

**DANÇA COMO RESISTÊNCIA POLÍTICA:
O CARIMBÓ DE SOURE NA AMAZÔNIA MARAJOARA**

Lygia Nazaré Marcelo Cassiano BEZERRA ¹

Lygia Daniela Cassiano BEZERRA ²

Recebido: 27/03/2025

Aprovado: 15/05/2025

Resumo

O presente trabalho pretende comunicar duas pesquisas em andamento – das autoras Lygia Nazaré e Lygia Daniela, ambas carimbozeiras e nativas do Marajó – acerca do Carimbó [dança e música] no município de Soure, onde os corpos em movimento dançante são atravessados por desdobramentos artísticos, históricos e políticos. Imersas nesse ambiente, as dançarinas, representantes de duas gerações de carimbozeiras, partem de seus próprios corpos dançantes (e dos corpos dançantes de seus pares), assim como do arcabouço teórico-metodológico da Antropologia da Dança, disponibilizado por Giselle Guilhon para realizarem a pesquisa etnográfica e autoetnográfica. O Carimbó tem sido tema de discursos de resistência através de sua manifestação popular, dando origem a novas formas de compreensão das atuais políticas de identificação e/ou reconhecimento da cultura praticante, frente ao seu repertório artístico-cultural que, no cotidiano, revela práticas de pertencimento, identificando, naqueles que a praticam, guardiões e guardiãs do ‘carimbó de encantaria’ desse território.

Palavras-chave: carimbó, dança, resistência, ato político, discurso.

**DANCE AS POLITICAL RESISTANCE:
THE CARIMBÓ DE SOURE IN THE MARAJOARA AMAZON**

Abstract

This paper aims to present two ongoing research projects – by the authors Lygia Nazaré and Lygia Daniela, both carimbozeiras and natives of Marajó – about *Carimbó* [dance and music] in the municipality of Soure, where the dancing bodies are influenced by artistic, historical, and political developments. Immersed in this environment, the dancers, representatives of two generations of carimbozeiras, start from their own dancing bodies (and the dancing bodies of their peers), as well as from the theoretical-methodological framework of Anthropology of Dance, provided by Giselle Guilhon, to conduct their ethnographic and autoethnographic research. *Carimbó* has been the subject of resistance discourses through its popular manifestation, giving rise to new ways of understanding current policies of identity and/or recognition of the practicing culture, in relation to its artistic-cultural repertoire that, in everyday life, reveals practices of belonging, identifying, in those who practice it, guardians of the ‘enchanted carimbó’ of this territory.

Keywords: Carimbó; Dance; Resistance; Political act; Speech

¹ Mestra e Doutoranda em Artes pelo PPGArtes/UFGA. Bolsista CAPES. É professora efetiva da SEDUC/PA em escolas de Ensino Médio no Município de Soure. Atua também como professora efetiva da SEMED/Salvaterra/PA, na área de linguagens, como arte-educadora, pedagoga, artista, carimbozeira, escritora em prosa e verso. É também poetisa, contista e contadora de histórias. E-mail: lygiacassiano22@gmail.com.

² Graduanda em Letras na Universidade Federal do Pará – Campus de Soure. Escritora. Já participou da I e II Antologia literária Soure, Pérola do Marajó. Foi monitora da Oficina de Criação Literária ‘Minhas Palavras’, contemplada pela Lei Paulo Gustavo de incentivo à cultura, no município de Soure, no ano de 2023. E-mail: lygiadanielacassianobezerra@gmail.com.

BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o carimbó de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

*Eu vim, eu vim, eu vim
Eu vim do Marajó (Bis)
Eu vim mostrar pra essa gente,
a dança do carimbó (Bis)
(Mestre Verequete)²*

Dançar é um ato político. Pesquisar a dança de determinado território é um trajeto que desagua em expressões artísticas, identitárias, históricas, ideológicas e, sobretudo, políticas, dos corpos em movimento de baile e das lutas no território. Nesse sentido, o *Carimbó* [dança] identifica o Marajó como sendo seu território de origem – lugar onde dançar e bailar, ao som do *curimbó*, reafirma significados importantes que merecem ser estudados.

