os próprios toques dos entrevistados como costura ou efeitos ao longo da montagem.

Quanto à forma, estabeleci o exposto na Tabela 3.

Tabela 3 – Forma do fonograma.

| Início                                                                                                                                       | Meio                                                                                         | Fim                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>Pequenas frases do carimbozeiro alternadas com pequenas frases musicais;</li> <li>Vinheta.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>Contação alternada ou sobreposta à trilha;</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>Vinheta.</li> </ul> |

Fonte: o autor.

## CAPÍTULO 1

### CARIMBÓ É RESISTÊNCIA

#### **O carimbó na vila de Icoaraci**

A vila de Icoaraci é muito bonita tem nosso valor  
 É a vila famosa de frente pro Marajó  
 Tem a festa do círio, virgem das graças de Icoaraci  
 Tem cria do artesanato no bairro do Paracuri  
 Recebe os grandes turistas que vem todo lugar  
 Para o grande evento que tem aqui no Pará

Vamos pra Belém ver como é que é  
 Esse grande evento, morena, é círio de Nazaré

O São João Batista é o Padroeiro de Icoaraci  
 Nós temos bonita orla, o carimbó e o açai

Vamos pra Belém ver como é que é  
 Esse grande evento, morena, é círio de Nazaré  
 (Música: A vila de Icoaraci / Composição: Mestre Thomaz Cruz)

O primeiro grupo de carimbó que surgiu no território foi o Zimba, fundado em 07 de dezembro de 1952, que participava da festa de tradição do dia de Santo Antônio, onde também tocava-se Folia de Reis e rezava-se Ladainha (Episódio 1 – Mestre Thomaz Cruz). Desse festejo, participava um tocador de viola chamado Zito Nunes, que em 1968 fundou o grupo “Os Africanos” junto com Seu Barbosa e Seu Caju, os quais haviam aprendido a tocar carimbó no território da Vigia com o conjunto Os Tapaioaras (Episódio 1 – Mestre Thomaz Cruz).

Além desses, a vila também é berço dos conjuntos antigos Os Caçulas da Vila, Águia Negra, Carimbó de Icoaraci, Louvaite Penoso. E dos mais novos Os Falsos do Carimbó e Batucada Misteriosa. Além dos conjuntos Curuperé e Cobra Venenosa, já desfeitos.

Atualmente, Icoaraci é referência em carimbó na região metropolitana de Belém, sendo berço do estilo de carimbó que hoje é conhecido como Carimbó Urbano. A vila possui grande quantidade de tocadores, compositores, dançarinos e grupos pau-e-corda e folclóricos, que difundem sua história e modo de vida através de seus fazeres culturais.

### **Resistências e disputas**

Apesar da vasta riqueza, o carimbó pau-e-corda (de forma geral, e, também, em Icoaraci), enfrenta desafios diários para manter seu exercício. Existem menos oportunidades para estes artistas se apresentarem, e, quando tem, a remuneração é inferior a outros estilos musicais, pois, muitas vezes, o carimbó é tido como uma música inferior, de menor valor. Além disso, como aponta Guerreiro do Amaral,

“Apesar de estabelecido como símbolo de identidade cultural regional, o carimbó vem experimentando popularidade restrita – assim eu creio. Se, por um lado, encanta visitantes que chegam a Belém por ocasião de apresentações artísticas de grupos contratados especificamente para atividades conexas ao turismo, por outro o carimbó parece não mais fazer parte do cotidiano musical e cultural popular de Belém, ao menos com a mesma força de antes [...] (GUERREIRO DO AMARAL, 2019, p. 7)

Ou seja, o carimbó está bem definido como produto de exportação e turismo, mais do que como rotina de muitos paraenses. Mas essa popularidade muda um pouco no caso do estilo “carimbó estilizado”, que já sofre influências de outros gêneros, como a cumbia, a guitarrada e o merengue. Esse estilo é o mais difundido no mercado musical, gerando também maior receita.

Esse cenário de desvalorização é resultado da marginalização desta cultura, algo que vem acontecendo desde seu início, inclusive sobre o amparo da lei. A Lei nº 1.208, de 5 de maio de 1880, do Código de Posturas de Belém, proibia “fazer batuques ou samba” e “tocar tambor, corimbo ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite” (SALLES, 1980 p.163). Ou seja, a lei proibia a população preta de exercer a sua cultura e ainda servia como uma desculpa para opressão policial e continuação do genocídio contra esse povo. Como consequência, a prática do carimbó precisou encontrar espaços escondidos, à margem dos olhos do colonizador. E isso reverberou para os dias de hoje, em que os espaços de carimbó ainda são os lugares menos amparados ou reprimidos pelo Estado, como era o caso da Feira do Açaí<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> A Feira do Açaí é um espaço de comercialização do açaí e um local que já recebeu diversas investidas de músicos e artistas. Nos anos de 2004 a 2024, carimbozeiros de diversos grupos se uniram para realizar rodas aos domingos,

que foi palco para carimbozeiros aos domingos, alguns dias embargados pela polícia, outros com encontro de poesia, dança e macumbas. Ambiente rico de cultura e conhecimentos vivos, mas ainda tratado com desprezo pela elite.

Só que, como de uns tempos para cá a Amazônia tem ficado no foco da mídia internacional, o carimbó vem chamando a atenção de muita gente, seja pelo interesse na cultura, seja pelo potencial de capitalização. Já existem grupos de carimbó em diversos estados do Brasil e isso tem gerado discussão entre os carimbozeiros sobre quais os limites dessa tal expansão da cultura paraense. As pessoas que estão chegando, também estão buscando entender todo o significado ancestral envolvido nesse fazer? A capitalização em ascensão gera renda para mestres e mestras compositores e educadores desta cultura?

Segundo Rodney Wiliam (2020), no livro *Apropriação Cultural*, os componentes da cultura popular negra têm um dos dois destinos na sociedade em que vivemos: “**marginalização**, que relega as produções a território de segregação e resistência, e o da **depuração**, que promove um esvaziamento de significados, apaga a história e faz todo tipo de concessão ao sistema.” (WILLIAM 2020, p. 151, grifo meu). Os dois destinos encontram o carimbó, e, também por isso, tocar carimbó pau-e-corda é um ato de resistência.

O quadro fica ainda mais desafiador quando observamos que carimbozeiros, incluindo, mestres sofrem de complicações com dependências químicas. Por toda a marginalização sofrida por estas pessoas, é comum ouvir histórias de mestres que se perderam em drogas e levaram consigo conhecimento ancestral pois, como disse Amadou Hampaté Bâ: “na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”.

### **Transmissão oral**

Aílton Krenak critica o sistema de educação ocidental por afastar os pais do processo de formação dos filhos. Ele argumenta que: "Os pais renunciaram a um direito, que deveria ser inalienável, de transmitir o que aprenderam, a memória deles, para que a próxima geração possa existir no mundo com alguma herança, com algum sentimento de ancestralidade" (Krenak, 2020, p. 102).

De fato, a educação formal, como praticada nas escolas, tende a focar mais na formação de trabalhadores adequados ao sistema econômico, capacitados para operar máquinas e lidar

---

onde podíamos gerar renda e divulgar a cultura. Neste ano que escrevo o texto, a feira está fechada pela prefeitura para realização de obra.

com burocracias. No entanto, essa abordagem frequentemente negligencia a formação de indivíduos conscientes de suas origens, de suas comunidades e de sua história.

Nos ambientes de carimbó, é notável o esforço para que a transmissão aconteça de maneira oral, realizada nas rodas e sempre sob a supervisão e aprovação de um mestre ou mestra. Como destaca Yuri Moreno na entrevista, grande parte do carimbó de Icoaraci é perpetuada no espaço cultural Coisas de Negro, sob a tutela do Mestre Nego Ray. Além disso, há iniciativas como a Escolinha de Carimbó do Mestre Lourival Igarapé e o barracão dos Africanos de Icoaraci, conduzido pelo Mestre Tomás Cruz.

Acredita-se que o aprendizado do carimbó vai muito além do ensino técnico em escolas de música baseadas em metodologias cartesianas, que muitas vezes priorizam a execução técnica em detrimento dos significados ancestrais e culturais. A verdadeira essência do carimbó reside em sua conexão com a ancestralidade, transmitida de forma viva nas rodas e pela orientação dos mestres, garantindo a preservação de sua autenticidade

## CAPÍTULO 2

### APONTAMENTOS ANALÍTICOS

#### Mestre Lourival Igarapé

Mestre Lourival Igarapé, 73 anos, é morador da Vila de Icoaraci há mais de 30 anos, Tocador, construtor de instrumentos e educador popular, é fundador da Escolinha de Carimbó do Mestre Lourival Igarapé, onde ensina crianças, jovens e adultos com base na oralidade e na vivência.

Figura 1 –Mestre Lourival Igarapé, no quintal de sua casa, com uma ave sobre seu dedo.



Fonte: Reprodução fotográfica de Matheus Cllima.

“(...) eu ouvi carimbó, eu ouvi cordão de boi, eu ouvi ladainha, eu ouvi muita coisa dentro da barriga da minha mãe ainda. Porque o meu pai arranhava o violão, um tio meu, Horácio, tocava banjo, o Benedito, outro tio meu, tocava banjo (...). (...) só sei que a gente morava num lugar estratégico que todo ano tinha que passar (...) os santos.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 1, 00:00:00)

Segundo o mestre Lourival, as pessoas vão tocando e cantando pelas comunidades, arrecadando dinheiro para realizar a festa do santo, principalmente perto do período do Natal. O mestre nasceu na comunidade do Caripi e, segundo ele, era um lugar por onde passavam várias dessas procissões esmolando – como ele disse, que é o mesmo que “arrecadar os donativos”, como contou o mestre Thomaz.

No dia da festa do santo,

“(...) a primeira coisa que acontecia lá era a ladainha, depois do discurso da santa (...) e depois da ladainha rolava o carimbó a noite inteira (...) só carimbó, vei! Pela madrugada disque tu vê a poeira mesmo do salão de barro que vai soltando né. De manhã não tem ninguém limpo vei, não tinha ninguém com a roupa limpa, tava todo mundo empoeirado (...)” (OLIVEIRA, 2025, episódio 1, 00:00:00)

E assim foi a escola do mestre Lourival Igarapé, uma vivência na cultura popular do interior do Pará, vinda desde o seu nascimento. No ano que tivemos esta conversa, ele fazia aproximadamente 30 anos como morador da vila de Icoaraci, onde mantém a Escolinha de Treinamento do Carimbó do Mestre Lourival Igarapé, e ensina desde crianças a pessoas como a Neya – hoje Mestra Neya das Maracas Encantadas – a tocar carimbó e a construir instrumentos musicais.

O ensino com o mestre Lourival é baseado na conversa e na contação de histórias. Assim tem sido comigo. Prestando atenção nos seus contos, percebo o que ele considera valoroso no fazer carimbó — e, a partir disso, posso escolher reproduzir essas condutas não apenas enquanto toco, mas também enquanto transmito a minha cultura.

### **Mestra Neya das Maracas Encantadas**

Nasceu em Belém do Pará e tem 59 anos. É atriz, percussionista, produtora musical e ativista cultural. Moradora da Vila de Icoaraci, atua em diversos projetos de promoção da cultura popular amazônica. Ao longo de sua trajetória, tem se dedicado à musicalidade percussiva, à pesquisa sobre instrumentos tradicionais e ao desenvolvimento de atividades pedagógicas voltadas a crianças, jovens e mulheres, com foco na valorização da ancestralidade afroamazônica.

Figura 2 – Mestra Neya das Maracas Encantadas, na beira de um rio, com suas maracas na mão.



Fonte: Reprodução fotográfica de Sonora Iqoraci.

Mestra Neya é a mais recente dentre as pessoas entrevistadas a receber o título de mestra pela comunidade. Ela conta suas referências musicais da infância a partir do pagode que seu vizinho tocava.

“Na época, a gente, como era mulher, (...) era muito proibida de tá sem família, aquelas coisa. Mas a gente... eu conseguia ir pra lá, porque era tudo em amizade vizinho, né, então o papai confiava né. (...) Aí tinha umas garrafas de GuaraSuco na época, e eu botava as pedrinhas, aí eles faziam os pagodes, e eu fazia o xeque-xeque<sup>4</sup> (...).” (OLIVEIRA, 2025, episódio 2, 00:00:00)

Esse relato nos mostra sobre a resiliência e criatividade dessa que pessoa que, por nascer mulher, precisou abrir seus próprios caminhos e criar suas oportunidades de acesso. Por causa do risco de violência, os pais de Neya não teriam deixado ela presenciar as rodas de pagode, realizadas pelos vizinhos homens, se não fossem amigos de confiança da família. E, uma vez que ela se fez presente, teve a disposição e criatividade de criar seu próprio instrumento a partir do lixo e da natureza, que estava ao seu redor. Dessa forma ela podia tocar junto com a roda, desenvolvendo suas habilidades desde apenas 13 anos, como contou na entrevista.

“Eu era louca pra tocar maraca, aí eu fui pro Arraial do Pavulagem<sup>5</sup>, acho que 2006 (...) primeiro eu entrei na dança lá, aí depois eu passei par maraca, né, a minha filha aprendeu a matraca também – ela foi junto comigo, ela já tava grande, ela foi (...).” (OLIVEIRA, 2025, episódio 2, 00:00:00)

Mestra Neya conta que, depois de suas experiências musicais na infância, ela, por incentivo dos pais foi para o mercado de trabalho, depois casou-se, teve uma filha, e se distanciou da música, até que, com o fim do casamento ela se permitiu frequentar os espaços de música novamente.

“Aí quando terminavam os ensaios (...) a gente ia lá pra Praça da República, aí tinha uma roda de carimbó (...), perto de uma mangueira, perto do teatro Waldemar Henrique, (...) aí todo mundo livre, cada um tocava o que quisesse” (OLIVEIRA, 2025, episódio 2, 00:00:00)

Isso mostra uma grande característica da roda de carimbó que é a liberdade. A liberdade de escolher qual instrumento tocar e poder experimentar com espontaneidade, construindo seu

---

<sup>4</sup> Xeque-xeque é um instrumento musical de percussão muito usado em festas de Tambor de Mina. Seu timbre e formato se assemelha ao milheiro do carimbó ou ao ganzá da escola de samba: um cilindro com conteúdo granular dentro.

<sup>5</sup> O Arraial do Pavulagem é um grupo fundado em 1987, em Belém, e que promove anualmente um cortejo com ensaios e oficinas abertas a quem quiser participar. (ARRASTÃO DO PAVULAGEM, 2008)

aprendizado com criatividade a partir da tentativa e erro. Isso permite o desenvolvimento do aprendiz de forma leve e lúdica, respeitando o tempo dele, suas vontades e limitações.

“Aí eu conheci o mestre Lourival lá nessa roda (...) aí me dei com ele, né, me identifiquei com ele, que ele tocava maraca, ele me ensinou como é e tal. Aí ele disse ‘tu queres aprender maraca’? Eu disse ‘eu quero’(...)” (OLIVEIRA, 2025, episódio 2, 00:00:00)

E a mestra Neya passou a frequentar a Escolinha de Treinamento do Carimbó do mestre Lourival Igarapé, onde se desenvolveu ainda mais, tendo sido a primeira mulher a tocar no espaço cultural Coisas de Negro, abrindo caminho para as que hoje nós vemos neste palco. Logo passou também a tocar com o mestre Thomaz Cruz e mestre Ney Lima, realizando diversos manges pela região metropolitana.

### **Mestre Thomaz Cruz**

Mestre Thomaz Cruz nasceu na Vila de Icoaraci, em Belém do Pará, e hoje tem 65 anos. É percussionista, tocador e mestre de carimbó reconhecido oficialmente desde 2016. Filho de uma família profundamente envolvida com a música popular, cresceu em meio às rodas e festividades da comunidade, onde aprendeu a tocar, cantar e confeccionar instrumentos. É integrante do grupo Os Africanos de Icoaraci, fundado por seu pai em 1968, e atua até hoje como educador popular e guardião das tradições do carimbó pau-e-corda na região.

Figura 3 – Mestre Thomaz Cruz, tocando curimbó no espaço cultural Coisas de Negro.



Fonte: Reprodução fotográfica de autoria desconhecida.

Mestre Thomaz Cruz aprendeu carimbó ainda criança, a partir da convivência com os mais velhos. Ele nomeia com carinho as mestras Maria Quitéria, mestra Acena e sua própria mãe, Dona Georgina Barbosa da Cruz, como influências formadoras. Foi dela que ele ouviu um ensinamento que carrega até hoje: “*escute todos os instrumentos*”. Já a construção dos curimbós veio de observar o pai e com as dicas de Manduca, seu irmão.

Durante a entrevista, o mestre recordou com entusiasmo uma experiência em escolas com crianças autistas, onde ministrou oficinas de carimbó:

Foi lindo que só, no dia da apresentação. Nós ensinamos eles a fazer os instrumentos... aí, dentro de 15 dias a gente fazia isso. Quando foi no dia da apresentação, aí eu toquei o tambor, o carimbó, aí eles queriam a música do “bem-te-vi”, aí chamamos o mestre Lourival, botamo ele lá pra cantar... égua foi firme! (...) foi lindo, lindo! (OLIVEIRA, 2025, episódio 3, 00:00:00)

É muito interessante observar que as próprias crianças sugeriram, para o dia da apresentação uma canção de carimbó de um mestre também da vila de Icoaraci, demonstrando uma valorização da cultura local entre os mais novos.

Ocupar os espaços formais – como cursos de música e escolas – é um movimento potente para a expansão do carimbó e outras manifestações populares, principalmente quando é o próprio mestre ou mestra quem transmite o conhecimento. Isso assegura o caráter oral e relacional nesta transmissão, mantendo o elo com a forma com que se aprende em barracões.

Aliás, é no barracão de seu grupo “Africanos de Icoaraci”, onde ele realiza grande parte da transmissão para quem chega com interesse em aprender a tocar.

“Logo no começo, ne, ia uma turma que (...) a gente ensaiava lá na frente. Dia de sexta-feira que a gente fazia os ensaios. ‘Como é pra gente aprender isso aqui?’ (...) ‘essa virada eu não sei’, então tu vai aprender agora.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 3, 00:00:00)

Ou seja, o mestre Thomaz trabalha a passagem do conhecimento a partir da curiosidade do aprendiz, no calor da roda. Eu mesmo já cheguei no barracão movido por curiosidade sobre seu jeito de cantar, seu sotaque musical, e saí de lá com histórias, aprendizados e, como ele mesmo disse, com bastante dever de casa.

## Mestra Nazaré do Ó

Mestra Nazaré do Ó nasceu em Soure, na Ilha do Marajó, e tem cerca de 60 anos. É compositora, poeta, educadora, dançarina e figura de referência da cultura popular paraense, atuando principalmente na Vila de Icoaraci. Sua formação atravessa a oralidade, o teatro, a música e a educação ambiental, com forte vivência em interiores da Amazônia. Mestra Nazaré é conhecida pela firmeza no posicionamento político-cultural e pela defesa de uma estética tradicional no carimbó, fortemente marcada por sua ancestralidade indígena, negra e marajoara.

Figura 4 – Mestra Nazaré do Ó cantando.



Fonte: Reprodução fotográfica de autoria desconhecida.

Mestra Nazaré do Ó conta que, desde criança, teve interesse por artes em geral. Chegou a compor poesia na escola por volta dos seus 13 anos de idade, enquanto ainda morava com seus pais adotivos. Mais tarde, quando foi morar com sua família biológica na comunidade de Águas Negras, perto da vila de Icoaraci, ela se envolveu com a composição de músicas e a dramatização, ou dramalhão, para o cordão de bicho Leão Dourado, coordenado pela sua mãe, Maria Luiza Paiva do Ó e vivenciou o boi bumbá coordenado pelo seu pai.

“O carimbó... veio pra minha vida naturalmente (...). Eu não corri atrás, eu não busquei, entendeu? Isso foi interessante.... E eu me familiarizei com quem fazia, com quem brincava, com quem rodava, (...) e eu lá pelo meio, entendeu? E depois (...) em determinado momento, eu tive que apresentar alguma coisa, em algum lugar e aí eu comecei ‘ah, eu vou fazer uma música’ (...). Aí eu comecei a fazer e era tão simples, era tão simples (...).” (OLIVEIRA, 2025, episódio 4, 00:00:00)

Esse relato aponta para o aprendizado que se estabelece no convívio com a roda. A mestra Nazaré do Ó, de tanto gostar e estar próximo de quem já fazia, sentiu uma facilidade

quando por fim se propôs a compor carimbó. Eu ouvi de muitos carimbozeiros que o carimbó deve ser simples, mas criar melodia e texto que seja, ao mesmo tempo, simples e profundo poética não é para qualquer um.

Além da música, poesia e teatro, a mestra Nazaré do Ó também ensina sobre a dança do carimbó, que segunda ela canta, aprendeu na Ilha do Marajó, no barracão da “Tia Tomázia, e na casa da Tia Coló”.