O carimbó marajoara pode ser considerado uma prática integrativa de movimento, mas também lazer, recreação, contentamento, relações sociais, festa, flerte, cultura, identidade, política. Em um território onde lazer e artes estão ligados à natureza, à terra, ao mangue, aos campos, rios e florestas, pode-se dizer que se preserva a arte ancestral marajoara. Essa relação se distancia de tendências europeias colonizadoras e se aproxima, na atual conjuntura, das vivências culturais ancestrais dos grandes grupos étnicos indígenas que habitavam essa região.

Soure teve grande importância na construção do Dossiê de registro do Carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Pará, sendo parte integrante dessa manifestação cultural de resistência o ato de dançar, cantar e tocar os ritmos que deram origem ao carimbó na cultura paraense. Dentre esses ritmos há a *zimba*, a *chula* marajoara e o *lundum* Marajoara.

As pesquisas em andamento buscam, através da etnografia, fazer descrição e análise diacrônica do Carimbó no Marajó, tendo como *lócus* a cidade de Soure. O principal ponto de partida é a movimentação corpórea sistêmica do carimbó, como discurso político-social de resistência (em hipótese).

Esse trabalho tem como objetivo analisar o carimbó não apenas como ferramenta de autoconhecimento, cura, terapia, liberação de emoções e reflexões corpóreas, mas, sobretudo, como uma forma de avaliação política e social, de maneira imersiva. Desenhar, portanto, as práticas da

² Augusto Gomes Rodrigues, o Mestre Verequete: cantor e compositor de Carimbó e outros ritmos paraenses. Em suas composições informava que a gênese do carimbó se encontrava na Ilha de Marajó, em tempos de escravização dos povos pelo regime colonial.

BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o carimbó de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

dança que levem a refletir sobre a importância de mantê-las no repertório cultural local, mesmo frente a grandes avanços multi e interculturalistas.

O campo etnográfico foi a cidade de Soure, localizada no Delta do Rio Amazonas, onde o Padre Jesuíta Frei João Daniel Leite (1767) alega ter visto indígenas tocando tambor, ponto de partida para muitos historiadores e pesquisadores teorizarem a respeito das origens do *carimbó*. Todavia, o que queremos, nesse estudo, é refletir sobre o *carimbó*, nesse lugar, como dança sistêmica, de resistência e lutas, para não deixar o apagamento dessa manifestação acontecer, como ocorreu com muitas outras práticas/fazeres/saberes nesse território.

Os sujeitos estudados foram um grupo de nativos e turistas que compunham a dança nos eventos observados e, em razão de as autoras serem nativas, chamaremos o lugar de território imerso. Nesse espaço dançamos e cantamos juntos, na coletividade que faz o *Carimbó*. Logo, muitas de nossas afirmações foram feitas com base no viver-pesquisar imersivo. Para este artigo imergimos no *carimbó* da Ampac³

Patrimonialização do *carimbó*: pacificação ou reparação?

Não pretendemos, neste trabalho, criticar um ato político que contribui para o reconhecimento de uma manifestação cultural, antes repudiada, proibida, estigmatizada como imoral, marginalizada (SALLES, 2023), tampouco queremos problematizar os contextos que revelaram sua gênese. Apesar das tentativas de silenciamento e aniquilamento desta presença. Refletir a respeito de resistências é um dos intuitos dessa escrita, uma vez que “dança também pode ser um outro nome para luta” (ACSELRAD, 2022, p. 32), combate este que interliga corpos, mentes e políticas. Lutas por liberdade de expressão através da dança, por emancipação dos movimentos corporais individuais e coletivos, autonomia para comunicar pensamentos através do corpo dançante, cantante, girante, rebolante, pulsante.

A patrimonialização – ato de proteção e salvaguarda de bens imateriais da humanidade – passou a ser uma prática de resguardo e cuidado intenso no século 21, no Brasil, como afirma a pesquisadora Maria Acselrad (2022) em sua tese de doutorado:

As políticas de patrimonialização de bens imateriais tiveram seu auge, no Brasil, entre os anos de 2002 e 2015, quando um cenário político favorável retomou uma

³ Associação dos Moradores do Pacoval, Barracão de eventos.

BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o *carimbó* de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

importante discussão surgida na América Latina, por volta de 1970. (ACSELRAD, 2022, p. 20)

Em tempos de efervescência cultural, essas políticas passaram a registrar manifestações populares (especialmente no caso dos bens culturais imateriais) por meio de documentos de diversas naturezas. No entanto, é importante considerar que, apesar das inúmeras evidências de resistência por parte dessas manifestações, tais políticas frequentemente assumem um caráter pacificador. Isso ocorre porque o Estado, embora incapaz de eliminar completamente as práticas resistentes, acaba adotando estratégias para mitigar esses dilemas.

Reparação consiste, também, em retratação. A perseguição injusta sofrida pelo *carimbó* (canto/música/dança) no final do século XIX foi, de certo modo, endossada pelas políticas de patrimonialização, que revelavam, simbolicamente, hesitação por parte do Estado (o mesmo Estado que promulgou a Lei nº 1.028 de 5 de maio de 1880 (SALLES & SALLES, 2023, p. 21), que proibia tais manifestações).

Todavia, é lícito refletirmos que “identificação” (aquilo que se reconhece como sendo próprio, essencial ou parte de algo) é diferente de qualquer consideração que se estabeleça a partir de políticas de opressão. O *carimbó* se estabeleceu nesse território como luta contra as opressões sofridas por povos margeados e emergentes em relação à cultura hegemônica. Entretanto, com mais de um século de história e sendo reconhecido como dança, música, canto, lazer, economia e modo de vida do Marajó, do Pará, do Brasil.

Nesse sentido, a patrimonialização constitui um discurso hegemônico atual às inquietações identitárias na presente conjuntura, as quais requerem documentação para atribuir legitimidade, gênese para discursos políticos, não levando em conta o que se expressa (porque, como e onde se expressam as manifestações culturais. No caso do *carimbó*, observamos uma invariabilidade no vasto território paraense, o que não é real. A mesma manifestação tem representações diversas, dadas as lutas e resistências de cada território.

Corpo, dança e resistência: o *carimbó* como discurso político-social

O princípio para qualquer ação é o corpo, por isso “não poderia haver melhor ponto de partida para estudar a dança do que o corpo” (ACSELRAD, p. 30, 2022). Logo, é o corpo que fala, que cala, e que se enche de esperança nos dias em que suas reverberações serão ouvidas através da dança.

BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o *carimbó* de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Dança que discursa, que grita, que resiste, num território vedado, discriminado, sexualizado, libertino...o corpo.

A força que move as marés no Marajó é a mesma que move os corpos dançantes no *carimbó* de Soure, terra de corpos que habitam campos e florestas, brejos e terroadas, mangues e praias, onde perambulam búfalos a pastar pelas ruas da cidade, como amigos, irmãos, conterrâneos. Corpos que dançam no inverno, em meio à tempestade de chuva e vento, quando o coaxar dos sapos e a estridulação dos grilos se integram como partes da sinfonia do *carimbó* no verão, sob a luz do luar, em meio à poeira de piçarra das ruas.

Dançar é um ato político: através do *carimbó* os corpos insulares, ribeirinhos discursam, falam de seus modos ímpares de vida, de suas tradições, crenças, religiosidade, espiritualidade, lendas, saberes e fazeres – narrativas orais que se transformaram em poesia cantada, dançada, musicada. Dançar, para esses corpos, é muito mais do que lazer, recreação. É discurso.

Associar a forma de viver, e sentir a vida, nesse lugar, com a dança, seria a melhor metáfora para se entender os discursos de pertencimento e luta desses povos, durante séculos. Aqui, no Delta do Rio Amazonas, onde Frei Daniel Leite [1757/1776] (1975) avistou as tribos indígenas tocando e dançando ao som do *curimbó* e maracás, no século XVIII – centro perdido de histórias, exclusões e invisibilidades – dançarinos e dançarinas, tocadores e tocadoras, cantores e cantoras, intérpretes e simpatizantes dessa expressão estão há séculos se ouvindo, se sentindo, entoando e se fazendo entender, reverberando as influências e as confluências ameríndias. São guardiões e guardiãs do *carimbó* sourense. Todavia esse discurso, que é tanto verbal [cantado, entoado] como não-verbal [dançado, rebolado] não é entendido pelos receptores da cultura hegemônica, ou seja, os discursos coloniais estão tão cristalizados que não conseguem aceitar, entender ou interpretar outras culturas.

O *carimbó* pode ser entendido em Soure como uma ferramenta de autoconhecimento, cura, terapia, liberação de emoções, reflexões corporais, políticas e sociais, dentre outras formas sociais imersivas. Para esses dançarinos e dançarinas a dança fortalece o corpo e a alma; o movimento dançante dá resistência física, melhora o condicionamento muscular, acelera os batimentos cardíacos de acordo com a velocidade do ritmo, do bater do *curimbó*. O *carimbó* de Soure é uma dança sistêmica⁴. Uma dança que tem poder de cura do corpo e do espírito. “Por meio da dança, um universo

⁴ Dança que une corpo, mente e espírito na busca de equilíbrio, saúde e autocura. Uma ferramenta de autoconhecimento capaz de melhorar a qualidade de vida. Nesse território de difícil acesso e com deficiências na área da saúde, a dança é salutar.

BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o *carimbó* de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

de referências invisível ou invisibilizado, torna-se visível porque dançado” (ACSELRAD, 2022, p. 49).

Zelar, preservar e fomentar o *Carimbó* enquanto gênero musical e dancístico é o intuito, na atual conjuntura, da maioria dos territórios paraenses, e em Soure não é diferente. Contudo, não se pode homogeneizar os processos estruturais da dança, bem como os anseios, histórias e fins dessa expressão. Cada território e cada povo carrega em sua memória coletiva as mais variadas formas de expressão do motivo de sua resistência, bem como os fins para os quais seus movimentos dançantes se orientam. São essas peculiaridades que fazem com que o INRC se torna insatisfatório. Como aponta Ferreira,

[o] inventário, como método, é passível de lacunas, não tento [tendo] como objetivo alcançar as totalidades do inventariado; contudo, como vimos, alguns domínios importantes ficam de fora, quando a microunidade do Carimbó, sua dança, foi tratada. Observamos também que, como objeto de estudo, a dança é capaz de dar visibilidade a mudanças profundas da sociedade; concordâncias e conflitos; permanências e rupturas no interior dos grupos; e por que não, do campo patrimonial? (FERREIRA, 2015, p. 286)



Figura 1. Carimbó sourense – AMPAC. Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora

As realidades são variáveis. Em Soure, as lutas por não apagamento dessa manifestação são constantes. Seja pela folclorização ou pela manifestação espontânea popular, os grupos buscam não deixar desaparecer o *carimbó* [dança, música, evento]; para isso, todos os dias da semana tem grupos se apresentando. Logo, é possível ir em uma roda de *carimbó* em qualquer dia da semana, mês ou ano. Cada um dos grupos com suas peculiaridades e diversidade de ambientes e público, mas que se cruzam, num transitar artístico. Neste solo fértil o *carimbó* floresceu e ganhou espaço sem perder essência salutar e discurso resistente, popular e folclórico. Umás rodas iniciam como diversão; outras, com teor folclórico (estas são para “turista ver”) e outras são para nativos e turistas dançarem, consumirem e assim gerar renda.

Nesse contexto, o *carimbó* também é trabalho para muitos nativos, fonte de renda, de forma leve, com o que se sabe fazer/ser, visibilidade e autoafirmação. Assim também para quem canta, toca e compõe. É um trabalho colaborativo, social e multicultural. Na grande maioria dos proponentes culturais, gerar renda local é um trabalho que desenvolve a economia e sustenta muitas famílias envolvidas, dando-lhes dignidade, uma vez que Soure tem uma renda per capita de R\$ 300,59, segundo o último censo demográfico feito pelo IBGE (2022), o que é muito pouco para uma vida com um mínimo de seguridade e direitos básicos.

Os barracões de *carimbó* são, em sua maioria, muito simples, mas mágicos, pois a energia emanada nesses ambientes causa as melhores sensações, mexendo com o corpo e a alma. No barracão da AMPAC, chão de cimento queimado, com uma cobertura de telhas de barro. No teto, fitas e pedaços de chita⁵ enfeitam o barracão com suas cores vibrantes, flamulando ao vento. As paredes, pintadas com flores, imitam o tecido, dando cor e vida ao ambiente.