“Eu não contesto, não falo mal (...), porque é uma nova geração, que eu chamo pinducariana, ne? (...) os passos “pra frente e pra trás” (...) eu sempre defendi e sempre estou do lado do índio (...) que, na verdade, o carimbó não é ‘pra frente e pra traz’. Não sei de onde veio isso também, nem posso saber, ele pode dizer pra mim quando eu perguntar.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 4, 00:00:00)

Essa fala carrega crítica, mas também cuidado. Mestra Nazaré do Ó reconhece as mudanças geracionais, mas mantém firme a memória de um carimbó com passos arrastados, tal como se faz no Marajó. Ao dizer que ela sempre está “do lado do índio”, ela corrobora as referências indígenas que existem no carimbó, nesse caso, no arrastar do pé durante a dança. Além disso, também reafirma sua ancestralidade originária: “minha avó era índia, e foi roubada, tomada pelo meu avô, que era francês”. Com essa denúncia, a mestra não apenas marca sua origem, mas também expõe as violências coloniais que fazem parte da nossa história e, ao fazer isso, reafirma o carimbó como território de memória e resistência.

### **Mestre Nego Ray**

Raimundo Silva, conhecido como Mestre Nego Ray, nasceu e vive até hoje na Vila de Icoaraci, em Belém do Pará, e tem 66 anos. É percussionista, compositor, oficinairo e coordenador do espaço cultural *Coisas de Negro*, também chamado de “Templo do Carimbó”, onde promove há mais de duas décadas a roda de carimbó mais tradicional da região. Reconhecido oficialmente como mestre de carimbó pelo IPHAN, Nego Ray é uma referência na salvaguarda da cultura popular amazônica e da oralidade como forma de ensino e transmissão de saberes.

Figura 5 – Mestre Nego Ray



Fonte: Reprodução fotográfica de autoria desconhecida.

Pelas ruas da vila de Icoaraci, próximo do quintal do mestre Verequete, foi onde o mestre Nego Ray aprendeu a tocar carimbó. Ainda criança, com cerca de doze anos, brincava em dois bois-bumbás, o *Pingo de Ouro* e o *Boi Resolvido*, e foi justamente nos caminhos desses ensaios que o carimbó entrou em sua vida:

“(...) o mestre Verequete já morava aqui em Icoaraci, ali na rua 2 de Dezembro (...) tinha um comércio, e os quintais eram abertos... e aos términos do ensaio do boi bumbá, a gente passava assim pelos fundos da casa, passava assim bem do lado da casa do Verequete, e ali ele inicia um grupo (...) então essa é a minha referência.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 5, 00:00:00)

Mestre Nego Ray também narra sua vivência no carimbó a partir das festas de boi e festas de santo, indicando mais uma vez a conexão entre as diferentes tradições da cultura popular. O carimbó, portanto, não foi aprendido num momento isolado, mas surgiu como parte do ambiente.

O mestre afirma também que a transmissão do carimbó é realizada de maneira oral, e argumenta que os conhecimentos existentes na prática da manifestação cultural, como a maneira de se compor, de se fazer o instrumento, a instrumentação em si e os sotaques são coisas que não se aprendem na academia.

“tem muito material na internet, principalmente, (...) que pessoas... acabou que leu um artigo – algo nessa coisa assim – e acaba que (...) propaga (...) aquilo que tá ali. Mas, na verdade, ele não vivenciou né? Porque se tu não vivenciar de fato, se tu não andares no interior, nas comunidades, tu sentir o relato dos mais antigos, ne? (...) Então, se a pessoa não tem essa vivência... praticamente ele não tem o poder de fala, se ele não

tiver ido pra base, ne? Vivenciar lá na base (...)” (OLIVEIRA, 2025, episódio 5, 00:00:00)

Esta fala vai de encontro à abordagem deste trabalho. Aqui, posso dizer que percorro, com intenção os “caminhos da base” do carimbó desde 2023. Há, portanto, dois anos que me envolvo e me desenvolvo nas rodas enquanto tocador de carimbó. E foi a partir dessa vivência que pude escrever cada palavra deste texto, embasado também nas palavras dos grandes mestres e em outras referências sobre a discussão.

Mestre Nego Ray também já ministrou diversas oficinas e, de tempos em tempos, são realizados eventos, seja por sua iniciativa ou de terceiros, em seu espaço cultural, o Coisas de Negro. Em minhas experiências aprendendo com o mestre Nego Ray, fui despertado para sutilezas que existem no tocar curimbó: as diversidades de timbres e intensidades, e a união destas duas coisas dentro de um toque.

O mestre conta também de suas experiências ministrando oficina pelos interiores e narra que foi nessas vivências que ele aprendeu ritmos como Samba de Cacete e Banguê. Isso mostra que o aprendizado também é mútuo: a gente aprende ensinando e ensina aprendendo. Além disso, a partir destes aprendizados, ele se permitiu criar os próprios toques para suas composições autorais, mostrando harmonia entre a tradição e a modernidade, tensão bem explorada por Guerreiro do Amaral.

“Na verdade, tudo o que eu toco, tudo o que eu faço, (...) foram coisas que eu fui assimilando, foram coisas que eu fui absorvendo. Ninguém assim... ficou “ah, toca dessa maneira”, ne? Tudo foi coisas que eu fui ouvindo por fazer parte do movimento, ne, olhar e tal. Não reproduzir aquela coisa que já está estabelecida.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 5, 00:00:00)

Talvez este também seja um dos motivos de o espaço cultural Coisas de Negro ser referência de barracão pra aprendizado do carimbó na nossa região. De fato, muitas viradas de curimbó presentes nos toques da juventude curimbozeira foi desenvolvida pelo mestre Nego Ray. O ato de mudar a afinação com o calcanhar, por exemplo, é uma técnica que o mestre Nego Ray inseriu no carimbó de Icoaraci a partir do toque tradicional do Samba de Cacete.

“E aqui a gente teve essa oportunidade de quebrar um paradigma, digamos assim (...) muitos jovens achavam que o carimbó era coisa de velho (...) hoje em dia a gente vê totalmente o inverso. São justamente esses jovens que... tomaram consciência da importância de tá sendo inserido nesse processo de salvaguarda do carimbó né, e tal,

buscando informações, e tal, tendo essas temáticas inclusive nos seus trabalhos de conclusão de curso (...)”

## Yuri Moreno

Yuri Lisboa Moreno nasceu e cresceu em Icoaraci, mas também viveu parte da vida em Outeiro e na ilha de Cotijuba, onde fundou o espaço cultural *Chalé do Moreno*. Tem 30 anos e é percussionista, compositor, arte-educador e ativista cultural. Iniciou sua trajetória no carimbó frequentando as rodas do espaço *Coisas de Negro*, onde passou a acompanhar mestres e mestras da região. É integrante da *Batucada Misteriosa* e se tornou uma das vozes da juventude carimbozeira, participando de festivais, realizando manguêio e defendendo a prática que nomeia de *carimbó urbano*.

Figura 6 – Yuri Moreno, tocando curimbó na Feira do Açaí.



Fonte: Reprodução fotográfica de Sávio Maiandeu.

Yuri Moreno compartilha seus aprendizados a partir do espaço cultural *Coisas de Negro*, onde viveu suas primeiras rodas de carimbó. Sua fala é atravessada pela vivência periférica e pelo entendimento de que o carimbó urbano é, antes de tudo, uma prática de sobrevivência e de enfrentamento. Ele afirma:

“A gente entende que fazer manguêio, passar chapéu não é cachê né? Mas é um trabalho que a gente faz, que além de (...) favorecer a nossa manutenção do dia a dia (...) mas também uma maneira de resistência: da gente mostrar aquilo que a gente faz, aquela visão de ‘po, o carimbó não morreu, o carimbó tá acontecendo’. (...)” (OLIVEIRA, 2025, episódio 6, 00:00:00)

E completa:

“E a gente entende até enquanto um trabalho de decolonização, que é quando a gente percebe que existe ainda muito forte na nossa cultura (...) a visão do colonizador, que apequena nossa visão toda: estética, de cor, de alimentação e de tudo aquilo que a gente consome.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 6, 00:00:00)

Essa fala traz o Carimbó Pau e Corda urbano como prática de enfrentamento da colonização e de reconexão com nossas raízes, para além de música e dança. Ao reivindicar a roda como espaço de luta, Yuri amplia a discussão: o carimbó não é apenas música — é também pedagogia insurgente, economia de afeto e sobrevivência diante das desigualdades do ambiente urbano.

Uma outra parte da vivência do Yuri mostra é com os grupos parafolclóricos, com os quais já se apresentou em diversos estados do Brasil.

“eles tem um trabalho interessante né, que é o de apresentar o lendário (...), só que o trabalho deles é um trabalho de vender né, (..) eles fazem disso um produto, (...). (...) eu reconheço que o que é apresentado pra fora não é o carimbó que a gente faz né, não é o que a gente toca aqui, não é a estrutura que a gente faz aqui. E não é um trabalho que consegue alcançar as grandes periferias, (...) que toca em pequenas escolas, (...) que consegue alcançar a invasão, (...) que tá no meio da feira, (...) esses locais que a gente consegue alcançar (...)” (OLIVEIRA, 2025, episódio 6, 00:00:00)

Essa fala me toca pois, o carimbó parafolclórico difunde uma versão higienizada e performada da cultura paraense, e, por ser um produto – como afirmou o Yuri Moreno – ele alcança lugares mais distantes dentro da dinâmica do mercado criativo. De fato, “no capitalismo, para que um produto alcance o sucesso, precisa passar por uma depuração, por um esvaziamento de significados” (WILLIAM, 2020, p. 65).

Essa versão atinge não só os ouvidos Brasil a fora, mas também dentro dos interiores do estado do Pará, que passam a consumir um carimbó de exportação no lugar do carimbó raiz, e, portanto, não tem a chance de experienciar a conexão ancestral existente nas rodas de carimbó pau-e-corda com mestres e mestras. Além disso, o carimbó parafolclórico é mais monetizável e isto incentiva os carimbozeiros a se ocuparem desta estética em detrimento da roda.

Por outro lado, é no carimbó parafolclórico que muitos jovens têm seu primeiro contato com a cultura paraense. A teatralização, mesmo que mediada pelo mercado, pode abrir escutas, gerar curiosidade, criar caminhos de retorno às raízes. Por isso, a crítica não é ao gesto de difusão em si, mas à perda de profundidade e à substituição da roda por uma performance pasteurizada. Como disse Yuri, “não é o que a gente toca aqui” — e é exatamente isso que

precisa ser preservado: a experiência comunitária, ancestral e imperfeita que acontece entre na rua, na beira do rio e nos barracões de carimbó. Que o palco não apague a memória.

## Priscila Cobra

Priscila Cobra Venenosa é natural de Cametá, com forte atuação no distrito de Icoaraci. Jornalista, mestre em Ciências Sociais e arte-educadora, tem 35 anos e é conhecida por seu engajamento político e pela militância feminista e antirracista. A partir de vivências com o carimbó desde 2012, fundou o grupo *Cobra Venenosa Carimbó e Poesia*, onde desenvolveu uma prática artística que une música, performance, formação política e valorização das mestras e mestres de cultura.

Figura 6 – Priscila Cobra, na praia de outeiro, com suas maracas na mão.



Fonte: Reprodução fotográfica de Pierre Azevedo.

Priscila Cobra é criada desde os 6 anos de idade na periferia de Icoaraci, em um bairro onde as quadrilhas juninas tomavam as ruas todos os anos. No entanto, por conta da superproteção dos pais, passou a infância dentro de casa — e só pôde ter contato com o carimbó, que é uma cultura da rua, depois de adulta.

“A primeira lembrança de carimbó na minha vida, e que foi muito marcante pra mim, foi justamente entrevistar o Verequete, (...) em 2006. Foi a primeira matéria, pro primeiro laboratório de jornalismo, quando eu entrei na universidade (...) daí em diante, o carimbó entrou na minha cabeça e nas minhas reflexões”. (OLIVEIRA, 2025, episódio 7, 00:00:00)

E completa:

“isso mudou totalmente o meu radar a respeito de arte, a respeito de cultura (...) é como se fosse uma coisa que eu (...) nem imaginasse que fosse do meu interesse, mas quando eu conheci o Verequete e conversei com ele... (...) imediatamente, aquilo era uma coisa que era do meu interesse, sabe?”.

A partir desse encontro com o mestre, Priscila passou a frequentar o espaço Coisas de Negro e a vivenciar o carimbó de Icoaraci. Encontrou nesse território um sentido coletivo para os conhecimentos que trazia da universidade, e passou a atuar na produção de projetos de difusão do carimbó. Foi, inclusive, a primeira pessoa dessa comunidade com quem toquei, ainda na cidade de São Paulo, em 2023.

O momento em que passou a tocar de fato os instrumentos do carimbó foi no projeto *Canto Feminista*, de onde surgiu o grupo *Mulheres do Fim do Mundo*, coordenado por Lu Bessa. Depois disso, envolveu-se com o movimento do carimbó urbano e criou o grupo *Cobra Venenosa* — nome escolhido em homenagem ao Mestre Verequete, autor da canção que inspirou a escolha.

Quanto à forma como essa carimbozeira transmite o carimbó, Priscila argumenta que termos como “oficina” ou “workshop” soam excessivamente acadêmicos e formais, e por isso prefere o termo vivência:

“(...) oficina, workshop, dá muito uma ideia de algo acadêmico, e de algo formal, né? (...) Então o que eu proponho, na verdade, é a vivência, e a vivência... (...) ela não é o algo natural – claro que, se tu for passar um tempo numa comunidade, tu vai aprender X coisas de uma forma muito mais profunda – mas eu digo que é uma vivência porque ela é mais um processo intuitivo. Ela é um contato pra convidar à imersão nesse processo intuitivo.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 7, 00:00:00)

Ela argumenta que a vivência é uma coisa individual, única para cada pessoa. Por isso, ao promover suas vivências, convida também outras pessoas a compartilhar suas experiências. Entre essas referências, cita Dona Ângela, também gestora do espaço cultural *Coisas de Negro*, que sintetiza com sabedoria: “carimbó não se ensina, se sente”.

Por fim, Priscila discute sobre a importância de fazer referências nos trabalhos realizados, como forma de combate à apropriação cultural:

“A referência, obrigatoriamente, enaltece a fonte geradora (...). A referência (...) é o oposto da apropriação, porque a apropriação ela apaga (...) eu demorei muito tempo pra concluir este raciocínio, sabe, porque eu passei anos vendo várias pessoas se apropriarem de coisas que eu estimulava.” (OLIVEIRA, 2025, episódio 7, 00:00:00)

Essa fala vai de encontro ao defendido por Roney William, que afirma que a apropriação cultural ocorre quando um elemento de uma cultura é retirado dela “sem o devido ‘crédito’, ‘autorização’ ou ‘retribuição’.

## CONCLUSÃO

### Sobre a transmissão

Na escuta das entrevistas – que podem ser escutadas através do link <https://drive.google.com/drive/folders/1n3MZnOm7yxlGSyPndW6eIfbzXbGLgUbb?usp=sharing> – é possível observar que todos eles vivenciaram manifestações populares em sua pluralidade. Brincaram boi, rezaram ladainhas, ensaiaram cordão de pássaro, carregaram mastro, colheram fruta, limpavam o terreiro, entre outras coisas impossíveis de citar pela sua infinidade. O carimbó se mostra como uma parte dentro de toda essa maravilhosa teia cultural que se entrelaça.

Se em um primeiro momento da vida destas senhoras e senhores, estas manifestações foram até elas; no momento mais adulto da vida, esses e essas tocadores e tocadoras de carimbó que foram até as manifestações. Todos os relatos contam sobre viagens pelo interior do estado do Pará em função da execução de algum projeto cultural, apresentação de carimbó ou participação de festival.

Dos sete entrevistados neste trabalho, nenhum deles frequentou o ensino formal de música, seja por falta de acesso ou de importância. Quatro deles relataram aprender com a própria família e os outros três se envolveram em grupos percussivos e frequentaram a casa de mestres de carimbó, em especial o espaço cultural Coisas de Negro.

As falas destes tocadores e tocadoras mostraram que o carimbó é transmitido de maneiras diversas, mas sempre com algo em comum: a presença. Mesmo as oficinas, espaço mais formal de ensino, mostra-se executada de forma a valorizar a dinâmica da roda. A transmissão, portanto, dá-se na convivência, no “ver fazendo”, no olhar atento, na tentativa e erro, e na brincadeira. Não há manual, não há passo a passo. Há roda, há tempo, há escuta e há relação.

### Sobre o método

O método da conversa, utilizado neste trabalho, mostrou-se não apenas eficiente, mas sim necessário para obter os resultados. Isso porque a conversa já faz parte do modo natural de ensino nesta comunidade. Mas devemos pontuar que, ao longa destas conversas, entre pupilo e mestre, um deles mais fala, e o outro mais escuta.

É importante para o aprendiz, e, portanto, para a salvaguarda da cultura, que se respeite o silêncio e a escuta atenta às palavras dos mais velhos da comunidade. Não à toa, essa é uma

prática comum entre os povos de tradição de matriz africana, que também possuem sua organização mantida há séculos a partir da transmissão oral.

Entrevistar os mais velhos em busca de conhecimento sobre tradição exigiu escuta sensível e aberta, para poder assimilar os detalhes que estavam nas entrelinhas das falas. Nesse sentido, gravar e ouvir inúmeras vezes catalisou o processo de aprendizado, apontando a gravação de campo também como parte importante do método, pois muitas informações passam despercebidas na primeira escuta, no ao vivo, no calor da conversa.

Foi importante também ser participativo, me deixando atravessar pelas falas, pelos gestos, pelos silêncios e pelos sons. Antes de sequer marcar a entrevista, eu já estava imergindo na comunidade e escurando com o corpo inteiro.

A oralidade, que muitas vezes é vista pela academia como algo impreciso ou informal, revelou-se como um caminho de sabedoria profunda. Foi escutando histórias, lembranças e risadas que compreendi como o carimbó é transmitido. E mais do que isso: entendi que a escuta também é uma forma de respeito, de aprendizado e de vínculo.

### **Sobre os temas que emergiram**

Ao longo das entrevistas, vieram à tona questões que ultrapassam a pergunta sobre transmissão. Falou-se de apropriação cultural, da desvalorização dos mestres, da luta diária do tocador que precisa sustentar dia a dia, da luta das mulheres nos bastidores e na roda, e da relação com a espiritualidade. Cada escuta abriu portas que eu não esperava, mas que enriqueceram profundamente este trabalho.

Entendi que fazer carimbó é também fazer política: ao escolher manter viva essa tradição, os mestres e mestras estão resistindo, cuidando do que veio antes e abrindo caminhos para o que virá. Este trabalho, ainda que limitado pelo tempo e pelas exigências acadêmicas, é uma tentativa de quebrar um pouco mais os muros que impedem essa cultura – e seu povo indígena e preto amazônida – de acessar os espaços elitizados das universidades. Que este documento possa servir não só de registro, mas também de precedente, para que o carimbó raiz avance pelos cursos de música, formando mais tocadores e difusores da cultura da mata e seus valores tradicionais.

Pessoalmente, saio desse processo mais encontrado em mim mesmo, mais comprometido com a roda e com as formas de transmissão que não cabem no papel, mas cabem no corpo, na intuição e na memória. Este TCC não fecha nenhuma pergunta, ele abre uma escuta que espero manter acesa por toda a vida, e inclusive ampliar para os demais territórios carimbozeiros do estado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. Editora Perspectiva S/A, 2021.

CAMPESATO, Lílian; BONAFÉ, Valéria. A conversa enquanto método para emergência da escuta de si. **DEBATES-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, n. 22, 2019.

TAVERNARD DE LUCA, Taíssa (Coord.). *Inventário Nacional de Referências Culturais – Carimbó: Dossiê de Registro do Carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil*. Belém: IPHAN, 2014.

KRENAK, Aílton. **A vida não é útil**. Companhia das Letras, 2020. 1ª ed. (pesquisa e organização Rita Carelli)

MIRANDA, Alcir Gursen de et al. A Internacionalização Do Direito E O Regionalismos Jurídico: A Pessoa Humana Na Amazônia–O Caboco. **Revista Internacional Consinter de Direito**, p. 401-422, 2019.

AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. Da “tradição”, da “modernidade” e do “desaparecimento” do carimbó em Belém do Pará. In: **XXIX Congresso da Anppom-Pelotas/RS**. 2019.

INSTITUTO ARRAIAL DO PAVULAGEM. Arrastão do Pavulagem: cantação de rua Belém: Instituto Arraial do Pavulagem, 2008. Folder institucional. Documento não publicado

OLIVEIRA, Jogus. *Fala Carimbó*. Temporada 1 – Vila de Icoaraci. Produção e apresentação de Jogus Oliveira. Altamira: Independente, 2025. Podcast. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1n3MZnOm7yxlGSyPndW6eIfbzXbGLgUbb>.

Acesso em: 30 maio 2025.

## ANEXO 1

### TRANSCRIÇÃO DOS EPISÓDIOS DO PODCAST

#### Episódio 1 – mestre Lourival Igarapé

##### Mestre Lourival Igarapé:

Tem essa aqui também [som de toque de curimbó], a marcação. E essa deles lá, é isso aqui ó [som de outro toque de curimbó]. Minha batida do carimbó, quando eu toco, é direta.

##### Jogus Oliveira:

Bem-vindo, bem-vindas e bem-vindes ao primeiro episódio do podcast *Fala Carimbó*. Neste episódio, a gente vai ter a oportunidade de fazer uma escuta do grande mestre Lourival Igarapé, um dos maiores nomes do nosso carimbó. Ele, que tem sua música “Queimadas” tocada e retocada em diversos lugares do Brasil afora e, também, no exterior.

Conversar com o mestre Lourival para mim é sempre um momento de paz e de muitas risadas. Ele sempre transmite, com as suas histórias e seu bom humor, uma sensação tão tranquila e leve. Então coloque seu fone de ouvido e faça o que você quiser fazer enquanto escuta as histórias e os ensinamentos do mestre Lourival Igarapé.

##### Mestre Lourival Igarapé:

É assim né, eu acho que eu ouvi carimbó, eu ouvi carimbó, eu ouvi cordão de boi, eu ouvi ladainha, eu ouvi muita coisa dentro da barriga da minha mãe ainda. Porque o meu pai arranhava um violão. Um tio meu, o Horácio, tocava banjo. O Benedito, outro tio meu, tocava clarinete. Então, não sei onde eles aprenderam, só sei que a gente morava num lugar estratégico que todo ano tinha que passar, principalmente quando se aproximava do Natal, os santos vinham esmolando da banda de baixo lá, da banda de São Roberto, Maracanã, lá embaixo e várias localidades, Olho Verde, não sei o que... várias localidades. E em cada localidade dessas tinha muita cultura popular.

E um dia eles passavam lá onde é justamente o Caripi, lá onde eu deixei meu imbigo. E ali era feito o quê? Era feito um... Primeiro a esmolação vem. Eles vêm arrecadando donativo pelo caminho. Tocando apenas um tambor que é bem agudo. Nesse passo aqui, [o mestre toca o tambor compassadamente, apenas marcando tempo] eu me lembro bemzinho. E aquela viola e o canto no caminho, carregando uma bandeira, que é a bandeira do santo, que é enfeitada com várias folhas, essas coisas todas. É um bambu. É uma vara de bambu. E enfeitada com fitas. E esse menino vem, sempre escolhe um menino pra vir na frente. E esse menino eu fui, eu ainda cheguei a pegar. Esse menino tem que pegar a prática de pegar o mastro da bandeira aqui no braço e aqui sobra o reco, acompanhando a viola, o canto, porque eles fazem o maior silêncio. Pode vir uma multidão atrás, mas todo mundo está com respeito.

Então eu vi muito isso, né? Aí, dentro dessa comunidade, eles vinham esmolando e escolhem uma casa e já tem uma trajetória deles e já tem um lugar onde eles vão permanecer a noite. E aquele lugar vai ser o lugar de festa a noite inteira, porque ele começa com a atração, a atração chega, a santa chega, ele recebe a santa, depois do discurso põe lá no altar, no altar improvisam lá. No caso lá em casa, meus avós tinham oratórios de Santo Antônio, de Santo Antônio, de São Benedito e São Sebastião. Aí, num oratório, no outro oratório tinha Nossa Senhora das Graças, que era também era cuidado pelos meus avós. E ali eles ficavam, né? Permaneciam a noite. Nessas alturas já tem um barracão lá, pronto, batido, barro batido com tudo, que os moradores fazem. Fazer uma cerca, a cerca na época podia se tirar palha da palheira pra fazer a parede ali, mas uma parede baixa, até uma criança podia olhar pra dentro, só uma separação.

E ali estava o barracão no meio. Aí a primeira coisa que fazia, a primeira coisa que acontecia lá era a ladainha. Depois do discurso da santa, a ladainha, e depois da ladainha rolava o carimbó, a noite inteira, o carimbó. Só carimbó, velho. Pela madrugada assim, chega... Pela madrugada fica, tu vê a poeira mesmo, do salão de barro que vai soltando, né? De manhã não tem ninguém limpo, velho. Não tinha ninguém limpo, não tinha ninguém com roupa limpa. Tava todo mundo empoeirado mesmo, sabe como é, do carimbó.

E aí vinha, passava a noite, aí tinha uma tradição lá, que era de manhã, 5 horas da manhã, aí saía um caboclo procurando o poleiro. Aí ele vai pegando, ele não pede pra ninguém não, porque quem hospeda eles já sabe disso. Então ele vai pegando as galinhas e eles vão matando a galinha, faz um caldeirão pra beber antes de sair pro caminho de novo, entendeu? Alguns dormem um pouco, outros cochilam, mas é assim, outros já bebem a noite inteira, cachaça mesmo. E aí eu vi tudo isso, vi.

Eu vi isso, eu vi essa coisa dos meus tios, dos meus parentes que eu te falei, né? Eu vi eles assim, até 9 anos, até 10 anos que eu fui pra Igarapé-Açú, porque foi o tempo que passou uma estrada no meio da nossa terra, que fazia a estrada de Igarapé-Açú – Maracanã, asfaltada tudinho, as pontes e tal. E cortaram as terras assim, né? Aí parte das terras do lado direito era da família do meu pai, parte do lado esquerdo era da família da minha mãe. Mas aí também, quando passou a estrada foram chegando as pessoas, né? Procurando terras, se apossando e comprava.

Chegou lá um fazendeiro e comprou um terreninho lá e fez uma fazenda enorme, quilométrica, assim, vários quilômetros, carro de carro. E ali era a terra deles, era ali que eles plantavam, era ali que eles caçavam, era ali que eles viviam, né?

E aí ficou, o cara um gastou um dinheirão, mandando botar um farpado. Aí a galera, pessoal da minha família, todos saíram de lá pra procurar uma sobrevivência em outro lugar, inclusive meu pai, né? Que veio pra Igarapé-Açú. Sorte dele que ele pegou lá um emprego, que ele morreu com um emprego que era do Estado. Ele entrou no DR, que era um departamento de estrada de rodagem, e terminou no CETRAN. Ele passou uma vida lá, ajudando a construir estradas.

E enquanto isso eu tava em Igarapé-Açú, né? Igarapé-Açú, eu me inspirei muito em muita gente lá. Mestre Duia, que é um mestre que morreu, agora que tão fazendo homenagem pra ele, mas era um cara que dominava todos os instrumentos. Compôs, mas não se aproveitou, não tinha apoio. Aí depois ele viveu uma vida lá e ele tinha um grupo de Igarapé-Açú, que era chamado Cabassal, era um grupo assim de pessoas bem, já com uma idade e tal. Então tinha o cavaquinho, tinha violão, tinha pandeiro, tinha afoxé, tinha sanfona, e tinha um cara que cantava muito bem.

Aí os caras foram se acabando. Eu, como adolescente de Igarapé-Açú, eu vi a passagem deles todinha, velho. Eu trabalhava numa oficina de aprendiz de mecânico do lado, assim. E aí eles estavam toda tarde lá porque tinha um cidadão lá, que era sapateiro, sapateiro é o lugar de juntar a gente pra bater papo furado, né? Eu era moleque e já tava ali, então acompanhava tudo. Cabassal foi assim um sucesso.

Aí depois eu fui morar perto do Joaquim do Boi e botava o Boi na rua. Isso já em Igarapé-Açú, né? Aí tinha o Panamá, que botava o cordão e já conhecia mais alguém que tocava por lá depois. Eu fui brincar com o mestre Duia, tocar um pandeiro pra ele. Fui dois aniversários tocar com ele, pandeiro já, quando eu aprendi aqui no show. E ele já tava velho, já tava num tempo assim muito depressivo da vida dele, né? Porque ele tinha que fumar escondido aí. Ele não tinha parceiro pra tocar com ele. Aí ele foi parar na igreja, ele tinha que tocar só a música dos caras lá, mas depois ele se encheu daquilo também, ficou tocando sozinho. Aí quando eu chegava lá, eu chegava em casa, tomava bença da minha mãe e já saía lá pro Duia. Tocava lá. Aí eu já levava uma coisa, fumava lá e tal. Naquele negócio, ele pegava o cavaquinho e tocava pra mim. Aí ele já tocava, já dominava o pandeiro um pouco, né? Ele me convidou e tocava muito choro. Choro, ele tocava muito choro.

Era? Não era esse pandeiro. Era outro, pesado. Aí ia pra lá, pegava meu pandeiro e ia lá pro Duia.

Pelos anos 90, eu conheci o grupo de tradição da Amazônia, que é o Beifan. Aí já tinha um grupo formado, tinha tudo. Tinha o banjista, tinha o clarinete, o sax, a flauta. E aí eu fui conhecer eles. O grupo tava fechado. Tinha sete pessoas que tocavam. E aí eu entrei e falei, o que eu vou fazer aqui, cara? O que eu vou fazer aqui com essa turma? Eu não vou querer entrar no trabalho deles. Tem que inventar um espaço. Algum espaço tem que surgir pra mim. Aí comecei a pensar. Eles faziam um apanhado nesse tempo. Era no Brasil inteiro. Até xaxado eles traziam, no repertório. Xaxado, Baião, aí depois ia pro Rio Grande do Sul, aí trazia chula, não sei o quê. Do Rio, eles pegavam lá o Jongo. Eles traziam até Jongo. E aí, então, tinha muita coisa pra mim pensar em fazer. E aí eu inventei a sonoplastia. Foi a primeira vez que o grupo começou... A sonoplastia, por como eles tinham uma suíte, várias músicas, até uma música emendada, uma pra outra, eu criei os efeitos. É isso que eu chamo de sonoplastia. Aí pirei, comecei a fazer chocalhas, pegava semente, pau de chuva. Aí um forrozão, um baianzinho no triângulo aqui. Pô, aí voltamos, aí os caras estavam de olho em mim. Aí, bora continuar, bora continuar, bora. Nessa brincadeira eu tô até hoje com eles.

Eles divulgam muito a ‘Queimadas’. Tá no repertório, é a segunda música do show deles. Porque essa música foi feita aqui, em 2006, aqui nesse quarto. Eu tava apenas com uma bilha, uma moringa, moringa de percussão, tipo uma que tá lá fora. Deve ter uma aqui, né, de barro. Pois é, aí eu tava, eu gosto desse instrumento, porque é um instrumento que você põe no meio da perna aqui, numa rede. Ele fica muito acomodado, aí começa a brincar. A queimada eu gravei na moringa. Na moringa, né. Na moringa. Aí, fiz aí, tinha chegado do... Eu tinha chegado do... Eu tinha chegado do Jurunas. Lá a gente tinha uma temporada lá, de vários anos lá, no bar Pai D’Egua

também. Eu tinha chegado aqui, uns três e meia. Fiquei aqui, tomei um banho. Fiquei aqui. Aí, até a rede. Será que a gente toca assim? Não sei. Acho que com todo mundo é assim, né. Ninguém consegue dormir logo, né. A gente passa um tempo, né, em êxtase e tal.

Aí, quando eu peguei a moringa pra dar um tempo, né, enquanto o sono vinha. Aí, também aqui, eu já alimentava vários beija-flores aqui, porque já tinha essa parte aqui, né. Não tinha barraca ainda, mas já tinha o terreno. Tinha várias árvores aqui. E eu trazia o néctar, comprava o néctar. Depois, me disseram que não é muito bom você dar néctar pra ela, porque vicia ela. E aí, eu comecei a alimentar, né, os beija-flores daqui. Eram muitos, muitos, muitos mesmo. Muitos mesmos. E eu já estava com esse negócio de beija-flor. Foi quando eu fiz uma viagem pro Conceição do Araguaia, cortando por aqui, por dentro e tal. Aí, sempre observando assim as coisas, né. Observando, aqui e ali, uma castanheira sozinha no meio de um deserto, assim, né. Uma apenas, uma! Aí, eu passava e começava a analisar aquilo. E assim, quantas... quantas não já se foram, né? Que estavam no lado dessa e essa daí escapou. Até hoje aí, por que que ela escapou e tal. Uma viagem meio assim, né.

Aí, passava sobre o rio, o rio tal, é, ponte sobre o rio tal. Aí, quando olha, está só a ponte, o rio, aonde passava o rio. Estava todo rachado, em quadradinho. E aí, eu digo, porra, foi-se o rio, né. Eu tinha vindo de lá com toda essa coisa que eu vi, né, que eu apreciei na viagem. Aí, estava tudo junto. Aí, foi quando eu fiz a “Queimadas” aqui, baseado nisso aí. Por isso, eu digo que a minha, as minhas músicas, elas são feitas muito na minha vivência, né. A minha vivência, a história do chuva de sapo aqui, do beija flor daqui, né. E tudo em volta de mim. Então, elas são assim. Sou um compositor que eu capto muito a minha, o meu habitat, sabe. Capto muito isso. E aí, eu comecei a cantar, né.

Foi bem que vi quem viu, foi bem que vi quem viu a terra arder

Foi bem que vi quem viu, foi bem que vi quem viu a mata queimar.

Beija-flor me dê um beijo antes de partir.

Partiu contrariado de ver tantas queimada nas floresta tropicais.

As vidas se acabando, as fontes todas secando, sem ter água pra beber.

Mas um dia a terra gira para o lado do bem, faz nascer novas sementes na cabeça dessa gente que não pensa em ninguém.

E aí que a coisa muda, toda muda terá vida, toda a vida terá sol.

E faz girar um girassol, e faz girar....

Aí eu cantei a música tocando aqui. Aí depois, aí vem a pergunta, onde foi que eu vi essa música? Essa música será de alguém? E aí foi outra viagem que eu tive. Comecei a pesquisar né essa música, ah essa música... êh cara, é minha!

Muita viagem. É muita viagem.

#### **Jogus Oliveira:**

Chegou inteira assim? De uma vez.

#### **Mestre Lourival:**

Inteira! Essa música tava aqui dentro da bilha, será?

Aí pronto. Aí foi o tempo que o Ney também foi se aproximando muito. O Ney é tudo nessa música. Aí levaram, eles formaram um conjunto e foram lá para Santarém Novo.

#### **Jogus Oliveira:**

Qual era o conjunto, qual era o conjunto?

#### **Mestre Lourival:**

Era o Sonora Icoaraci, coordenado pelo Clever.

Aí ganharam o festival, três pau e pouco. Disque, né? Não sei, eles nunca prestaram conta comigo. Quando chegaram do Marajó (ganharam a grana e foram pro Marajó curtir), aí e tal... ah mas eles voltam! Quando foi no próximo domingo, eu tava na cozinha. Tinham o chegado de lá, toda a galera. Aí eu só vi o cochicho. Falava com um, falava com o outro. Aí quando vi os cara se batendo. Cara, eles me arrumaram cem reais! Dez reais era tudo moeda, porque um tirava cinquenta daqui. O outro, po, pra me dar. Tá bom, tá bom, deixa para lá.

Mas graças a Deus que a música foi tão generosa comigo que ela já me deu em dobro. Porque com a popularidade que eu ganhei com essa música, o conhecimento e tal, e as amizades que eu fiz com ela, os elogios, isso é para mim o que vale.

Entendeu? Porque dinheiro acaba, né, cara? O dinheiro vai, tu pega o dinheiro aqui, trocou e já era. Mas a amizade que a gente faz, o reconhecimento, o teu legado que tu vai ganhar com isso, é o que é mais importante. Então, para mim, eu vejo dessa forma. Claro que ninguém gosta também de ser todo o tempo enganado, né, mano? Quem estiver ouvindo isso aí, eu tô falando de mim, tô gravando isso aqui com muita sinceridade, muita empolgação, muito prazer.

#### **Jogus Oliveira:**

Obrigado, mestre Lourival, por ter emprestado sua voz para o nosso podcast, e espero que ele possa alcançar todos a quem ele possa fazer sentido. Espero que você tenha gostado, espero que você tenha se envolvido. Eu vou deixar disponível aqui alguns links para que vocês possam acompanhar o trabalho do mestre, ou trabalhar com ele, ou encomendar suas maracas com ele, que é conhecido como o rei das maracas. Aqui, hoje, vocês puderam escutar as maracas do mestre Lourival aqui no ouvido de vocês, o tambor do mestre Lourival aqui no ouvido de vocês, e, também, os passarinhos que estavam ali naquela tarde conversando com a gente.

Agradeço à ancestralidade, e a todos que vieram antes de mim e permitiram que eu pudesse estar aqui hoje, fazendo esse trabalho. Não percam o próximo episódio do podcast Fala Carimbó, onde nós vamos poder fazer uma escuta da mestra Neya das Maracas Encantadas, ela que é aprendiz do mestre Lourival Igarapé, e vai compartilhar com a gente um pouco do seu conhecimento e axé.

## **Episódio 2 – mestra Neya das Maracas Encantadas**

### **Mestra Neya das Maracas:**

Eu usei aqui um agogô, eu usei o apito da Matinta. Aí ficou massa.

#### **Jogus Oliveira:**

Bem-vinda, bem-vindo e bem-vindes a mais um episódio do podcast Fala Carimbó. Hoje nós teremos a chance de escutar um pouco da Mestra Neya das Maracas Encantadas. Ela, que tem a grande habilidade de manusear diversos sons de uma maneira muito musical e artística. Chocalhos, agogôs, apitos e até trovão essa mulher toca de uma forma espetacular, tamanho é a sua conexão com as encantarias. Conversar com a Mestra Neya, pra mim, é ouvir sobre resiliência, sobre como é ser a primeira mulher a subir no palco do Espaço Cultural Coisas de Negro. Então, coloque o fone de ouvido e faça o que você quiser fazer enquanto você escuta os ensinamentos e as histórias da Mestra Neya das Maracas Encantadas.

### **Mestra Neya das Maracas:**

Começou assim, numa roda de pagode. Quando eu era criança, lá na rua onde eu morava, lá pra Belém, tinha um grupo de moradores, né? Todo mundo se conhecia, não tinha negócio de internet, telefone não existia. Existia uma casa que tinha música, que tinha televisão, aliás, colorida e eu sou da época daquela televisão preto e branco.

Aí a gente, o pessoal se reunia, tinha um vizinho que fazia os movimentos com o pessoal morador. Ele tinha um campinho no quintal dele e reunia o pessoal lá pra jogar bola. Depois da bola, ele, no sábado tinha bola e no domingo tinha o pagodezinho na frente da casa dele. Aí reunia os moradores e iam pra lá. Na época, a gente, como era mulher, a gente era muito proibida de estar assim, família, aquelas coisas. Mas a gente conseguia ir, eu conseguia ir pra lá, porque era tudo em amizade, vizinho, né? Então papai confiava, a gente ficava lá. Aí eu ficava na frente. Aí eu tinha umas garrafas de Guara-Suco na época. Eu botava as pedrinhas, aí eles tocavam os pagodes e eu fazia o xequ-xequ na garrafinha de Guara-Suco. Eu ficava sentada escutando e sim, e botava e ficava chacoalhando.

Aí o seu Raimundo falava assim: “aí até que eu tu leva jeito pra tocar”. Eu disse “o senhor acha?” Ele disse “é”. Porque eu ficava com meu irmão que tava lá. Eu devia ter uns 10 anos por aí, que eu me lembro. Foi! O papai morreu eu tava com 12 anos, e foi antes, eu tava com 10 anos, por aí.

Aí a gente fazia, aí eu fazia. Aí depois... o papai dizia “isso não”. Aí eu comecei a estudar, aí eu larguei um pouco né? Larguei, me formei de técnico, viajei pro interior muito pra trabalhar, pra poder voltar. Aí voltei, aí casei, trabalhei em Barro Barreto, arrumei marido, arrumei filho, aí larguei um pouco a música. Aí depois eu me separei, aí eu voltei pra frequentar o Arraial do Pavulagem.

Como eu louca pra aprender a tocar maraca, né? Aí eu fui pro Arraial do Pavulagem, digo, eu vou já entrar, acho que em 2006. Aí eu fui pro Arraial do Pavulagem. A Márcia já era nascida? Nem... parece que já... Já, a Márcia já

era nascida. Já sim! Aí eu fui pro Arraial do Pavulagem, ia pra lá, deixava ela, arrumei outra pessoa, a pessoa ficava cuidando dela, aí eu ia pras minhas artes culturais. Que ele apoiava também essa pessoa que eu fiquei, né? Aí eu ia, aí eu aprendi. Aí eu fiz a parte de percussão de maracas lá.

Primeiro entrei na dança lá, aí depois. Aí depois eu passei pras maracas, né? A minha filha aprendeu a matraca também, ela foi junto comigo, ela tava grande, ela me acompanhava, aí ela fazia as matracas, né? Aí eu fazia as maracas. Aí eu comecei, aí eu me aperfeiçoei nas maracas. Rafael Barro dava as oficinas lá, eu acompanhava as músicas tudinho, aprendi.