As/Os carimbozeiras/os⁶ que vivenciam as rodas de *carimbó* não recebem bônus para dançar, não vivem diretamente da dança [não têm a dança como principal fonte de renda], eles vivenciam a magia da dança com vários fins, individualmente. Todavia, fica perceptível que, para iniciar a roda, alguns carimbozeiros vão para o centro do salão dançar para motivar os demais a se achegarem à dança; com isso, a gira ganha força e movimentação estimulando a energia, alegria, contentamento, contemplação, e movimentação econômica do evento.

⁵ Tecido muito popular e de preço acessível com que são confeccionadas as saias de *carimbó*. Possuem estampas com motivos florais e cores variadas.

⁶ Dançarinos e dançarinas de *carimbó* que se identificam com as vivências do *carimbó* se autodenominam carimbozeiros. BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o *carimbó* de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

O *carimbó* é uma dança democrática. Crianças, idosos, jovens, homens, mulheres, todos e todas podem chegar à roda e dançar com pares, sem pares, com troca de pares, acompanhados ou coletivamente, ou sozinhos; é chegar e dançar. Com ou sem indumentária, o importante é o sentimento de pertencimento, de auto apreciação, dignidade e bem-estar social.



Figura 2. Carimbó sourense – AMPAC. Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora

A ideia de multiplicidade de prerrogativas que a dança do carimbó implica é melhor representada quando se dança, como afirma Acselrad:

Dançar permite pensar melhor a dança, porque permite pensar por outros meios, acessando diferentes formas de pensamento. Há algo em comum entre dançar e pensar. Para além de uma identidade entre objeto e método, encontra-se aí envolvido um processo de intensificação do corpo, por meio da articulação de diferentes sentidos. (ACSELRAD, 2022, p. 70)

Nesse sentido, refletir sobre a dança vai além de teorizar. É necessário estar ativo, dançando (ACSELRAD, 2022), do contrário “isso levaria à impossibilidade de pensar a dança”.

A roda de *carimbó*, em Soure, na atual conjuntura, é uma trama complexa de culturas, pois há um trânsito entre elas.



Figura 3. Carimbó sourense – AMPAC. Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora

O movimento dançante e a integração territorial: lutas dos povos Amazônicos marajoaras

Pés no chão. Fio condutor. Corpo-terra. Mente-chão. A luta-dança *carimbó* [*zimba, lundu, chula*], danças que são símbolos de uma Amazônia insular, de civilizações antigas, dadas as pesquisas arqueológicas da cerâmica marajoara, de povos dizimados e silenciados pela colonização, de lutas pela sobrevivência, por qualidade de vida, onde os direitos básicos sejam garantidos e a presença do estado assegure cidadania e justiça constantes. No movimento dos mares que banham a Ilha, as lutas coreografam a existência dos povos marajoaras.

Nesse território “a dança é boa para pensar” (ACSELRAD, 2022, p. 32), com os pés no chão, o carimbó revela uma consciência ligada diretamente à terra, como se fosse um fio-terra-dançante às

avessas, que conduz a energia da terra ao corpo e da mente ao chão, irradiando energias nas batidas dos pés descalços na terra do Marajó.

Quando se vê alguém calçado dançando nas rodas de *carimbó*, sabemos logo que esse alguém certamente não pertence a esse solo, pois os nativos, por convenção, sabem que o modo correto de dançar *o carimbó* é de pés descalços, independente se é chão de terra, chão acimentado, asfalto, areia da praia, gramado das ruas, entre outros. Onde quer que seja, homens, mulheres e crianças dançam, por tradição, descalços, em respeito a esse chão. “Quando eu passo lá, quando piso lá, eu peço licença”, ensina Mestre Diquinho do *carimbó*.

Terra considerada sagrada pelos nativos e respeitada pelos que aqui chegam. Os encantos e encantarias do Marajó, cantados e dançados através do *carimbó*, consolidam os sentimentos de pertencimento a esse território (CUCHE, 2002). Essa ação intercultural é importante para as realidades locais, onde os detentores do saber, mestres e mestras de cultura são respeitados e reconhecidos pela comunidade local.