Aí, quando terminavam os ensaios, digamos, no domingo, lá a gente ia lá pra parte da República. Aí tinha uma roda de carimbó, perto daquela árvore aí, perto do, tem uma mangueira lá, perto do teatro ali, do Valdemar Henrique, tem uma mangueira bonita, e os pessoal se reunia naquela mangueira ali. Os artesões de lá, que na época era o Flávio da Gama, com a mulher, o filho, o mestre Ginga, todos os mestres se encontravam ali. Curuperé, Félix Falcón, todos os mestres, e o pessoal curimbeiro se encontrava tudo naquela roda. Aí a gente fazia uma roda muito grande, né? Cada um levava o seu instrumento. E aí ia o Rafael Barros, ia o Franklin Furtado, ia todos os músicos. Aí a gente fazia aquela roda, a gente cantava, a gente tocava, aí todo mundo livre, cada um tocava o que quisesse. Aí eu conheci o mestre Lourival lá nessa roda. Conheci o mestre, tava lá tocando aí, me dei com ele, né? Me identifiquei com ele, que ele tocava maraca, ele me ensinou como é. Aí ele disse, “tu queres aprender maraca?” Eu disse, “eu quero”. Aí eu perguntei:

- onde o senhor mora?

- Eu moro em Icoaraci.

Eu disse “eu também moro em Icoaraci”

- Tu mora em Icoaraci?

Eu disse “eu moro”.

Aí ele disse, “mas eu moro lá no Paracuri”.

- Eu moro lá no Paracuri também!

Então a gente é vizinhos, será? Aí ele morava pra cá, descobri. Aí ele tava dando umas, ele começou a dar umas aulas, né? Aí eu parei, ele disse, olha, de quarta-feira, eu tiro uma onda de dar aula, se você quiser ir lá aprender, vai tal horário. “Qual é o horário?” “tal tal”.

Aí eu ia pra lá. Aí vinha o Ney, vinha o Thomaz, tudo pra lá aprender a fazer. Como ele fazia maracas lá, coco, outros instrumentos, né? Tinha o ateliê dele era lá em cima antes. A gente ficava lá em cima e ele botava um sonzinho lá do vinil e a gente escutava e ele ensinava os toques. “Olha, toque é esse, carimbo é esse, xote é assim, e não sei o que é assim”, nas maracas ele me ensinava. E o Ney tava lá, confeccionando maraca junto com ele, raspando maraca, sabe? Todo mundo trabalhando lá e conversando daquelas coisas. Aí era legal, mano. Aí tá, aí eu fui aprendendo.

Aí ele disse assim, eu toco no Coisas de Negro, tu não quer ir lá? Eu disse, eu tenho vontade de conhecer. Aí ele disse “vai”. Aí eu fui uma vez, aí eu tava sentada. Aí eu comprei uma maraca dele, primeira maraca. Aí ele, “leva todas as maracas”, eu disse “tá”, peguei, botei minha maraca. Aí eu fiquei sentada lá olhando. Aí ele pegou, me chama: “sobe”. Aí eu subi. Nisso que eu subo, a roda só é homem, mulher não tocava lá na época. Aí tinha o Luizinho, tinha o Esquilo, tinha o Glay, tinha o Alex, tinha ele. Os antigos né? O Clever também às vez tocava lá. Agora o Clever é mídia táctica. Aí ele fez [sinal com a mão para ela subir e ela vez expressão corporal de nervosa]... Tá!

Aí eu fiquei do lado dele, ele foi me ensinando, eu comecei a tocar. Aí toda vez que ele tava, eu só subia quando ele tava, sabe? Aí foi, foi, a pessoa foi me engolindo, né? Aí eu comecei a tocar. Eu fui a primeira mulher que subiu no Coisas de Negro pra tocar. Que era uma roda só de homens. Mulher não tocava. E eu fui a primeira mulher a entrar naquele palco pra tocar. Hoje, o Luizinho ainda fala, o Luizinho uma vez falou, uma vez eu tava não sei onde, numa reunião com o pessoal, tendo uma palestra, aí ele pegou e falou: “a primeira mulher que subiu no Coisas de Negro foi a Edineia, no palco. Meteu a cara e subiu e hoje em dia ela é a Neya das Maracas Encantadas”.

Eu não sei de onde foi que eu tava com o Luizinho, ele falou isso. Tava eu, o Luizinho e o Ray. A gente tava conversando numa roda, ele pegou e falou. Que fui eu que fui a primeira mulher a subir no palco, que enfrentou todos os homens e acabou a história. Aí nisso eu fui puxando outras manas, entendeu? Aí começou a subir outras manas e tal. E hoje em dia as manas estão tocando. Então veio, d’eu tocar mesmo, foi o pagode. Mas o meu intuito era tocar música regional, as maracas.

**Jogus Oliveira:**

Então, já conhecia a música regional?

### **Mestra Neya das Maracas:**

Papai, quando era vivo, ele tinha os vinis. Então ele adorava o Pinduca, o Pin, aquele carimbó... tem um vinil... Peixe boi... Os Originais do Peixe boi! Papai tinha esse vinil. E eu não sei por onde anda esse vinil. Tinha muito vinil de carimbó, papai, tinha muito. Os Originais do Peixe boi, tinha um outro vinil lá. Então eu escutava, eu ficava escutando aquilo ali. Só que não sabia como tocar, né? Aí eu me apaixonei pelo, também, pela música regional, através dele. E ele, quando ele fazia, quando tinha os passeios que o pessoal fazia, da Pedreirinha, que ele era do exército, ele tinha uns amigos que moravam na Pedreirinha, no Terreiro lá do Dois irmãos, por ali. Lá naquela rua, tem um pessoal que morava lá, que eram os amigos deles, de quartel da época. E eles faziam passeios todo... de vez em quando, para Marudá, no ônibus.

E tinha a banda de fanfarra deles, formada pelos antigos militares, que eram colegas dele. E eles tocavam, mas eles tocavam muito era sopro, né? Eles não tinham reco-recos, nada. Era só tarol, “bambambam-bambambam” e era isso! E eles faziam a festa.

Aí eu conheci o Thomaz. O Alex disse “ah, vou apresentar o mestre Thomaz”. Apresentou o Thomaz, disse “esse aqui que é o mestre Thomaz. Ele está querendo levantar o grupo, se vocês quiserem ajudar, quem puder ajudar e tal, tal”. Aí eu topei e o Ney topou. Digo, então, bora! Aí formou o trio. Né? Tambor, banjo e maraca. Aí eu cheguei lá na orla de Icoaraci, eu conheço o Zecão, que tem uma barraca lá de venda. Aí eu conversando com o Zecão: “égua, Zecão, queria tocar um carimbó, rodar um chapéu aqui. Será que dá? Cola?”

- Fala com o Seu Batatinha, ali, que ele que é o chefe dos artesãos aqui.

Eu fui lá na barraca dele, que eu vi: o senhor, que é o Seu Batatinha, que chamam Seu Batatinha? Disse “é”. É Dorival, o nome dele. Aí eu conto: “um grupo de carimbó, Os Africanos, a gente está levantando, a gente quer vir rodar o chapéu, a gente pode vir?” Ele disse “pode, vocês querem vir quando?”

- A gente quer vir no sábado, no domingo, a gente quer ver como é o horário do movimento aqui dos turismos aqui e tal.

Ele falou tudinho os horários. Aí começamos a tocar na tora. Aí depois o filho do Thomaz deu uma caixa de som. “égua tem uma caixa de som!”. Aí eu falei: “Seu Batatinha, a gente está com uma caixa de som, a gente pode ligar?”

- Pode, tem uma tomada ali, é só pegar a extensão e ligar.

Aí tá. Ele levava na bicicleta dele. Aí depois foi evoluindo, evoluindo, aí apareceu um triciclo. Aí eu fui na casa do Thomaz, porque eu falei que eu frequentava muito lá né. A mãe dele ainda era viva. Aí ele disse, “égua Edineia, tem um triciclo aqui pra vender”. Eu disse, “égua seria bacana pra carregar, né? As coisas, né?”. Aí foi adquirindo pedestal e tudo. Pô, fica pesado. Aí eu disse “quanto é Thomaz?” “É tanto!” Aí eu dei, a gente fazia manutenção, ajudava na manutenção do triciclo dele. Não sei que fim desse triciclo dele.

Aí começamos a andar no triciclo. Aí ele ia no triciclo. Aí eu ia às vezes na bicicleta, né? Quando não, pegava uma coisa, um ônibus aqui ia pra lá, não tinha moto na época. E o Ney vinha com a bicicletinha dele. A gente montava lá. E rolava. O chapéu lá. Aí falava umas falas, ele cantava. Aí foi reunindo a galera, aí depois apareceu a cobra por volta. Com o Melk, né? Com o Hugo, fazendo poesia. Se juntaram, se juntaram. E foi fazendo uma coisa grande lá. Nós chegamos até a tocar com o mestre Saraiva, né? Era vivo. Eu tenho umas fotos muito antigas mesmo. Com o mestre Saraiva, Mestre Jaci, e um grupo de carimbó de senhoras daqui de Icoaraci.

### **Jogus Oliveira:**

Carimbó de senhoras?

### **Mestra Neya das Maracas:**

Tinha o carimbó de senhoras.

### **Jogus Oliveira:**

Tem essas fotos?

### **Mestra Neya das Maracas:**

Eu tenho. Eu tenho que caçar, mas eu tenho essas fotos, todas iam lá. E dava muita gente. O chapéu burrava! A gente fazia no domingo. A gente passava o domingo lá. A gente chegava assim umas dez horas, que era a hora que chegava o ônibus do turismo, né? A gente chegava umas dez horas, organizava tudo, enfeitava. Mano, lotava!

E nós fizemos uma revolução. Nós fizemos. Eu fui a mulher que fez a revolução. Fiz o contato. A pessoa disse “Égua foi a única mulher que”. Aí fizemos a onda lá. Depois... Aí eu que fazia os contatos, eu fazia os cartões de visita, né? Os Africanos, montei tudinho. A gente dava os cartões. Então de lá a gente pegou muita tocada.

Aí hoje em dia eu montei um grupo. Com a Jangada cantada, né? Que fala... de encantaria. Carimbó de cantaria. Dos mestres. Daqui, de onde eu conheci. Eu estou levando. Tem composições minhas. E hoje eu montei um grupo. Ele canta músicas voltadas. Para caboclos, orixás, voduns. E catiços. Com as letras que eu... Estudo. Dos próprios compositores. Daqui, da periferia. Mestre Lourival tem muito carimbó para encantaria. Outras pessoas. Tem uma moça também de Ananindeua que tem uns carimbó para encantaria. Mestre... Mestre Ray também tem uns carimbó para cantaria. Que ele canta muito para preto velho. Tem uns sambinhas para preto velho. O... O filho dele também tem uns carimbó para encantaria. Várias pessoas têm. Dipreto tem umas músicas, né? Que canta para o orixá, ele canta para Oxóssi. Tem músicas... Tem carimbó para Xangô. Tem carimbó para Yemanjá, O Lourival canta muito para Yemanjá. Então eu foco as músicas nesses... Nesse... Nesse tema aí. Das encantarias, voduns. Tenho composições também, né, que eu fiz. Voltada também... Eu canto mais o índio. Para a pagelança. Maraca. Como é? Maraca. Maraca é um uso, né, de cura. No... Na pagelância, né? Ele é usado na cura. No xamântico né. Também a maraca também é usada. Então ela é um instrumento sagrado? É um instrumento sagrado. O tambor é um instrumento sagrado? De onde veio o tambor? Qual é a história do tambor? O tambor, eles vêm da África. Não é isso? Que diz assim. Que veio nos navios negreiros. Ele conta muito a história de Xangô. O tambor, ele tem essa visão que é do Xangô. É um instrumento para Xangô. Então, quando você vê muito o pessoal tocando por aí atabaque, é filho de Xangô. Ou, ou... Mas é mais filho de Xangô. Que tem aquele dom de... de chamar, de tocar. É o filho de Xangô. Então, o tambor representa o Xangô. As maracas representam quem? O povo da floresta, os índios, os povos originários, a pajelança. Tanto é que tem um movimento na SEDUC que está vindo do quê? Com maracá, não é isso? Os índios estavam com maracá. Então, é um instrumento deles de quê? De luta, de cura, de tudo. Através do maracá. De cura. Eles usam muito isso. E o maracá vem da floresta. E o índio também, ele usa o tambor. O índio, ele tem o tambor deles. Só que o tambor deles, eles usam sentado. Os africanos, eles tocam em pé. Não é isso?

A doutrina é assim. Logo no começo, eu tinha o receio de puxar. Estás entendendo? Aí, o que aconteceu? Para mim chegar a cantar esses pontos, né? Eu tive que ter permissão. Eu não cantava assim por cantar antes. Eu não tinha permissão de cantar. Está entendendo? E aí, eu frequentei, né? Era de terreiro de tambor de mina tal. E aí, eu aprendi muitos pontos. Fora que eu pesquiso, né? Também. E aí, eu não... Hoje em dia eu trabalho mesmo. Só faço o que tenho que fazer. Isso é igual a minha vida, né? Minha espiritualidade, conforme eles mandam. E aí, eu pedi permissão. Fui pedindo permissão. Eles me deram permissão de cantar algumas coisas. Não são todas as coisas que eu canto.

Sempre tinha vontade de dar aula, assim, né? De instrumentalização, de musicalização. Voltada para uma coisa mais além. Não só ensinar para a pessoa tocar, não. Eu quero que a pessoa aprenda para que serve esse som. Então, o som é uma cura. A música é uma cura.

Eu comecei a ter essa visão quando eu tocava com Os Africanos, que a gente saía muito por aí e a gente via aquelas crianças querendo sentar no tambor, querendo aprender. Aí, a gente... Aí, as crianças vinham, Thomaz ensinava, pegava... quem tinha vontade. Pegava o instrumento dele e ensinava. Ah, eu digo “égua, eu vou ensinar essas crianças”. Aí, eu comecei a trabalhar na parte de... Reutilização dos materiais, tampinha de garrafa, água mineral. Comecei a fazer os instrumento e fazer, ne... Fazer essa oficina com preservação do meio ambiente. Independente dos alunos, da idade. Mas eu trabalhava essa parte também. Falava um pouco do clima né. E foi, foi, até que veio uma lei que tem agora, né, uma lei que é obrigatória nas escolas. Um ensino da cultura africana, da cultura indígena, né? Aí, eu trabalho os instrumentos também nisso.

E aí, eu foquei nas crianças, tanto é que eu já fiz uma oficina. Fui chamada lá na terra firme, lá na Chalé da Paz, para fazer uma oficina. A menina me levou para lá, para... com as crianças. Para trabalhar com as crianças lá da periferia. Aí, eu levei vários instrumentos, trabalhamos e cantamos. Então, a gente tem que saber trabalhar com as crianças. Porque elas que vão levar daqui para a frente, né? Eu to aqui, eu sou uma mestra, e eu to jogando o que eu aprendi para uma criança que ela vai crescer e vai transferir para outra criança. E assim vai funcionando o ciclo, né? O ciclo, ele vai girando... Eu não posso deixar parar, eu tenho que ver a criança. Porque a criança é aquele que é o futuro. O futuro ancestral é aquilo ali. Ela que vai levar, né? Então, a gente tem que estar trabalhando, sim, com essas crianças, com esses adolescentes, para eles verem isso aí, para ver essa música. A música ela cura emocionalmente, psicologicamente, mentalmente. Ela traz aquele êxtase, né? Porque as pessoas procuram uma festa, um salão para dançar? Porque elas vão se libertar. E saem bem, saem curada. A música cura a gente.

Roda, sentado, todo mundo no chão e todo mundo em roda, todo mundo ali partilhando. Jogo os instrumentos no chão, deixa a criança à vontade e qual instrumento que ela vai pegar. Ela pegou, a gente vai... Bora contar aí. Aí vai... Bora ensinar para aquela criança como é que toca aquele instrumento. Ensina para ela como é que toca. Sentou no tambor, a gente vai ensinar como é que toca. Olha, você quer tocar? A gente deixa lá e vê o instrumento que ela vai pegar, pra gente poder começar a ensinar. Aí ela já larga aquele e já vai pegar outro, tu sabe como é

criança, né? Aí a gente ensina. “Quer instrumento, é esse?”. A gente vai e ensina, e vai cantando as músicas e vão se soltando. Quem é isso?

Obrigado, Mestra Neya, por ter emprestado sua voz para o nosso podcast e que ele encontre a todos a quem possa fazer sentido. Para você que chegou até aqui, muito obrigado pela escuta, que você tenha gostado, que você tenha se divertido. Hoje, nós pudemos aprender um pouco mais sobre o que é o Carimbó de Icoaraci a partir da voz dessa mulher que se tornou mestra e que canta, principalmente, para saudar as encantarias. Peço licença à ancestralidade e a todos os orixás. E agradeço aos que vieram antes de mim e permitiram que eu pudesse estar hoje aqui fazendo esse trabalho. Vou deixar aqui disponível alguns links para que vocês possam acompanhar o trabalho da Mestra e entrar em contato com ela. E não percam o próximo episódio, onde faremos uma escuta do Mestre Thomas Cruz.

### **Episódio 3 – mestre Thomaz Cruz**

Alecrim bateu na porta, mas Girona respondeu  
 Venha ver, venha ver o Santo Reis que hoje visita todo mundo  
 Venha ver, venha ver o Santo Reis que hoje visita todo mundo  
 Bem-vindas, bem-vindos e bem-vindes ao terceiro episódio do podcast Fala Carimbó  
 E hoje nós poderemos fazer uma escuta do mestre Thomas Cruz de Os Africanos de Icoaraci  
 Quem?  
 Os Africanos de Icoaraci  
 Ele que é filho de um dos precursores do carimbó na região  
 E é conhecido por levar o curimbó, que é um instrumento imenso  
 De bicicleta para diversos lugares para poder fazer o mangue  
 Ah, você não sabe o que é o mangue?  
 O mangue é uma fonte de renda pra gente  
 É quando a gente toca na rua ou em alguns estabelecimentos passando o chapéu  
 E conta com a contribuição voluntária do público  
 Mas a gente fala mais sobre isso no episódio 6  
 Agora, embora voltar a programação normal da nossa vinheta  
 Conversar com o mestre Thomas Cruz, além de ser muito engraçado porque ele faz muita piada  
 É também se envolver em histórias cheias de aventuras e que trazem muitos conhecimentos sobre o carimbó  
 Então coloque seu fone de ouvido e embora lá pra Icoaraci numa tarde de inverno amazônico  
 Cara né assim eu comecei no carimbó com a idade de 5 anos, 6 anos que eu já comecei a me entender  
 E eu me deitava num em cima de um tambor grandão de madeira, tronco de árvore e eu ficava tocando ne  
 Deitava e batia conforme como a Dona Maria Kitéria me ensinou  
 Eu fazia aquele báque e fui me desenvolvendo com aquilo  
 Daí aprendi, depois eu passei pra tocar as cuias que ela chamava  
 Toque as cuias aqui pra fazer  
 Fica com isso aqui na tua boca, [ mestre faz o som das maracas com a boca] todo o tempo tu faz isso  
 Aí quando tu sentir que tu errou a música tu faz  
 [ mestre faz o som das maracas com a boca]  
 Aí tu acerta direitinho  
 Como é quando tu sentir que tu errou?  
 Sim, vai por aí que eu errei a música  
 Aí o cara tão pra lá e vai...  
 [ mestre faz o som das maracas com a boca]  
 Aí Já centraliza novamente  
 Aí ela passava isso pra gente  
 Aí os outros meninos foram crescendo, foram criando asas, foram embora  
 E eu fiquei quietinho aqui que tá no lado do papai  
 Aí ai eu fui tocar o clave com Maria Kitéria  
 Dona Céana dizia assim, toca os cassetetes [ mestre faz o som dos cassetetes com a boca]  
 E elas faziam um bocado de ondas ali ne naquela coisa  
 Dona Céana jogava os pau pra cima assim, eles iam rodando e ela parava aqui  
 E fazia aquele caquiado e num  
 E tudo no tempo certo que num tinha...  
 Como a pessoa erra né, era incrível aquelas duas ali  
 E Quando sentavam as duas negras nos tambores aí elas pegavam a saia e enfiavam aqui pra debaixo da coxa  
 E metiam lhe carimbó  
 E cantavam né, muito, muito

Dona Maria Kitéria cantava muita música  
 Ela ela era daqui de Icoaraci?  
 Não sei de onde ela era  
 Ela dizia que elas tinham vindo pelo meio dos escravos que elas vieram  
 Elas eram assim azulada sabe, preta  
 Linda a cor das peles dela  
 E Dona Céana não tinha o olho vermelho  
 Dona Maria Kitéria tinha  
 Assim era branco, branco olhava assim  
 Só via aquelas duas bolas brancas  
 Negras, negras, lindas  
 Altas  
 Elas que foram me passando né  
 Aí a mamãe ia  
 Dizendo como eu tinha que fazer  
 Pra não sair fora do ritmo  
 Aí fui escutar todos os instrumentos  
 Escute todos os instrumentos  
 Aí a mamãe aprendeu viola com o irmão dela que e  
 Ele era professor de música  
 Ai o Pai dela parece era, o avô  
 O avô dela era maestro  
 E o irmão dela era professor de música  
 Ele ensinava  
 Aí a mamãe dizia assim, não sei como ele aprendeu tudo aquilo  
 Ele tocava bandolim, cavaquinho, tocava banjo, tocava viola  
 Qualquer instrumento que ele pegava ele tocava  
 Ela ia  
 Não sei, nunca foram em banco de escola  
 Eles conheciam tudo quanto eram notas aqui  
 E a mamãe passava pra gente  
 Em 68 ne o papai inaugurou os africanos  
 Aí que veio da ilha do Paquetá  
 Dois tambores  
 E o seu Barbosa, com o seu Caju eles tinham visto carimbó lá na vigia  
 Eles aprenderam as músicas lá com  
 No carimbó de lá que era os tapayauaras  
 Parece que era o nome do primeiro grupo de carimbó lá da vigia  
 E eles tocavam lá  
 E eu ainda fui lá em 2010 com o mestre Bené  
 Que ele fez foi tocar o festival da Gurijuba lá na vigia  
 E eu fui acompanhar com ele ne  
 E Ele já tava com devida a diabete  
 Ele já tava ficando assim sem sem visão ne  
 Ele tava ficando cego, não tava enxergando já pouco  
 Aí os filhos não dava pra ir com ele que estavam trabalhando  
 Aí eu peguei e disse eu vou la com ele ai nós fomos pra lá  
 Aí eu ainda conversei com o dono que era o responsável do grupo ne dos tapayauara  
 Nós fomos pra casa dele  
 três tambores lá assim bacanas, bonito  
 Lindo  
 E Os tambores muito antigos e bem conservado sabe  
 Lindo, lindo, lindo  
 Aí veio ne então, dai quer dizer que ai o carimbó  
 O seu Barbosa tinha uma árvore no quintal da casa dele lá ne  
 No terreno, ela já tava brocada lá ne ai  
 o negócio de se sumir pinto  
 Desaparecer ovo do ninho da Galinha ne tal  
 Até que ele descobriu que era ali que era a toca das mucuras  
 Elas iam comer pinto galinha

E eles pegou foi  
 Égua pra cá, olha, foi ver o rastro dela ta so  
 Pô, é aqui, aí ele pegou, meteu um pau assim  
 Tem muita folha  
 Aí pegou umas folhas, jogou lá dentro, tacou fogo lá e...  
 Caralho hehehe pode crê  
 Mano eles ficaram atentos, como poucas horas sai uma mucura  
 Ele bateram, veio a outra e...  
 E eles Mataram quatro mucuras lá  
 Fizeram um guisadão pai D'Égua  
 Dai e tal, aí eles...  
 Dali ele pegou... e  
 Como ele já tinha visto o carimbó dos tapayauara  
 Ele pegou e disse, eu vou fazer dois tambores aqui  
 Aí meteu fogo  
 Não deixou o fogo apagar, deu continuidade nele  
 E o fogo varou lá, fez uma chaminé  
 E ele pegou, derrubou a árvore e tirou os dois tambores assim  
 Acho que eram um metro e vinte que tinha  
 E outro menorzinho, pouca coisa  
 Aí eles fizeram os tambores  
 E...  
 Eles não sabiam como era que metia o couro, né  
 Só colocaram e foram puxando, mermo e metendo prego  
 E assim mesmo eles tocavam lá na ilha do Paquetá  
 Aí quando foi um dia, vem veio da de la do cotijuba  
 Uma embarcação por nome Marta da Conceição  
 Aí era ela era a lancha da Segup, da Polícia Civil  
 E então ele...  
 Veio lá o Tedorico Rodrigues, que era o delegado  
 Geral de la do cotijuba  
 E foi lá quando eles viram até  
 Buzinou lá na frente, encostaram  
 Porra, moleque, a polícia aqui  
 Aí chegaram lá e perguntaram pra ele  
 É aqui que...  
 Tem uma macumba  
 Aí ele disse, macumba? Não, não  
 Ele disse, olha, aliás, macumba que a gente tem esse instrumento aqui  
 Aí pegou um Reco Reco, né  
 É esse aqui que chamam macumba  
 Não, que...  
 Tem uma zoadá, um tambor que bate toda...  
 Toda noite toda  
 Aí ele disse, não, tá aí os dois tambores é carimbó  
 Aí ele disse, o que é isso?  
 Esse é esses dois tambores aí que toca  
 O Sr. Agostinho tem, o guarda lá no...  
 Ah, é? E  
 Tá bom ele pegou e disse assim  
 Agora se o senhor quer saber do carimbó, vai lá no mercado  
 Fale lá com o tio Zito lá no mercado  
 Ah, o administrador, isso é  
 Conversa com ele  
 Tá, eu vou lá  
 Tudo bem, né  
 E como é que faz isso aí?  
 Pegaram, sentaram no tambor e só bateram, né  
 Tocaram, os dois não cantaram nada  
 Só bateram, bateram, bateram

O Caju me contou essa história, né gente  
Aí eles pegaram  
Tá bom, é  
Ele disse, é só isso quando a gente chega no sábado que a gente vem da pescaria  
Aí a gente se junta aqui, a gente compra um litro de montilla  
Aí ele disse, é, eu tô vendo aí no canto, né  
Como tá um monte de litro seco  
Isso aí é todo sábado que a gente chega  
A gente se reúne  
Aí o meu irmão pega a viola ali  
E a gente pega esses outros instrumentos  
Essas cuias aqui e tudo  
A gente toca aqui  
Mas é só nós mesmo aqui, até umas horas e depois pronto  
A gente vai dormir  
No outro dia a gente tem que pescar  
Ah, tá bom  
É, é só isso  
Mas depois eu vou lá no mercado falar com o Zito  
Tá bom  
Aí eles pegaram e disseram, porra, cara  
Bora lá em Icoaraci lá no mercado com o velho Zito falar com ele  
Seu barbosa disse aí, o Caju, bora!  
Então gasalharam a linha tudo lá e foi pegaram a canoa meteram vela  
travessaram pra Icoaraci  
Chegaram lá com o papai contaram a história que tava acontecendo aí  
A gente sai, a gente aproveita, a gente traz logo os tambores pra aí  
Que vai ter a festa de Santo Reis, dia 6 de janeiro  
Isso aí a gente já faz esse carimbó aí  
Com nossos instrumentos de lá da ilha  
Aí o papai, então tá, é, tragam prai  
Pois é, porque bronca com polícia lá de repente  
O papai, tá, pode trazerem então pra cá  
Porque tá lá em casa  
Aí a gente já vem de lá da ilha pra ensaiar com o senhor  
Pronto, fechou  
Aí então vambora buscar os tambores  
Aí barbosa e Caju pegaram a canoa e  
Encontraram com a Marta da Conceição que ia pra lá, pro mercado  
Aí eles passaram e iam embora  
Aí encostaram lá e chegaram, só fizeram entrar, embarcaram  
Disseram, agora vamos esperar, deixaram o tambor tudo  
Botaram na canoa, botaram a sombra por cima lá e cobriram  
Aí passou um tempo, aí a Marta da Conceição passa de novo lá pra lá cotijuba  
Passou pra lá e eles vambora mano  
E se mandaram pra Icoraci de novo  
Quando eles chegaram, não era Icoraci, era o Pinheiro né  
Quando eles chegaram lá, eles desembarcaram ne  
Aí porra, ia só os pessoal e os carregadores  
Carregaram os tambores pra cima da ponte de lá  
Botaram no carro de mão e levaram pra lá, pro mercado  
Aí o papai chamou um senhor lá, um motorista de táxi  
Era o seu, chamava de  
Coati pra ele  
Ele tinha um rosto fininho assim  
E era o apelido dele né assim  
Levaram os tambores lá pra casa  
Quando chegaram em casa, era assim umas seis e meia  
Aí o carro chegou e eu disse, mãe vem um carro, vem um carro aí  
Pô, quando a gente via um carro, puta que pariu, aquele era bonito pra caralho

De uma zoadada de carro, todo mundo saía e largava porque ia correr lá pra rua pra onde  
 Aí o carro passava  
 Aí mamãe veio e pararam lá  
 A mala do carro aberta, os tambores lá  
 Aí tiraram, daí eu corri pra janela e a mamãe veio e abriu a porta  
 Fiquei olhando lá da janela, vocês botaram os tambores lá no chão  
 Aí bateram, deu um som bacana  
 Aí a mamãe perguntou, né?  
 Se com o meu nome desse conjunto de vocês  
 Se eu souber o nome desse conjunto de vocês  
 Se eu souber o nome desse conjunto de vocês  
 Como é o nome desse conjunto de vocês?  
 Aí seu barboza disse assim, lá na ilha  
 A gente chamava de carimbó da ilha, né?  
 Que a gente cantava lá as músicas do seu Marcos  
 E tem as músicas também que a gente canta de lá do estapaioara  
 Lá da vigia  
 Aí a mamãe, ah, tem o compadre que fala muito de lá dos tambores de lá  
 Aí depois nós aprendemos umas músicas com eles lá  
 Tá bom  
 Aí tá, a gente vai passar as músicas pra cá que nós aprendemos lá  
 Mas aí o tiozito toca na viola, ele vai aprender, vai tocar as músicas  
 Aí, fizemos um ensaio, né?  
 Aí essa onda foi no dia 3 de janeiro de 68, quando eles chegaram com os tambores  
 Umás seis e meia da tarde, eles chegaram em casa  
 Aí o seu barboza disse, lá a gente chamava de carimbó da ilha  
 Agora pra cá, eu não sei como é que vai ser o nome  
 Aí o papai disse, olha, os africanos que são fugitivos do feitor  
 Então agora eles são os africanos porque eles fugiram de lá do feitor  
 Do putijuba pra cá  
 Aí o seu barboza disse, ah, então fica esse nome, os africanos, aí ficou  
 Os africanos  
 Aí quando foi no dia 6 de janeiro de 68, né?  
 Dia 5 nós tiramos o rei, dia 6 foi lá da ilha e a festa  
 E o carimbó entrou a noite toda  
 Aí tinha uma eletrolazinha, era mais ou menos igual a tirar uma tampa assim  
 Colocava um monte de disco, colocava lá, colocava lá, ia tocando até chegar no final  
 E era as festas que tinha  
 E tocava umas músicas ali, alguém se dançava ali um pouco lá e parava  
 Aí carimbó, canta carimbó, vai embora carimbó  
 E lá ia de novo aquilo, nessa brincadeira ia até de manhã  
 E ficou, né? Ficou os africanos  
 Aí nós levamos o carimbó até 72  
 Aí a gente levou o carimbó até 72  
 Aí nós levamos o carimbó até 72  
 Foi 74  
 Aí que o meu papai tocou, ele parou, né?  
 Quando o verequete inaugurou o carimbó dele, foi proibido o papai de cantar umas músicas de carimbó  
 Aí lá era o Boteco Santo Antônio  
 Fica ali onde tem uma estância na Lopo de Castro com a Quinta Rua  
 Aí tinha uma festa, todo ano o dia de Santo Antônio  
 Era uma festa que eles davam lá no terreirão só que ficava um...  
 Fechava um cercadão lá assim  
 E tinha um boteco lá, tinha uma mesa de bilhar lá, era um boteco  
 A gente vinha lá, vinha cachaça, vinha...  
 E o nome lá era Boteco Santo Antônio  
 E quando era uma festa de tradição e dava muita gente  
 E o carimbó ia tocar lá  
 Aí quem tocava lá era o Zimba  
 O Zimba foi o primeiro grupo que surgiu aqui na Vila do Pinheiro, né?

Que era a história que o papai contava que foi no dia 7 de dezembro de 1952  
 Foi quando surgiu a primeira vez que o papai rezava a ladainha  
 Ele foi rezar uma ladainha lá na casa do Santo Antônio Maracanã em 50  
 Em 51 ele voltou de novo para rezar e ele perguntou  
 Que tocava a folhia antes de começar a ladainha  
 Depois ele rezava a ladainha e terminava com outra folhia  
 E a gente sabia tudinho isso, né?  
 Os cantos das folhias, tudo a gente ainda sei, né?  
 Tiração de reis, né? Eu sei  
 Se tivesse uma turma para tirar reis assim no dia 5  
 A gente saía em donativos e tirando e no dia 6 a gente faz a ladainha  
 Que eu rezo a ladainha, né? Porque eu tenho ela copiada tudinho, aprendi  
 Foi, é porque ele fazia os instrumentos e colocava o coro no tambor  
 Eu acho que o primeiro que eu fui colocar foi com uma dificuldade danada  
 Daí eu mando o cadiz assim na mão, o papai fazia assim  
 Ele ponteava um lá e ponteava um aqui  
 Aí eu peguei muito tarde, eu abri o coro, joguei para um lado e para o outro  
 Aí eu peguei uma tarracha aqui e outra para aqui  
 Botei a primeira essa tarracha de lá, apertei o coro, vim para cá e centralizei ele bacana  
 E encaixei o outro aqui  
 Apertei dali, fiz as outras aqui e fiz a cruz dela, depois eu dividi  
 Pronto, mamum com açúcar, porra, tranquilo  
 Aí eu mando o cadiz, se o coro não der a gente tem que alinhar ele  
 A gente mete a linha daqui, vem puxando, tudinho aqui por dentro  
 Puxa, puxa, puxa, até ela dobrar a beira assim  
 Aí eu digo, porra, tranquilo  
 Ele disse, é o papai que colocava coro nos tambores com o papai, eu sei que ele fazia  
 Aí eu mando o cadáver que me passou essas coisas assim  
 Uma vez eu fui fazer e o papai, mas aí não deu certo, acabou eu peguei uma surra e eu me afastei  
 Não queria mais meter a cara para a presidência  
 Logo no começo, ia uma turma que a gente ensaiava lá na frente  
 Aí a galera ia para lá, dia de sexta-feira que a gente fazia os ensaios  
 Aí eu peço a ir para lá, chegava lá e ficava olhando, olhando  
 Como é que a gente ia aprender isso aqui?  
 Eu tenho um conhecimento, mas eu queria fazer uma coisa que não tem...  
 Vocês fazem assim, assim, assim, eu já sei como é que é  
 É esse baque aqui que a gente...  
 Ah, é isso aqui, é essa virada que eu não sei, então tu vai aprender agora e vai  
 Em 2016 que saiu no diário oficial da entrevista que foi feita comigo, eu fui promovido a Mestre de  
 Carimbólogos  
 Aí eu peguei, daí eu comecei a seguir e lá na escola, como eu dava oficinas lá, às sexta-feira  
 A gente juntava uma rapaz e ela levava os instrumentos tudo, levava um tamozinho dentro de uma mochila  
 grande assim  
 Era um netinho, chegava lá e com banjo  
 Aí o carimbó rolava lá na escola  
 Toda sexta-feira quem dava aula era eu, era aula de percussão  
 E a gente se dava de bem, o entendimento era bacana  
 A gente ia na brincadeira, mas os meninos me respeitavam para ali ensinando para eles  
 Ultimamente nós fizemos uma escola que tem que ir aqui próximo  
 O que nós fizemos foi com os alunos autistas  
 Foi lindo que só no dia da apresentação  
 Nós ensinamos eles a fazer os instrumentos  
 E dentro de 15 dias a gente fazia isso  
 Quando foi no dia da apresentação  
 Aí eu toquei o tambor, o carimbó  
 Aí eles queriam a música do bem-te-vi  
 Aí chamamos o mestre Norival, botamos ele lá para cantar  
 E foi fim, tocamos lá na quadra da escola, foi lindo, lindo, lindo o trabalho que nós fizemos lá  
 Obrigado mestre Thomas Cruz por compartilhar com a gente um pouco da sua vivência  
 Que está totalmente associada à história do carimbó da região de Coraci

A gente espera que esse podcast possa chegar a todos, a quem ele possa fazer sentido  
 E você que chegou até aqui, muito obrigado, que você tenha se divertido  
 Vou deixar aqui alguns links para que vocês possam acessar o trabalho do mestre Thomas Cruz e entrar em contato com ele  
 Hoje, além dos sons dos instrumentos do carimbó e também do inverno amazônico  
 Vocês escutaram um trecho do documentário Folhas de Reis da Tia Sinha  
 Disponível no Youtube, no canal Poraroca Cabana  
 Não percam o próximo episódio do nosso podcast Fala Carimbó  
 Onde faremos uma escuta da Mestra Nazaré do Ó

#### **Episódio 4 – mestra Nazaré do Ó**

##### **Mestra Nazaré do Ó:**

Foi na Ilha do Marajó que eu aprendi a dançar carimbó  
 Foi na Ilha do Marajó que eu aprendi a tocar carimbó  
 No barracão da Tia Tomásia e na casa da Tia Coló  
 No barracão da Tia Tomásia e na casa da Tia Coló  
 Pés descalços arrastando no chão, jogando a saia pra lá e pra cá  
 Pé direito puxando e esquerdo nunca puxando de frente pra trás

##### **Jogus Oliveira:**

Bem-vindas, bem-vindos e bem-vindes a mais um episódio do podcast Fala Carimbó! Nesse episódio a gente vai ter a oportunidade de fazer uma escuta da Mestra Nazaré Do Ó. Ela, que além de Mestra de Carimbó, também se destaca na dança, no teatro, em trabalhos com meio ambiente e, também, na literatura. Conversar com essa Mestra é receber um carinho imenso e, também, muito conhecimento. Tanto pelos exemplos nas histórias da sua vida, quanto pela didática que ela imprime no seu falar. Então coloque o seu fone de ouvido e faça o que você quiser fazer, enquanto você escuta as histórias e os ensinamentos da Mestra Nazaré do Ó.

Na verdade, quando me conhecem, começam a ficar preocupados com a coisa. Porque, na verdade eu faço parte da cultura popular, mas eu fui criada, desde pequenina, na elite. Eu saí de lá com 13 anos, 13 anos de idade. E eu tomei a decisão de morar com a minha mãe, que eu conheci a minha mãe com o tempo, e eu decidi morar com ela e viver com ela. Abandonei tudo que era meu pra viver com a minha mãe pobre, né? E tive que me adaptar à vida dela e tudo, mas não me arrependi nunca. E nunca mais voltei, nunca mais quis, de jeito nenhum

A minha mãe morava de favor na casa de algumas pessoas, que eles não tinham casa aqui. E eu morei umas vezes com eles, saí, voltei, ficava nessa agonia. Mas a minha mãe, ela era muito pobre, ela morava aqui na 8 de maio. Quando eu conheci a minha tia, uma tia irmã dela, a tia Luciara morava na agulha, na agulha. E a minha mãe, quando veio pra Icoaraci, veio pra casa dessa minha tia, de favor. De lá ela foi pra 8 de maio? 8 de maio aqui.

Nasci em Soure, Marajó, sou marajoara, cabocla marajoara, sou. E nasci em Soure, lá na casa deles. Nasci, a minha mãe, ela foi caseira deles, meu pai trabalhava pra eles e a minha mãe ficou grávida e acabou a criança nascendo lá. E eu fiquei por lá mesmo.

Na primeira semana que eu fui morar com ela, eu e a minha irmã, uma das minhas irmãs me levaram e... Eu quis conhecer Soure. Eu não conhecia. Desde que eu vim de Soure, não voltei mais lá, não, nunca tinha voltado mais lá. Eu tive vontade de conhecer Soure e conhecer a minha família, a família do meu pai. Meu pai, que era de Soure, a minha mãe era filha de francês. E meu pai era negro, negro, negro e a minha mãe era branca, branca de olhos azuis. É lindo! E a minha avó era índia, e foi roubada, tomada pelo meu avô, que era francês. E levou a minha avó, tomou a minha avó e ficou com ela, foi que a minha mãe nasceu, dessa união aí.

A minha mãe era da cultura popular. Ela criou o cordão de bicho Leão Dourado, meu pai foi com ela criar o Leão Dourado. Então, eu ajudava em tudo nesse Leão Dourado, dava tudo, fazia tudo que eles queriam, eles não tinham condições, e eu fui cedo, cedo, cedo trabalhar.

No colégio, na escola por onde eu passava, eu era a liderança, eu coordenava, eu administrava, eu fazia as poesias, eu montava o esquema todo para as peças que eles iam apresentar, desde molequinha eu fui assim, e desde acho que os meus 13 anos de idade, 12 anos para 13 eu já era assim, já fazia isso. Me interessei pela poesia, me interessei... Interessante: a dança veio por último, veio. Eles eram loucos que eu dançasse balé, eu não gostava de balé, eu gostava de outras coisas, da quadra junina, do São João, do povo na rua. Eu gostava muito. Mas eu não era muito chegada ao balé clássico.