A população em Soure-Marajó do século XXI é diversificadamente miscigenada. Segundo o IBGE (2022), no último censo, a maioria da população sourense, pouco mais de 70% dos habitantes se autodeclararam pardos, ou seja, a grande maioria dos habitantes desse lugar considera possuir uma mistura de ascendências étnicas (branca, negra e indígena). Logo, as contribuições multiculturais afro-indígenas e europeias permeiam o território. Todavia, mesmo não havendo tribos aldeadas, 26 pessoas se autodeclararam indígenas, cerca de 0,001% da população, enquanto que 18,4% se declaram negras e 11,4% brancas.

Diante desse discurso oficial podemos compreender que esse registro é um estereótipo de que as pessoas desse território não se reconhecem como descendentes dos povos indígenas que habitaram por milênios (aproximadamente 3000 anos) esse lugar. Pardo caracteriza um termo complexo e sem história. Nesse contexto Gabbay nos diz que

é na linguagem que se localiza a arena de disputa pelo poder através da representação social e cultural (FOUCAULT, 2007, P. 21-24), é através dela também que se devem empreender os esforços de reflexão crítica sobre alteridade. O controle pela linguagem está relacionado à formação dos estereótipos culturais (BHABA, 2005, p. 105-106), comuns na realidade brasileira e de tantos outros países latinos, seja diante do mundo ocidental, seja ainda internamente, o estereótipo faz parte do processo de estetização da cultura e das relações sociais, uma forma de descomplexificá-las, torná-las objeto, des-istoricizá-las” (GABBAY, 2010, p. 5)

Todavia, a história e as relações sociais nesse espaço evidenciam que, apesar das pressões e opressões hegemônicas nesse território, durante séculos, a resistência dos povos originários subsiste na dança, na música, no artesanato, na culinária, nos modos de vida, nas crenças, nas narrativas, nas tradições locais. O objetivo aqui não é buscarmos a gênese étnica ou cultural, mas refletir sobre em que medida esses apagamentos refletem socialmente e sobre as políticas que vigoram na atualidade.

Nesse contexto, entendemos que a luta político-cultural sourense é, como na maioria do território brasileiro, uma luta por autorreconhecimento, identificação e representação social, uma vez que o contato interétnico nos territórios brasileiros gerou uma sociodiversidade (MAUÉS, 2009) que veio homogeneizar as sociedades através do discurso de cor/raça.

Dançar carimbó é uma luta para o não esquecimento das marcas identitárias locais, da relação ameríndia desse território com a preservação ambiental, cultural, das relações políticas com a terra e seus habitantes, na construção da arte utilitária, curativa e de lazer para com os seus. Dançar *carimbó* é sinônimo de resistência.

Considerações Finais

Nossas pesquisas desaguarão em considerações que entendem o *carimbó* na cidade de Soure como experiência marcante que une desde o movimento até as relações sociais para quem está envolvido com a dança e com a música, e até mesmo para aqueles que estão apenas presentes no ambiente onde o carimbó “rola solto”.

O inventário, como método, é passível de lacunas: não temos como objetivo alcançar a totalidade do inventariado. Contudo, como vimos, alguns domínios importantes ficaram de fora, quando a microunidade do *Carimbó*, sua dança, foi tratada. Observamos também que, como objeto de estudo, a dança é capaz de dar visibilidade a mudanças profundas na sociedade; concordâncias e conflitos; permanências e rupturas no interior dos grupos; e por que não, do campo patrimonial? (FERREIRA, 2015, p. 286)

Foi possível compreender a relação entre carimbó e preservação da natureza, natureza na qual os elementos e paisagens supracitados nas letras, estão ligados a uma ancestralidade indígena que sobrevive no consciente de cada um que renuncia por um instante os ideais globalizados e colonizadores, para mergulhar nesse mar cultural.

A observação inicial permitiu identificar a *zimba*, a *chula* e o *lundum* Marajoara como arcabouços culturais que funcionaram como ramificações do *carimbó* dentro da cidade de Soure, bem como ajudaram a compor o processo de patrimonialização pelo IPHAN.