O carimbó, eu... Veio para minha vida naturalmente, naturalmente. Eu não corri atrás, eu não busquei, entendeu? Isso foi interessante, eu me familiarizei com quem fazia, com quem brincava, com quem rodava, quem ficava na roda, e eu lá pelo meio. E depois me deu... Não sei o que aconteceu, acho que em determinado momento, eu tive que apresentar alguma coisa, em algum lugar, e aí eu comecei “ah, eu vou fazer uma música!”. Aí comecei, aí comecei a fazer. E era tão simples, era tão simples. E eu andei muito nos interiores, muito, muito, muito. Com o pessoal do interior. Que eu não falava só sobre a música, né? Falava sobre outras coisas (eu já falei que eu tinha uns cinco atividades) e eu falava da música, da dança, do teatro, e assim foi... a questão ambiental, que era muito forte, educação ambiental. Trabalhei com plantas medicinais, tinha toda essa coisa, e a gente ia muito para o interior, tanto ensinar como aprender. E trouxe-se muita sabedoria, muita mesmo, eles desenvolviam as atividades deles e a gente internalizou muita coisa, e depois, normalmente fluiu. Ninguém me sentou assim pra ensinar não. Foi assim, normal. E mais ainda, quando eu me afoguei naquele mar, aí que foi pior.

E assim, eu ia muito pro interior. Os interiores. Onde tinha festa, festa de barracão, festa de barracão, de aparelhagem. Naquela época eu tinha um... Santo Antônio do Tauá... A minha tia, a filha mais velha da minha avó, é uma história aí, ela tinha aparelhagem, ela tinha aparelhagem. Então eles tocavam nos interiores. Sempre quando tinha uma festa grande de interior que eu sabia, minha irmã sabia, minha irmã era assanhada, danada, “bora, bora”, ela me levava junto, e eu ia. E eu acompanhava aquilo, eu não era muito, muito fã daquelas coisas, eu não era muito fã. Mas eu era muito quieta e muito observadora, ficava muito quietinha no meu canto só observando aquelas coisas, sabe?

Ia, vinha, enfrentava-se o mar, ia, vinha. Uma vez, uma vez só eu fiquei à deriva no mar. Uma vez, mas nesse dia eu estava com o João, com o meu marido. Nós dois ficamos à deriva no mar e a gente pensava lá no barco “como é que a gente vai fazer”, “como é que os nossos filhos vão ficar, agora, sem pai e sem mãe”, “como vai ser? como vai ser?” Só isso que eu pensava, nada mais.

Uma árvore... Grande, no meio do rio. Tinha uma árvore no meio do rio, uma árvore. Sim, uma árvore em pé no meio do rio. Aí a gente vinha, vinha, vinha e tinha uma árvore. Eu disse “olha, ali tem uma árvore. Então, se tem uma árvore, tem terra”. Aí eu pedi pra ele descer, pro João descer. Ele ficou segurando na canoa, desceu e viu que tinha... Era um banco de areia que nos levou até a borda. Foi, nós éramos 12 pessoas. Só tinha uma criança, só três mulheres, uma criança, o resto era homens. A pior coisa é cuidar dos homens, medrosos. Que eu que dominava eu nunca me esqueço! “Calma, não te joga” “aaaah” “tu não vais conseguir”, nervoso ainda, eu não sabia se tava... “Não, ninguém s... Ninguém sai daqui. Ninguém, ninguém”. Foi assim, foi um sofrimento danado.

Eu, só duas mulheres comandando todos aqueles homens. Eu, e uma moça. Uma senhora e uma moça. Essa moça é que me dava força e nós duas que comandávamos os homens. Todos, e o meu marido coitado, sofrendo, puxando, puxando, puxando, com um pedaço de madeira que não fazia efeito nenhum, mas ele fazia força pra puxar. E a gente salvou, né?

Essa história, essa daí foi terrível, e eu jurava que não voltaria, não voltaria. Porque a gente, no meio da bahia. Só, só céu e água. Foi, voltou. Nós fomos e voltamos. A enchente e a vazante. Foi, foi terrível.

Vou levando meu barquinho  
De encontro ao alto mar  
Onda acima, onda abaixo  
Quero ver teu rebolar  
Vou levando meu barquinho  
De encontro ao alto mar  
Onda acima, onda abaixo  
Quero ver teu rebolar

Ô, marinheiro, ô, marinheiro  
Controla o barco no mar  
Meu amor está a bordo  
E eu não posso me afogar  
Ô, marinheiro, ô, marinheiro  
Controla o barco no mar  
Meu amor está a bordo  
E eu não posso me afogar

E eu, as minhas composições... Elas só são... Ou um dueto, terceto, quarteto. Dois versos, que seria um, e mais um refrão, que se repete, repete. Só isso. De quatro, pode ser de quatro, pode ser de dois, pode ser de três, terceto,

quarteto. E é rápido, se faz, compõe uma música de carimbó tradicional, original. E que não foge da regra. Tudo que você quer colocar nessa composição tem que ser nesse tempo. E a mensagem vai, a mensagem fica e você passa o que você quer. Apenas assim, e eu, eu preservo até hoje isso.

Agora, mas pode cantar outra? Posso, posso colocar um monte de verso, fazer seis versos, três versos, quatro versos, posso fazer até mil. Mas eu posso fazer um terceto, um dueto, quarteto, está feito uma música completa.

É essa, eu acho que esta é a importância que tem o carimbó tradicional. É muito simples, é muito rápido e perfeito. São poucas, poucos versos e o refrão e que reforça o pensamento que se quer levar, a mensagem que se quer levar.

Eu acho que tem a ver com quem vai dar a oficina, porque, por exemplo, eu não contesto, eu não contesto, não falo mal, não condeno, porque é uma nova geração, que eu chamo Pinducariana. Os passos “pra frente, pra trás” “pra frente, pra trás”, e que eu sempre defendi e sempre estou do lado do índio, que, na verdade, o carimbó não é pra frente, pra trás, não sei de onde veio isso também, nem posso saber, ele deve dizer para mim quando perguntar.

#### **Jogus Oliveira:**

Muito obrigado, mestra Nazaré do Ó, por emprestar a sua voz pro nosso podcast e por compartilhar com a gente tantos ensinamentos sobre a tradição. Espero que isso alcance a todas as pessoas a quem vai fazer sentido. Vou deixar aqui alguns links para que vocês possam acompanhar o trabalho da mestra e entrar em contato com ela.

Agradeço à ancestralidade e a todos os que vieram antes de mim e permitiram que eu estivesse hoje, aqui, realizando esse trabalho.

E não percam o próximo episódio do podcast Fala Carimbó, em que teremos a oportunidade de ouvir o mestre Nego Ray, o guardião da roda de carimbó mais tradicional da Vila de Icoaraci.

### **Episódio 5 – mestre Nego Ray**

#### **Mestre Nego Ray:**

O meu nome é Raimundo Silva, eu tenho 66 anos de idade, e através do Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional IPHAN, a comunidade carimbozeira me reconhece como mestre de carimbó.

#### **Jogus Oliveira:**

Bem-vindas, bem-vindos e bem-vindes a mais um episódio do Podcast Fala Carimbó. E hoje teremos o prazer de ouvir o mestre Nego Ray. Ele que é guardião do espaço cultural Coisas de Negro, também conhecido como Templo do Carimbó, onde acontece todos os domingos a roda de carimbó mais tradicional da região. Conversar com o mestre Nego Rai é como estar dentro de uma biblioteca cheia de conhecimentos sobre cultura popular amazônica, chega a dar até um nervoso diante de tanta sabedoria. Então, coloque o fone de ouvido, mantenha sua escuta atenta e faça o que você quiser fazer, enquanto a gente te transporta lá para Icoaraci, para uma conversa com o mestre Nego Ray.

#### **Mestre Nego Ray:**

E o carimbó na minha vida, ele está desde muito, bem pequeno. Sempre fui morador aqui no distrito de Icoaraci. E, quando criança, tipo com a idade de 12 anos, eu cheguei a ser brincante de um boi bumbá denominado Pingo de Ouro aqui em Icoaraci, e o boi resolvido, eram dois bois. E eu brinquei nesses dois bois, nessa época, eu tinha 12 anos. E o mestre Verequete já morava aqui em Icoaraci, ali na rua 2 de Dezembro, mais conhecida como Sétima Rua. Tinha um comércio, e os quintais eram abertos. Aos términos do ensaio lá do boi bumbá, a gente passava pelos fundos da casa, a gente passava bem do lado da casa do Verequete.

E ali ele inicia um grupo, tem um grupo que ele cria, eles criam o grupo Uirapuru e tocavam carimbó. Então essa é a minha referência dentro de carimbó, esse momento quando ele viveu aqui em Icoaraci, o mestre Verequete. E eu me lembro bem, e eu conheço alguns ainda, acho que ainda estão vivos, que eram do grupo, que é o Corré, chamam de Corré, o João Batista, tocava tambor, e o Ferruge, eram os dois que tocavam tambor. E tinha um clarinetista, Josinho Zaranza, me lembro bem, ele era o... o cara que tocava o clarinete. E no banjo o Curica, o Curica era bem mais novo. O Curica tocava em vários grupos.

#### **Jogus Oliveira:**

O Curica é o próprio mestre de Curica?

#### **Mestre Nego Ray:**

É o mestre de Curica, sim. Ele foi um dos que estava bem próximo da fundação do grupo, junto com o Pedro Coutinho, que já fez a passagem. E eu tive essa oportunidade de ver eles tocarem na Sétima Rua, né? E era muito comum também, aqui dentro de Icoaraci, durante as festividades de Santo Antônio, São Pedro, São Maçal, né? Tinha as festividades das pessoas que promoviam essas festas, no período da quadra junina, eles trazerem as aparelhagens, mas assim, os grupos de carimbó também se faziam um presente dentro dessas festividades. Então, essa minha referência do carimbó na minha vida vem desses momentos, né?

E já na fase adulta, depois que eu me envolvo diretamente mesmo assim com o fazer do carimbó, e a gente teve a ideia de fazer uma roda de carimbó aqui, ela começa no dia 19 de janeiro do ano 2000, aqui no espaço. O grupo que começou foi o grupo Curuperé, o grupo Curuperé ficou tocando aqui durante uns três anos, e era formado pelo Félix, Ronaldo Farias, Antônio Geraldo, a Milene, Aíla, e eu fui uma pessoa também que compôs esse grupo, ficou tocando aqui durante os três anos, né? Sendo que eles tocavam em Outeiro, começaram a tocar a formação deles foi lá em Outeiro, de lá que eles vieram pra cá, pra Icoaraci, e Icoaraci, no Coisa de Negro, ficou sendo um point, né? A base, assim, pra fazer as rodas de carimbó aos domingos.

E foi uma coisa assim que aconteceu, não era comum, essas rodas de carimbó, elas... Aconteciam nos anos 50, assim, né? Aqui dentro do distrito de Icoaraci, na comunidade Águas Negras. Foi muito antes, o Uirapuru já foi depois, né? Elas aconteciam nos anos 50, assim, ali no quilômetro 23, da rodovia Augusto Montenegro, foi encontrado esses vestígios, né? Através de uma pesquisa que foi feita pelo movimento de vanguarda da cultura de Icoaraci, o Mova-se, eles encontraram o relato dessas rodas de carimbó, lá na Augusto Montenegro. É como se 50 anos depois nós retomássemos, entendeu? 50 anos nós retomássemos essas rodas de carimbó. E o mais importante de tudo que era um... Foi um comerciante também lá, vindo de Maracanã, e ele tinha um comércio ali na Águas Negras, e lá tinha pessoas que moravam ali por perto que acabaram de começar a fazer umas rodas de carimbó, chamavam de zimba, né? Aí por lá perpassaram várias pessoas, dentre eles o Pedro Coutinho, o pai do Thomaz, o Zito Nunes, o professor Osmar, o Frango Leso, o seu Pedro, que tocava banjo. Então essas pessoas, tudo passaram por lá. Eu cheguei a conhecer alguns deles aqui, quando a gente retoma 50 anos depois, como o Pedro Coutinho, como é o Saraiva, o Dodó, João Coragem. Ainda cheguei a conhecer alguns deles, passaram por aqui, né? Alguns, a maioria já fez a passagem.

E a forma de como a gente faz essa transmissão, ela é feita de forma oral, sabe? As pessoas muitas vezes querem aprender a tocar, e a gente vai e faz a transmissão através da oralidade. E aqui a gente teve essa oportunidade de quebrar um paradigma, digamos assim. Aquelas pessoas, muita gente, muito jovem, na verdade, achava que carimbó coisa de velho e tal, não sei o quê, é coisa de passado. Hoje em dia a gente vê totalmente o inverso. São justamente esses jovens que tomaram consciência da importância de estar sendo inseridos nesse processo da salvaguarda do Carimbó, buscando informações e tal. Tendo essas temáticas, inclusive nos seus trabalhos de conclusão de cursos, já muitos passaram por aqui, tem muito material dentro da universidade. Pessoas fazendo esse trabalho de mapeamento, de como é que ele acontece nas comunidades. De vez em quando vem pessoas me entrevistando, não só eu, mas como outras pessoas também, da comunidade carimbozeira que faz essa transmissão através da oralidade. Então, isso pra a gente é de suma importância.

E esse movimento de Icoaraci, ele foi muito importante para que o Carimbó veio a se tornar um patrimônio cultural e material da cultura brasileira, muito em decorrência do que a gente começou a fazer aqui no ano 2000. Quando foi em 2005, pessoas ligadas ao IPHAN estavam na festividade de Santarém Novo, para celebrar aquele momento, aquele Carimbó que existe lá, já tem bastante tempo, Santarém Novo, Os Quentes da Madrugada e tal. E membros do IFAM, no momento da discussão lá, por que que não se aprofundar nesse processo?

Aí surge a ideia e o movimento do Carimbó para se tornar patrimônio cultural imaterial cultural brasileiro. E a irmandade de São Benedito, que estava à frente na época, o Isaac Loureiro, eles se aprofundam nessas questões. Aí eles abraçaram a causa e, através de muitos técnicos do IPHAN, começaram a percorrer as comunidades carimbozeiras buscando informações dessas manifestações dentro das comunidades. E foram se aprofundando e quando chega aí em 2014, em 11 de setembro de 2014, ele se torna patrimônio cultural imaterial da cultura brasileira. Completou dez anos agora, né? Não se teve coisa para se comemorar e muito para buscar, buscar mais. Até porque ele se torna patrimônio cultural brasileiro, mas deixou muito a desejar de respeito às políticas públicas de salvaguarda do Carimbó. Praticamente que ela não existe, né?

Principalmente nesse período da pandemia, os mestres ficaram muito vulneráveis. Ainda tem muitos mestres que estão em situação de vulnerabilidade, né? Quer dizer que houve uma titularização, mas, de fato, o respeito devido é praticamente quase que não existe, né? Assim, onde as políticas públicas voltadas para salvaguarda, praticamente não funcionam, deveria funcionar, né? Os mestres deveriam ter todo o amparo, muitos mestres já se passaram e não tiveram, assim, a sorte de ter o seu reconhecimento devido, né? Dentro de suas comunidades, de ter o amparo. Tem pessoas que conseguem usufruir muito mais, né? Do que os próprios mestres, né? Até por causa, às vezes, deles não ter o conhecimento de como elaborar projeto, aí pessoas vêm que acabam, vêm elaborar, né? E ficam a mercê de pessoas que têm esse conhecimento, né? Tem pessoas que agem de forma, com ética, mas tem pessoas que não, que acabam que passam a perna mesmo, né? Passam a perna mesmo. E essa é uma das coisas, assim, dentre essas coisas, né? Porque, assim, a gente vê tantas pessoas dentro das comunidades, né? Que se dedicam a esse trabalho, que fazem os seus instrumentos, fazem as indumentárias, tudo isso faz parte da salvaguarda, né? Então, eu acredito que se tivesse políticas públicas mesmo, que desse apoio para essas pessoas, né? Poder estar trabalhando dentro das suas comunidades, produzir os seus instrumentos. Uns precisam ser melhorados, mas vai

lá um profissional que tenha um conhecimento mais, que dê mais qualidade para aquele produto, né? E ter como dar vazão, escoar esses produtos de forma sustentável e tal. Acho que as coisas teriam condições mais de funcionamento, né? Então, algumas coisas que precisam ser muito melhoradas nesse sentido, sabe?

É o pensamento científico de quando, em vez, ele busca, né? De alguma forma, levar esses profissionais, esses mestres, esses griôs para dentro das suas academias, justamente para ouvir essa fala, né? Ter essa fala diante dos seus alunos, né? Para que eles possam ter um paralelo, né? Traçar um paralelo do que é o pensamento científico, e o que é, na prática, a manifestação dentro da sua comunidade, como ela se processa, né? Como ela se processa e por que ela se processa daquela forma? Desde a sua maneira de composição, né? Da sua maneira de fazer o instrumento, da sua maneira de como dançar, existe maneira de se tocar com três tambores em determinadas comunidades, como em Soures, em Vigia, tocam com três tambores, uns tocam mais acelerado, outros tocam mais cadenciado. O carimbó na capital, até por causa de viver de forma urbana, ele é mais acelerado, né? Já lá no interior já tem um mais compassado.

A forma de tocar o banjo é uma forma...

Cada banjista tem a sua maneira de tocar, né?

O seu sotaque, a sua maneira de apinar o seu instrumento.

Existem vários tipos de apinações que eles usam.

Eles não usam uma corda industrializada,

geralmente utilizam linha de pesca,

que é uma coisa que está no dia a dia.

A maioria desses compositores são pescadores, vive aquela rotina do dia a dia.

Então eles trazem isso para a sua canção, sabe?

Da sua forma de como ele vê o cotidiano, transforma isso em canção.

Então isso não encontra dentro da academia, né?

Existe, por exemplo, muito material na internet, principalmente,

que pessoas que acabam de ler algum artigo nessa coisa

acaba que propagam aquilo que está ali.

Mas, na verdade, ele não vivenciou.

Porque se você não vivenciar de fato,

se você não andar no interior das comunidades,

sentir o relato dos mais antigos,

da forma como ele chegou ali,

como o carimbó chegou na vida dele,

foi passado de geração, né?

Pai, filho, neto, vai absorvendo e vai fazendo essa transmissão.

Então, se a pessoa não tem essa vivência,

praticamente ele não tem um poder de palácio,

se ele não tiver ido para a base mesmo, né?

Vivenciar lá na base, como você está vindo aqui,

como você vem ver a roda de carimbó,

você sobe para tocar,

e isso já fez com que você...

um trabalho mais aprofundado, né?

De vivenciar a base, de ouvir a fala dos mestres.

Você vai ter um poder de palácio concluído do seu trabalho

porque você viveu, você chegou junto,

você sabe quem são as pessoas,

você não vai...

você não está pegando um artigo que já está pronto ali,

você vai e já acha que sabe...

é muita gente deturpa, fala, vê cada coisa aí, né?

O pessoal diz o quê, não sei o quê, mas nada daquilo...

É verdade.

O próprio Coisa dos Fãs, né?

O Coisa dos Fãs faltava muita coisa,

ele deu instaladinhos só para servir de documento.

É, documento, justamente.

Porque eles não têm conhecimentos técnicos, são os técnicos.

E por que eles não contrataram, né?

Pegavam os profissionais mesmo, os mestres, né?  
 Aí sim, aí seria um trabalho mais autêntico, né?  
 Na verdade, tudo que eu toco, tudo que eu passo,  
 tudo foi coisa que eu fui assimilando, né?  
 Tudo coisa que eu fui absorvendo,  
 ninguém chegou, olha, toca dessa maneira, né?  
 Tudo foi coisas que...  
 ouvindo, por fazer parte do movimento, né?  
 Olhar e tal, não reproduzir aquela coisa que já está estabelecida, né?  
 Mas assim, criar uma maneira, né?  
 Quando eu estou na roda de carimbó,  
 muita gente, olha, o Rai está na roda, está tocando,  
 porque ele sabe que a levada é daquele jeito, né?  
 Eu faço as minhas variações daquele jeito,  
 então quando eu estou tocando, o pessoal sabe, olha, o mestre Rai está na roda.  
 Mas não que eu tenha...  
 assim, digamos assim, ficar escutando aquilo ali,  
 que já está estabelecido, né?  
 E tu ficar ouvindo, ouvindo aquilo ali,  
 tentar reproduzir aquela coisa.  
 Não, são coisas minhas que veio,  
 fui ouvindo e acabei com um pouco daqui, um pouco daquilo, né?  
 E veio a reporçar muito mais ainda,  
 quando eu tive a oportunidade de viajar pelo interior do estado,  
 através do Programa Raiz e tal,  
 que eu fui tendo a oportunidade de ver o samba de cacete, né?  
 E outras manifestações, assim, né?  
 Então é um pouco disso, um pouco daquilo, assim, né?  
 Através desse do Programa Raiz,  
 a gente conseguiu revitalizar o grupo lá dentro da comunidade.  
 O grupo tinha muitas canções, estava tudo na memória dele,  
 mas ele não dava parada.  
 Ele estava parado.  
 Aí o piscina serviu para isso,  
 para trazer ele de novo para dentro.  
 Aí através de uma parceria pela extensão da Universidade Federal do Pará,  
 a gente conseguiu um equipamento aqui, né?  
 Fazia parte do projeto Carimbonete.  
 A gente levou o equipamento para dentro da comunidade do mestre Jorge  
 e gravou ele lá, gravou ele lá,  
 e editamos lá e tal.  
 Na verdade, não tivemos como editar,  
 mas o melhor que a gente pôde tirar de uma música,  
 ele tocando ao vivo, aí gravou e tal,  
 o máximo que a gente pôde tirar do outro.  
 E colocou para ele ouvir, nunca tinha sido ouvido.  
 Uma gravação.  
 Uma gravação.  
 Nossa, parece uma criança, parece uma criança dançando,  
 ouvindo a sua música.  
 Olha, é muito interessante isso.  
 Foi muito massa assim, sabe?  
 Muito massa mesmo.  
 Ele se ouvia, sabe?  
 Dançava, parece uma criança assim.  
 Nossa, foi maravilhoso.  
 E eu viajei para outras tantas, sabe?  
 Vigia lá em Colares.  
 A gente era remunerado, né?  
 Oficineiro.

Porque o objetivo era aquele mesmo de resgatar o grupo.  
 Aí eu tive a oportunidade de viajar para salvar a terra,  
 passei pelo quilômetro de Bacabal.  
 E lá também,  
 a gente trouxe a tona de um grupo que estava no esquecimento.  
 Todo mundo já estava parado.  
 Aí a oficina veio,  
 trouxe e repitualizou o grupo.  
 Era Unidos do Marajó.  
 Lá em Mocajuba.  
 Eu também andei por lá por Mocajuba,  
 numa comunidade chamada de Tambaia Sul.  
 Lá, a manifestação predominante era o Banguê.  
 Banguê.  
 Só que não tinha instrumento.  
 Faltava escurimbó, faltava banjo.  
 E lá, nessa comunidade,  
 a gente utilizava um instrumento que se chamava de bandurra.  
 Bandurra é parecido com bandulhinho.  
 E era esse o instrumento que a gente utilizava lá.  
 Aí cada um veio, trouxe seus relatos.  
 Aí tinha pessoas que lembravam de tal música,  
 que era tocado naquela festividade.  
 Aí o pessoal escreveu aquilo.  
 Todo mundo.  
 Aí foi bacana porque lá  
 tinha algumas pessoas que tocavam alguns instrumentos.  
 Então foi bacana.  
 Porque um pegou o banjo, outro pegou a bandurra.  
 Aí pronto, aí veio a tona.  
 E no final da festividade, da oficina,  
 a gente reuniu o grupo,  
 aquelas pessoas que a gente construía o instrumento,  
 fazia o repasse e tal.  
 E acabava aqui a gente tocava.  
 O samba de cacete foi um dos ritmos  
 que eu criei outras possibilidades.  
 Usando uma cela do samba de cacete,  
 eu criei várias possibilidades.  
 Inclusive a levada chegando no saco da boca  
 ela é uma variante do samba de cacete.  
 Aí acabei criando uma levada  
 utilizando algumas células de ritmo  
 do samba de cacete.  
 E uma delas é essa daqui.  
 Que é o denominado de chegança.  
 Chegança cabocla remando ao lua  
 tocando a lua  
 Tocando a lua  
 Tocando a lua  
 Tocando a lua  
 Tocando a lua  
 Cabocla remando ao lua  
 Tocamos maracas  
 Anunciando a marujada  
 Senhor da licença  
 Tinha bem dançar  
 Cende a fogueia  
 No coração da noite estrelada  
 O Samorena deixa de ser topaceira

Pique sabendo que o amor não é brincadeira  
 Que não tem tempo ruim pra se chegar  
 Povo caboclo que vem lá do Marajó  
 Larga do reme e vai sentar no curimbó  
 Pra paz é pesta na noite do arraial  
 Trago o meu violão  
 E vou cantando carimbó e fumbão  
 Trago o meu violão  
 E vou cantando carimbó e fumbão  
 Trago o meu violão  
 E vou cantando carimbó e fumbão  
 Muito obrigado Mestre Nego Hi  
 Por emprestar sua voz e seu conhecimento  
 Para esse podcast  
 E que ele possa alcançar todas as pessoas  
 Quem possa fazer sentido  
 Vou deixar aqui disponível links  
 Para que vocês possam acompanhar o melhor trabalho do Mestre  
 Entrar em contato com ele  
 E eu quero agradecer a você que esteve aqui com a gente até agora  
 Espero que você tenha se divertido  
 Que você tenha se envolvido  
 Quero agradecer também a ancestralidade  
 As minhas mais velhas  
 E a todos que vieram antes de mim  
 E que possibilitaram que eu estivesse aqui hoje  
 Fazendo esse trabalho  
 E no próximo episódio do podcast  
 Fala carimbó  
 A gente vai ter a oportunidade de ouvir  
 Dessa vez não o mestre  
 Mas a juventude  
 Através da voz do Yuri Moreno

### **Episódio 6 – Yuri Moreno**

Uma poesia, se um dia nós se gostasse, se um dia nós se querece, se nós dois se empareasse,  
 se juntinha nós dois vivesse, se juntinha nós dois morasse, se juntinha nós dois morresse,  
 que se pro céu nós a subisse, mas porém acontecesse, de São Pedro não abrisse as  
 portas do céu pra ti, eu com ele me arrumasse e tu com ele insistisse, eu minha peixeira  
 puxasse e o bucho do céu furasse, talvez nós dois ficasse, talvez nós dois caísse,  
 e o céu com o bucho furado riasse e as vias de todas fugisse.

Zé da Luz.

Bem-vindas, bem-vindes e bem-vindos ao podcast Fala Carimbó, estamos no sexto episódio  
 e hoje teremos a oportunidade de falar com o Yuri Moreno, ele que é tocador de carimbó  
 e acompanha praticamente todos os mestres e mestres de cor a si.

Conversar com o Yuri pra mim é estar diante desse portal entre o tradicional e o moderno.  
 Tocando com ele, eu passei a entender melhor as nuances desse estilo que surge chamado  
 carimbó urbano.

Então, você já sabe, mas vale a pena repetir, coloque fone de ouvido, abra sua escuta e  
 faça o que você quiser fazer enquanto escuta as histórias e ensinamentos do Yuri Moreno.  
 Eu sou Yuri Lisboa Moreno, eu cresci aqui em Cor a si, mas também cresci em Oiteiro  
 e também cresci na ilha de Cotijuba.

Em Cotijuba eu tenho o chalé do Moreno, que é um espaço cultural em que ele foi formado  
 no ano de 2015 através do cortejo do Boajuara, em que posteriormente se formou a batucada  
 misteriosa no ano de 2016.

Em 2015 a batucada já existia e em 2016 foi o nosso primeiro show no Coisas de Negro.

Então, eu tenho essa vivência em Cor a si, no qual a gente passa a maior parte da minha  
 vida, morando na periferia, já morei na invasão, já morei no Oiteiro, atualmente  
 moro na 8 de maio, que é considerado o coração de Cor a si, que também é uma zona periférica  
 próxima a feira do 8 de maio, próximo ao Hospital Regional Abelardo Santos, e morei

em Oteiro, que também corresponde a essa vivência e coraciense daquele moleque que cresceu na periferia.

E eu sou tocador de carimbó, no qual aprendi a tocar carimbó no espaço cultural Coisas de Negro, em que me permitiu vivenciar vários festivais, no qual já fui campeão regional do Festival de Carimbó em Salinas no ano de 2017, já participei de diversos festivais de nacionais e vários festivais internacionais.

Eu acredito que no Brasil eu não conheço pouca coisa assim, de viagem, tocando carimbó o que a minha vivência permitiu, tocando tambor, tocando efeito, fazendo maraca, tocando primeira voz várias vezes, conheci várias culturas, e principalmente a gente toca aqui, a gente faz o carimbó urbano, tanto que a gente aqui em Cor a si, nessa nova geração que a gente tá atualmente, meio que se inaugura uma nova vertente do carimbó, que é o carimbó urbano, que é esse carimbó da juventude que a gente tem feito.

Esse carimbó urbano, quanto faz, quanto tempo que vocês já estão discutindo sobre isso?

Pois é, na minha vivência, falar de carimbó urbano, eu acredito que a gente já conversa sobre isso por volta de uns oito, dez anos por aí, da onde eu conheço carimbó, né?

Antes disso aí, a gente conhece o carimbó rural, o carimbó praieiro, e o carimbó urbano a gente vê essa nova leitura, essa leitura que os grupos contemporâneos, essa nova geração do carimbó faz, até porque falar de carimbó é tu falar de uma multilinguagem e de várias maneiras de se fazer carimbó, então aqui na cidade a gente, pelo menos eu, eu faço parte do carimbó urbano, dos conjuntos de carimbó, pau e corda, e que leitura do mundo urbano e tudo mais, e que atua na atividade urbana, por exemplo, existem grupos que são os grupos parafoclóricos que tocam carimbó também, que têm a sua linguagem, mas eles não atendem às nossas demandas, que é, por exemplo, tocar na baixada, tocar em pequenas escolas, tocar na feira, fazer manguêio, tocar e passar o chapéu, até porque a gente entende que fazer manguêio e passar chapéu não é cachê, né?

Mas é um trabalho que a gente faz, além da gente conseguir, por exemplo, o troco que é para a gente pagar passagem, que é para a gente favorecer a nossa manutenção do dia a dia, como estudante, muitas das vezes, como cancionista popular e tal, mas também é uma maneira de resistência de a gente mostrar aquilo que a gente faz e aquela visão de pô, o carimbó não morreu, o carimbó está acontecendo, então a gente entende que na medida que a gente aproxima a comunidade dessa coisa que a gente faz, a comunidade também se sente parte disso também e a gente chega até com um trabalho de decolonização, que quando a gente percebe que existe ainda muito forte na nossa cultura, enraizado na nossa identidade ainda, uma colonização, a visão do colonizador, que a pequena nossa visão toda estética, de cor, de alimentação, de tudo aquilo que a gente consome, né? Então eu, Yuri Lisboa Moreno, popularmente conhecido também como índio, a galera me chama dessa maneira, e também conhecido como Yuri Moreno devido ao chalé do Moreno, eu venho disso, venho dessas tradições do carimbó urbano, carimbó de rua mesmo, esse carimbó que toca na favela e que toca para os favelados, composto também por pessoas da favela.

Todas as viagens que eu fiz para fora foram com grupos parafoclóricos, de grandes projeções e tal.

Eles têm um trabalho interessante que é de apresentar o lendário, de apresentar a parte da nossa cultura e tal, é importante fazer isso para apresentar, só que o trabalho deles é um trabalho de vender, eles vendem um produto, eles fazem disso um produto que é importante, que é legal, que é interessante também, que possibilita a juventude, que não tem possibilidade de conhecer outros estados, ir lá e conhecer um, eu sou um exemplo disso, mas também eu reconheço que o que é apresentado para fora não é o carimbó que a gente faz, não é o que a gente toca aqui, não é a estrutura que a gente faz aqui, e também não é um trabalho que está voltado para a grande periferia, não é um trabalho que toca em pequenas escolas, não é um trabalho que consegue alcançar a invasão, por exemplo, não é um trabalho que está no meio da feira, não é um trabalho que está nesses lugares que a gente consegue alcançar enquanto grupos, e que por conta disso, infelizmente nós que fazemos esse tipo de trabalho, que faz o trabalho de base, por assim dizer, que trabalha com os mestres nos barracões, que constrói e aprende a construir instrumentos, que multiplica e faz com que as letras dos mestres sejam conhecidas, porque não é só o mestre criar mas a gente também precisa cantar a música do mestre, então quando a gente canta a música do mestre, as pessoas começam a conhecer, outros grupos começam a conhecer também, então a gente tem esse trabalho de base diretamente junto com os mestres, diferente desses outros,

desses grupos que não têm esse trabalho direto com os mestres, mas que cantam as músicas deles, porém não têm esse trabalho, e muitas das vezes, apesar de cantar a música dos mestres quando está no grande festival, eles não falam de quem é a música, não falam de quem é a música, muitas das vezes rola capital nessas viagens e tal, e não repassa, não chega até o mestre capital, porque muitas das vezes o mestre, o mestre de cultura, ele morre com fome, um exemplo foi o mestre Verequete, mestre Chico Braga, entre tantos outros que estão aí vivendo essa mesma realidade atualmente, que não têm esse recurso financeiro, mas que em contrapartida são importantíssimos para a cultura popular, para a resistência da nossa cultura popular, da visão enquanto integrante dessa grande região norte que nós somos, porque querendo ou não, na minha perspectiva, aquilo que se identifica enquanto carimbó pau e corda, o carimbó mesmo, o legítimo carimbó, é o tipo de carimbó que é trabalhado diretamente com os mestres, então o grupo de carimbó, qualquer conjunto de carimbó, para ele ser, na minha visão, na minha vivência, ser considerado como um grupo de carimbó, ele precisa da bênção do mestre, da bênção do mestre ou da mestre, o mestre tem que legitimar o teu grupo, tu tem que ter uma origem, tu tem que saber de onde tu vem, então o grupo tem que ter isso, por exemplo, falando de batucada misteriosa, qual era a nossa origem?

Nossa origem passa com a cultura das coisas de negro, abençoado pelas montas, o mestre negro raio, grande construtor, grande luthier daqui de Belém, construtor de banjo, o fazedor de banjo, por exemplo.

É sempre muito importante dizer que o carimbó, ele é multilinguístico, ele é composto por grandes sotaques, então ele é construído localmente pela região, então dependendo do local que tu está, tu vai entender como é que faz carimbó de uma maneira muito específica, na região do Salgado, no Marajó, aqui em Coracisto, Folha na Nideu é de uma maneira, então cada um tem um local específico de se fazer carimbó, Santarém e Novo vamos fazer de uma outra maneira.

Então na minha perspectiva é uma visão muito apequenadora, é demasiadamente estranguladora quando uma pessoa que muitas vezes não é mestre, ele chega e fala o seguinte, olha, carimbó não se toca desse jeito, carimbó não se faz desse jeito, querendo dizer que o carimbó ali não está dentro de uma linguagem, como posso falar, como se não fosse um movimento social que estivesse também entregue aos eventos de qualquer movimento cultural, como por exemplo a indoculturação, o carimbó ele é filho do seu tempo também, ele segue as tradições, mas ele também acompanha o local onde ele está, tanto é que a gente vai ver diversas maneiras de tocar carimbó e quer dizer, não, carimbó não se faz assim, se faz desse jeito, não pode fazer isso, não deve fazer isso, tanto que a gente costuma falar o seguinte, a gente que faz, que trabalha com isso, a gente sabe quem é de ferro e quem não é, né, então a gente também busca até nem discutir com essas pessoas que elevam esse tipo de pensamento, porque até discutir com essas pessoas é uma visão apequenadora, pelo menos a gente imagina que a gente vai chegar em determinado momento como acontece no Nordeste, que lá eles não discutem mais isso, eles não discutem, só é, está ali, todo mundo se reconhece, todo mundo reconhece o seu espaço e a gente está também nessa luta, nessa construção do trabalho do carimbó, então assim, sempre que eu vejo alguém dizer que é desse jeito, que é nesse jeito, que o quadrado é esse, o quadrado não é esse bem, primeiramente essa pessoa com certeza perde todo a, na minha perspectiva, a legitimação de ser um mestre, que essa é uma discussão que a gente não deveria bastar nem falando sobre isso.

O IFAM, né, ele tem uma métrica lá de dizer, olha, o que é carimbó? Explica a partir dali, só que nós não estamos falando tratando de burocracia, né, burocracia é uma coisa, burocracia ela não dá conta do movimento que a gente faz, né, desse movimento todo que é o movimento da cultura popular, tanto é que muitas leis estabelecidas, elas não fazem mais parte da nossa demanda, então a burocracia, sei lá, não serve pra isso, né, então enquanto o movimento popular, de fato, assim, a gente pelo menos percebe que no mínimo o que vai legitimar um mestre enquanto mestre é mestre, enquanto mestre é a própria comunidade, né, o trabalho do mestre que vai legitimar ele como mestre, eu acho que não é ele falando que ele é mestre ou que ele não é mestre, mas é a comunidade que vai legitimar. Mestre Tomás Cruz fala que pra ele, Mariah Kitera era uma mestre assim, uma mestre de cultura, só que ela falava que ela não era, porque ela não tinha o domínio da construção de instrumentos, né, ela não conseguia dizer pra que servia cada instrumento, qual a origem dele, qual a estruturação dele dentro do carimbó e apesar dela ter algumas letras, né, ela não era uma grande letrista, mas ela era uma apoiadora do movimento, né, mas mestre ela não era, então a maneira, pelo menos eu imagino que o mestre ele é visto na comunidade, depende de vários fatores, né, que nem fã, que nem burocracia nenhuma vão determinar, então depende muito da região

onde tu tá e aqui em Coraci a gente enxerga dessa maneira, que segundo a Mariah Kitera, segundo a visão do mestre Nego Haye, segundo essas referências aí, né, então pra mim tem que ter o barracão de carimbó, que tu trabalha o carimbó lá, como é o barracão dos africanos de Coraci, como é o espaço cultural Coisa de Janeiro, como é a escola de treinamento do mestre Jassi, como é lá o barracão do Águia Negra, como é o barracão dos caçulas de Coraci também, que são espaços que estão ali abertos e que lá, que nesses espaços se fazem instrumentos e que nesse espaço existe um mestre e que nesse espaço existem letras, existem músicas e que nesse espaço é habitado por carimbó como um todo e que esses espaços são habitados também pelos mestres, em qual esses mestres são reconhecidos por outros mestres e a gente que veio através do ensinamento desses mestres enquanto grupo, reconhece esses mestres como mestres e além disso o trabalho deles consegue agregar a comunidade como um todo e são atuantes dentro da comunidade, pra mim o mestre é isso.

A gente vê o carimbó de Coraci, a gente enxerga o carimbó de Coraci como um estilo de fazer carimbó, os tocadores de Coraci, eles tocam de uma maneira, de uma maneira icoracense de se fazer, de se falar, né, isso a gente pode enxergar muito bem da maneira como o boiú ele executa o tambor, que é uma referência para todos nós tocadores de Coraci, a maneira como o jovem mestre Nelima Pelapage, né, bate tambor, bate tambor, é a maneira como ele canta as composições dele que com certeza nos influenciam, que é uma maneira específica que é o nosso mestre também, é a maneira como eles enxergam a comunidade, o mundo que eles estão vivendo, né, que é a vivência daqui de Coraci e principalmente pra gente da batuquada misteriosa, a maneira como o mestre Nego Rai, que é o nosso mestre principal, ele compõe e aquilo traz base pra gente tanto aqui quando o mestre Nego Rai ele compõe Chegança ele compõe Curumins, ele compõe uma série de letras que a gente canta aqui em Coraci, a gente percebe que é uma métrica diferente de se escrever carimbó, ou seja, ele rompe com um padrão de você olha, tu canta isso aqui, aí tu repete, aí depois tem um refrão, aí tu canta e tu repete de novo, mestre Nego Rai, ele rompe com isso, a gente percebe essa área interessante e a gente rompe com isso também, a gente já traz uma nova maneira tanto de escrever carimbó quanto de executar o carimbó também. Fazer carimbó, tocar carimbó e ser reconhecido como tal é o resgate da minha ancestralidade, no caso o meu bisavô, ele fez parte, ele era indígena, a minha bisavó também era indígena por parte de mãe e só que como eu falo, a gente tem infelizmente a mão do colonizador na nossa ancestralidade, então acaba que quando a gente perde essa nossa ancestralidade, a gente perde o local do que a gente vem, a gente perde o nosso nome, a gente perde um monte de coisa, né, então aqui eu não consigo te dizer, por exemplo, de onde meu bisavô era, eu não consigo dizer qual foi o nosso nome, como é que era, porque se perdeu durante a história, né, eu que venho resgatando isso, eu venho resgatando a partir da influência de começar a tocar carimbó, que comecei a perceber essa importância de resgatar a minha ancestralidade, mas apesar de não lembrar, não significa que eu não me sinto, né, mas o que eu conheço é que dentro da minha ancestralidade existe uma grande influência do povo tembê, né, do meu, dos meus avôs, das minhas avós, né, existe existe isso, eu boto, e eu sinto isso no meu sangue, eu sinto isso quando eu encontro algum parente, tanto é que a gente se reconhece como parente, a gente conta as nossas histórias e tal, a gente se enxerga logo, tanto que é curioso que tu não precisa nem te identificar, ele já chega assim aí parente, a gente já sabe, a gente já sente, já sabe, é uma coisa assim, que não é, não é, eu não posso dizer que é religioso, porque não é religioso, mas é uma coisa assim de, é, tem uma, tem uma ligação assim, muito maior do que a gente consegue entender, momento de encontro, e tanto que a gente enxerga a maneira como a gente faz carimbó, né, a maneira como a gente produz, porque carimbó não é, com certeza não é só um ritmo, né, o carimbó, ele é um, até um, um estilo de vida em que faz com que a gente consiga resgatar essa identidade nortista, através de fazer carimbó, através de tocar, porque quando tu toca, quando tu faz, quando tu encontra outros tocadores de carimbó, que é algo que tu te identifica, tu começa automaticamente a te vestir de uma maneira diferente, né, tu começa a sentir os aromas de uma maneira diferente, tu te perfuma de uma maneira diferente, tu te enxerga de uma maneira diferente, tu veste roupa de uma maneira diferente, tu consome coisas diferentes, né, então ele muda todo um ciclo da tua vida, e pra mim,

isso é o princípio pra combater a colonização, né, é um ato decolonizador, quando tu chega com as pessoas e fala assim, olha, é isso aqui, bora compartilhar isso aqui, é dividir o pão mesmo, essa coisa bonita que é, e aí eu entendo que quando a pessoa, ela olha, ela enxerga, ela vê que existe toda uma, uma nova perspectiva de vida mais bonita que é a nossa mesmo, não tem como tu não te sentir parte disso, não tem como não mudar a tua visão de beleza, do estético, não tem como tu não começar a te vestir de uma maneira diferente, tu não começar a enxergar um saião de uma maneira mais bonita, uma camisa furida de uma maneira mais bonita, não tem como tu não querer te perfumar, tu não achar o cheiro da parte chulia, a coisa mais bonita do mundo,

te sentir assim, não tem como, tu te sente ligado, tu te sente com a tua identidade afro-ameríndia, extremamente construída, que eu acredito que é isso que todos nós compartilhamos aqui em Belém, né, no Brasil como todos nós aqui em Belém,

porque a gente tem, historicamente, né, esse laço muito mais forte que em toda a região brasileira, então, tocar carimbó é um ato de resistência, e tocar carimbó é um ato que me proporcionou enxergar minha ancestralidade, e encontrar minha ancestralidade de uma maneira objetiva, de me encontrar aqui nesse meio urbano, enquanto um parente da cidade, que tenha sua ancestralidade, que é reconhecido também por outros povos, e que dessa mesma maneira se sente orgulhoso por isso, porque ainda tem um papo aonde tu pertence, mas tu também não se sentir orgulhoso por isso, isso também existe, ou seja, isso aí é a visão do colonizador também, afetando a nossa cosmovisão, a nossa visão de mundo. Meu processo de aprendizagem, né, que eu acredito que é um processo de aprendizagem que acontece com muitos tocadores da minha geração, né, porque tá tenso da minha geração, tem uma nova geração vindo por aí também, né, mas da minha geração foi o seguinte, eu fui a Coisas de Negro pela primeira vez, e eu vi a galera tocando lá, eu fiquei super encantado, né, achei cega, firme, até porque eu nunca tinha encontrado um local que eu me sentisse parte daquilo, que me sentisse orgulho, eu falei, cega, pode crer, tanto que eu ainda não tinha visto uma roda de carimbó de Icaraci, eu sou de Icaraci, minha roda de carimbó e tal, todo mundo se sente parte disso, né, e eu fui a primeira vez, achei firme, aí todo mundo tocando lá no palco e tal, e quando terminou a roda de carimbó, os mestres desceram, os tocadores desceram, cumprimentaram todo mundo, e eu fiquei cega, eu vi essa onda, assim, diferente, né, porque normalmente a gente tem aquela visão que o tocador que tá no palco é estrela, né, e não é esse que se reproduz na nossa onda, né. A humildade me assistiu. É, eu fiquei cega, pode crer, e quando a gente fala, até a própria noção de mestre, né, porque quando a gente pensa em mestre, a gente pensa em uma pessoa que tá lá em cima e não sei o quê, mas muito pelo contrário, é uma pessoa extremamente acessível, então quando eu comecei, eu fui a primeira vez, assisti, eu fui a segunda vez, assisti na terceira vez, senti vontade de tocar e me colocaram pra tocar sem saber nada, e assim eu fui indo e fui tocando, e na medida que eu fui tocando com os mestres, eu fui aprendendo nesse processo. Muito obrigado Yuri Moreno, meu irmão, por ter emprestado sua voz pra que a gente pudesse tá fazendo aqui esse trabalho, e pra você que ficou com a gente aqui até o final, uma gratidão imensa, e espero que esse programa esteja contribuindo para que você esteja se enraizando na cultura popular. Eu vou deixar disponível aqui links para que você possa acompanhar melhor o trabalho do Yuri Moreno e entrar em contato com ele. Não posso deixar de agradecer também a todos que vieram antes de mim e permitiram que eu estivesse aqui hoje realizando esse trabalho. E claro, não deixe de vir ouvir o próximo episódio desse podcast em que estaremos fazendo uma escuta da Priscila Cobra Venenosa.

## **Episódio 7 – Priscila Cobra**

Fui num exposição e tava escrito assim,  
Mulher Preta Feliz é revolucionário  
É verdade essa letra. Acredite, mulher preta, não abaixe a cabeça, não baixe  
Não abaixe a cabeça não baixe, não abaixe a cabeça não abaixe.  
Não abaixe a cabeça não baixe, não abaixe a cabeça não abaixe.  
Não abaixe a cabeça não baixe, não abaixe a cabeça não abaixe.  
Mulher Nasceu Foi para Existir, não pra agradar ninguém, amigue, e não duvide.

Bem-vindos, bem-vindas e bem-vindes ao 7º episódio do podcast  
hoje nós veremos a oportunidade de escutar a Priscila Cobra Venenosa, ela que é conhecida por sua militância, principalmente a partir das pautas feministas, e também promove diversas ações de valorização dos nossos mestres e mestres de cor a si. Conversar com a Priscila é sempre repensar a sociedade a partir dos nossos lugares de atravessamentos. Então, coloque seu fone de ouvido, abra sua escuta e faça o que você quiser fazer enquanto você escuta as histórias e ensinamentos da Priscila Cobra Venenosa.

A primeira lembrança de carimbó na minha vida e que foi muito marcante pra mim foi justamente entrevistar o Vereketi, porque eu entrevistei o Vereketi em 2016, foi a primeira matéria pro primeiro laboratório de jornalismo quando eu entrei na universidade. Aí foi quando, de fato, daí em diante, o carimbó entrou na minha cabeça e nas minhas reflexões, tipo, eu tava falando com o mestre, porque aí eu fui entender quem era o Vereketi, porque pra escrever a matéria, pra fazer as perguntas e tal, eu fui pesquisar sobre ele. E eu me lembro que o primeiro choque que eu tive foi entre tudo que eu pesquisei de conteúdo a respeito dele,

porque eu consegui encontrar várias coisas escritas e tal, e li sobre ele, fui ver parará, e aí pô, um artista, né, uma figura, uma celebridade, na minha cabeça, artista era isso, celebridade, não tinha essa visão que eu tenho hoje de cultura popular. Aí eu vou na casa desse mestre, tal, cheguei na rua, era a estrada nova, não é contra quem mora, mas sabe, das estruturas de precariedade da cidade, de periferia, que eu sou de periferia. Então eu imaginava entrevistar ele, sei lá, num condomínio, num lugar que eu nunca tinha visto, um negócio assim, rico, e ele super rico, com um monte de emprego, sei lá, eu imaginei uma coisa totalmente, eu pensei, ah, vou lidar hoje com uma pessoa que eu nunca lidei na terra. E de fato sim, porque a persona do Vereketi era assim, de arrepiar, assim, sabe, tipo, mas era um senhor que podia ser meu avô, que podia ser o meu tio, que podia ser, entendeu? Era uma coisa próxima. Exatamente. E tipo ali, morava, né, na estrada velha, numa casa super humilde, super simples, metade de alvaria, metade de madeira, com móveis simples, pequena, e não entrava na minha cabeça, tanto que a minha matéria eu escrevi muito abordando essa contradição, assim, do imaginário que as pessoas tinham a respeito, né, ele tava sendo homenageado pelos 94 anos dele, era um projeto da Vale, né, que foi o que lançou o documentário, chama Vereketi, que lançou o livro de partituras e letras nas músicas dele, e que teve um show que reuniu ele e vários artistas convidados. E esse foi o meu primeiro choque, eu estava lá com ele, e o mestre cantou pra mim, né, tipo, a música que depois, mais anos na frente, vai dar o nome Cobra Venenosa e Carimbó e Poesia, e ele cantou essa música que é

E aí, quando ele cantou, aí eu botei isso na minha matéria também, inclusive eu tirei essa lente, e assim, e aí isso mudou a minha visão, assim, foi em 2006, né, que eu entrei na universidade, e aí isso mudou a minha visão, e isso mudou totalmente o meu radar a respeito de arte, a respeito de cultura, a respeito de cultura popular paraense, e foi como assim, é como se eu, é como se era uma coisa que nunca, eu nem imaginasse que fosse do meu interesse, mas quando eu conheci o Vereketi, conversei com ele, imediatamente, e aí, tipo, a partir daquele momento, imediatamente, aquilo ali era uma coisa que era meu interesse, sabe? Eu sempre pensava assim, criticamente, né, a gente defende um monte de bandeira e tal, pra um monte de coisa que eu não sei, de verdade eu só sei o que é pela política, mas eu não sei o que é, eu nunca vi na minha frente, eu tô vendo um mestre desvalorizado em vida, e sendo que eu tava escrevendo uma pauta sobre uma valorização, né, mas pela via da Vale, eu já tinha crítica sobre o que era a Vale, né, e eu fui perguntando o mestre nessa perspectiva, inclusive, ele na época ganhava uma aposentadoria, que na época era equivalente a 900 reais, e ele dizia pra mim que praticamente aquilo ele gastava só com os remédios que ele tinha que tomar.

Então assim, tipo, e aí anos, aí só que passou, né, aí 2006, de 2006 até ali quando eu começo a tocar e cantar, aí teve vários outros processos internos da minha vida mesmo, né, tipo, eu era ativista, eu era militante, eu sempre tive uma instabilidade, eu acho emocional muito grande assim, relacionado às minhas relações pessoais, acho que como eu vim de um histórico de uma família muito turbulenta e muitas violências e fui óbvio, meu pai biológico era violento, passou vários processos opressores, então minhas vivências também eram muito complexas assim,

e aí eu fiquei, eu tinha um alcoolismo muito filho da mãe, eu digo que o carimbó, digamos que hoje em dia eu bebo, bebo demais, mas assim, nem se compara como era a minha vida antes do carimbó, entendeu, tipo, depois que eu entrei no carimbó, meio que o carimbó passou a nortear a minha vida, que eu passei a tocar e fazer carimbó, entendeu, tipo, passou a ter um propósito.

O único grupo que eu fazia parte antes era o Mulheres do Fim do Mundo, que foi a Lu Bessa, que é uma grande amiga, que depois, até hoje trabalha comigo, a Lu Bessa era de um projeto de extensão da universidade, ela fez um curso lá de formação de canto feminista, e aí foi uma semana de oficina sobre carimbó e mulheres cantando e tal, e desse rolê surgiu Mulheres do Fim do Mundo, que eu fiz parte.

Nas Mulheres do Fim do Mundo a gente cantava carimbó, lundum e músicas da Elza em ritmo com os tambores e maracos, e esse Mulheres do Fim do Mundo a gente disse que todas as bruxas se queimaram e se jogaram abraçadas no caldeirão, passaram, cada uma foi fazer uma coisa, era muito poder reunido, entendeu, tio, tio.

E explodia alguma coisa.

Era tipo quando tu coloca uma descarga elétrica, uma fogueira perto do transformador com uma descarga elétrica intensa, dá um trovão ainda em cima, assim foi tipo assim Mulheres do Fim do Mundo.

E aí desse rolê, e várias manas que hoje estão em várias cenas, faziam parte desse rolê, eu saí desse rolê, e foi que eu fiquei vivenciando mais com os meninos, o Mel que o Caetano tocava no Anacrônicos, que era uma banda de rock, entendeu, eles não tocavam, a família deles era do carimbó, mas eles tocavam carimbó, sei lá, no aniversário do avô, eles são primos do mestre Jaci, mas era assim, uma vez no ano, eles não vivenciavam o carimbó de uma prática cotidiana como depois se transformou.

Não sei hoje qual versão que eles contam, mas assim, de fato, nós três começamos uma vivência mais intensa no carimbó juntos, apesar de que eles eram de família de carimbó, mas assim, eu frequentava coisas de neve, mas também frequentava aos domingos, não organizava, não fazia evento, não tocava ainda, comecei com o rolê das mulheres do fim do mundo, e eles faziam com os Anacrônicos, que era rock, ali inclusive eu ia fazer, ia com eles no ensaio, e quando eu saio das mulheres do fim do mundo, e a gente já ali nesse processo, também tinha um processo de cidade, de país, estava o processo dos protestos e tal, ali em 2015, 2016, estava tendo ocupação de reitoria, ocupação de universidades, ocupação dos IFs e tal, aí a gente começou, aí quando eu fui demitida da ADUF, foi a minha primeira denização, eu comprei essa câmera aqui, que agora está até parada, não sei se para sempre vocês vão ter dinheiro para consertar, que é a minha primeira câmera profissional, aquela cana ali, comprei aquele tambor ali, que é o Cobra, que é o Cobrinha, que é o que eu chamo, esse aí, que é de PVC, que foi o mestre Flávio Gama que comprou, compramos um banjo pequeno, que era o Corujinha. Cobra ele primeiro existiu, e aí a gente deu um nome para ele, que foi o Carimbó, Cobra Venenosa, Carimbó e Poesia.

Então assim, quando a gente fundou, eu na época morava junto na mesma casa, eu, o Caetano e o Melki, que hoje são dos falsos, e a gente, tipo, dormia e acordava tocando carimbó, né?

Eu comecei a me envolver com o pessoal do Carimbó aqui desde 2012 nas ações, não tocando, eu não tocava, eu já chamava o mestre Tomás para ir tocar, tipo, eu levei uma vez o mestre Tomás e o Ney para ir tocar lá no Marco, eu toquei com eles uma vez lá na Hora de Coraci, tipo, brincando assim, né, tomando uma, me sentei, tentei fazer alguma coisa ali, mas eles estavam tocando, então eu já conhecia eles e eu já frequentava os domingos do Corujinha, porque eu tô dizendo, tem gente que, da primeira vez que pisou, já conta a sua carreira.

Não, se fosse contar isso, eu ia dizer que eu tô, sei lá, 20 anos já fazendo isso, daqui a pouco eu sou mestre, não é isso?

Sou mestre em ciências sociais, em carimbó, tomei muito feijão.

Então assim, tipo, eu conflui as coisas, eu parece que, tipo, assim, é como se existia do outro lado um carimbó, e a cultura popular para esse e a vida popular nas periferias, e eu era de lá, mas só que eu tinha atravessado pro outro lado da vida, e vivia estranhamente num lugar da onde eu não era, mas porque eu tinha entrado numa universidade e acabava me socializando só naqueles espaços, porque eu tinha sido privada pela minha própria família, o desespero da pobreza, né, de viver aqui da onde eu era.

Então eles me jogaram numa catapulta pro outro lado sem me explicar nada, e eu tive que ali naquele meio desenvolver todos os meus anticorpos de como lidar com aquilo.

E aí eu fui percebendo, percebendo que ali não era o meu lugar, mas, porra, eu aprendi um monte de coisa aqui, então eu vou voltar pra lá, mas eu não vou voltar sem nada.

Eu trazendo pra hoje é o que eu faço até hoje, entendeu?

Tipo, conforme eu fui me entendendo dentro desse lugar de sou jornalista, sou mestre em ciências sociais, sou mulher, tenho instrumentais que praticamente toda a galera que me circunda dentro do âmbito estrito, senso da cultura popular nos territórios, não tem.

Então essa vai ser a minha tarefa, a minha missão social, saca?

Entregar possibilidades que se não eu, quem, né?

Então eu vou fazer. Quem for fazer assim a sala cruzir o diferente problema, mas eu tô fazendo isso.

Eu tenho desde 2023, na verdade, desde 2022, quando foi concebido o Vivences do Carimbó, Cobra Venenosa e Reis Ancestral do Pará, já essa perspectiva assim, tipo a oficina, orquishope, dá muito uma ideia de algo acadêmico e de algo formal, né?

Desculpa, então o que eu proponho, na verdade, é a vivência.

E a vivência, ela é tipo, ela não é o algo natural que tu vai passar um tempo ali,

é que se tu passar um tempo tu vai ter uma vivência, mas assim, tipo, claro que se tu passar um tempo com uma comunidade

tu vai aprender x coisas de uma forma muito mais profunda.

Mas eu digo que é uma vivência porque ela é mais um processo intuitivo.

Ela é um contato pra convidar a imersão nesse processo intuitivo, né?

Então, tipo, eu sempre digo, por exemplo, nas vivências que eu não sou musicista e que eu não tenho informação em música, né?

Que toda a minha formação no carimbó vem do contato com cada território e com as mestras e mestres e com os carimboseiros, né?

Então eu pego o banjo, mostro, por exemplo, a batida do banjo, a levada do banjo,

mas eu digo que eu não sei quais são as notas ou que eu só sei o sol e o ré.

Mas eu demonstro pra eles o ritmo, a levada do carimbó.

Eu demonstro a clave do corimbó, o básico ali, sei lá, o ritmo quaternário que eu aprendi, não foi em nenhuma academia,

foi com próprios mestres que foram me repassando.

Eu demonstro, por exemplo, agora, eu convido outras pessoas que são de determinados territórios

por onde eu estou fazendo a vivência ou por onde eu estou passando pra também dar a sua visão.

Porque vivência é uma coisa que, tipo, tu não compra, não é tipo um produto que tu compra em série que todo mundo tem a mesma.

Cada pessoa tem uma vivência.

A minha vivência do carimbó não é a tua vivência do carimbó, não é a vivência do carimbó do mestre, não é a vivência do carimbó da Julie, entendeu?

Então quando eu partilho com as pessoas, e aí isso é uma coisa única.

Porque eu, a Priscila Cobra, uma vivência com a Priscila Cobra.

São os caminhos que a Priscila Cobra percorreu através do olhar dela, através da trajetória dela, através das oportunidades que ela conseguiu vivenciar e desenvolver.

Então eu, o vídeo, as minhas composições, a composição dos mestres com o qual eu já vivenciei, o ritmo.

Aí isso quer dizer, a Ângela, por exemplo, chamei a Ângela pra falar sobre a dança.

Porque a Ângela lá de coisa de negro, uma boa parte do tempo fica nos bastidores, trabalhando e pá.

Mas quando ela chega no coisas assim, que ela tá de boa, o que ela tá fazendo? Ela tá dançando.

É verdade.

Ela dança. Então ela sabe dançar o carimbó.

O carimbó da Ângela, o carimbó que é o nosso carimbó do nosso território, Coraci.

Então eu chamei a Ângela pra falar sobre a dança.

E aí é o que ela falou. O carimbó não se ensina, se sente.

E aí a gente começa a tocar e ela vai dançar.

As pessoas são convidadas a sentir com elas, nelas mesmas, o que o carimbó tá proporcionando.

E aí rola aquele momento, entendeu?

Então é isso que eu chamo de vivência, né?

E aí é um processo que inclusive já tá rolando geral, uma apropriação do termo, né?

Mas enfim, dane-se também, né?

O termo vivência tá rolando.

Tá, dane-se, né?

Mas isso já não é tipo aquilo.

Eu sou responsável pelo que eu faço.

Mas eu não posso me responsabilizar pelos efeitos da potência do que eu faço, como chega, em quem chega, em que momento chega, em que hora chega.

Porque tem momentos que isso meio que rola uma neura, saca?

Porque logo depois que eu lancei o Vivências do Carimbó, a websérie,

lá no Rio, a mana lá do Aturiá criou o Vivências com Mestres.

E, ironicamente, ela entrevistou em sequência quase todos os mestres que eu entrevistei no Vivências do Carimbó.

E, ironicamente, ela usou também ilustração tal qual eu usei no Vivências do Carimbó.

E não me chamou.

E isso é apropriação.

Porque a referência é quando você, a referência obrigatoriamente enaltece a fonte geradora.

Tipo assim, olha, a gente tá bebendo...

Não tá...

A gente tá bebendo...

Olha, a gente tá...

Olha, a gente tá indo no Carimbó de Icoaraci.

Olha, a gente vivencia com mestre tal.

Olha, nesse documentário eu aprendi tal coisa.

Essa música que eu tô cantando?

Então assim, essa música que eu tô cantando, essa estética que eu tô absorvendo, essa, entendeu?

Então assim, tipo...

Isso é a referência.

A referência ela é o oposto da apropriação, porque a apropriação ela apaga.

Eu demorei muito tempo pra concluir esse raciocínio, sabe?

Porque eu passei anos vendo várias pessoas se apropriarem de coisas que eu estimulava.

E não davam o meu nome.