A partir dessas outras manifestações o *carimbó* emerge, no município de Soure, não apenas como forma folclorizada e atrativa para turistas, mas como um estado de espírito, uma terapia, uma forma de se conectar com a música, com a dança, com a natureza, e com tudo aquilo que as energias trouxeram no toque do tambor. Seja por alegria, entretenimento, forma de resistência ou luta, o *carimbó*, nesse lócus, assume uma multitude de significados, escolhidos por aqueles que se vestem da sua alegria ou da sua missão e entram na roda.

Outrossim, foi também possível observar o *carimbó* em Soure como uma experiência que pode ser dançada individualmente (sem a presença de um par), e sem comprometer a experiência coletiva, pois, na maioria dos barracões visitados, foi possível observar indivíduos dançando à sua própria maneira, sem se prender a tradições ou a pressões heteronormativas. As ideias defendidas por Maria Acselrad trouxeram bases significativas ao longo dessa jornada, pois a experiência demonstrou que, através da dança, corpo e mente são reverberados e trazem consigo um discurso que é político, que é de luta, que é indígena, que é ribeirinho, que é insular.

Apesar de haver lugares em que o *carimbó* é reduzido a uma atração meramente turística, tornando-se uma ferramenta cultural ‘capitalizada’, foi observamos o âmago de ser marajoara dentro da experiência musical e corpórea, quando se toca e canta *carimbós* que falam sobre identidade marajoara, preservação do meio ambiente, mitos e lendas regionais, rotina, amores, dores e anseios que o marajoara sente. E neste meio de histórias cantadas fazem-se presentes na roda os sourenses aqueles que veem o *carimbó* como um momento de recreação dentro da sua rotina na ilha. Ou seja, em nossas pesquisas, conseguimos entender que quem toca, canta, dança e participa ativamente dessa expressão cultural tem um impacto significativo, pois também desempenha o papel de perpetuá-la. Estes são os guardiões e guardiãs do *carimbó*.

Do ponto de vista científico, essas pesquisas foram essenciais para ampliar a compreensão sobre o papel político do *carimbó* na cidade Soure. Evidenciaram a importância de conhecer a história por trás dessa expressão cultural de dança e música, aliada às significâncias que ela traz na atual conjuntura. Além disso, reforçou a necessidade de reflexão com relação aos apagamentos históricos

e inúmeras tentativas de silenciamento na intenção de uma sociedade homogeneizada aos padrões colonizadores.

Por fim, as pesquisas destacaram que o *carimbó* é uma forma de manifestação artística, de cunho cultural e identitário; que sua história, permeada por desafios e resistências, contribuiu para sua patrimonialização. Em Soure, ao se visitar uma roda de *carimbó*, não é difícil observar que ali reverberam sentimentos que vão da alegria ao espírito de luta, o que o acentua seu caráter político.

Referências

ACSELRAD, Maria. **Avança caboclo!** A dança contra o Estado dos caboclinhos. Recife: Ed. UFPE, 2022.

BEZERRA, Lygia. Escola, Cultura, Arte e Educação: a poetura como trajeto artístico. **Revista FT**, v. 27, n. 121 p. 27 – 2023. DOI: 10.5281/zenodo.7817127 Disponível em: <<https://revistaft.com.br/escola-cultura-arte-e-educacao-a-poetura-como-um-trajeto-artistico/>> Acesso em: 15 jul.2024.

BEZERRA, Lygia; SALDANHA, Luís. **O Corpo-poema:** novas possibilidades de expressão e arte. In: X Fórum Bienal de Pesquisa em Artes [et.al]. Anais..., X. Belém: PPGARTES-UFPA, p. 189-200, 2024.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** (Organização, Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado) Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FERREIRA, Gleison Gonçalves. “**A dança como Patrimônio Cultural Imaterial:** uma resenha crítica do Inventário Nacional de Referências Culturais sobre o Carimbó” In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. Antropologia da Dança II. Florianópolis: Insular, 2013.

GABBAY, Marcello M. **Representações Sobre O Carimbó:** Tradição X Modernidade. In: Anais do XI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom. Rio Branco: Intercom, 2010.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó:** trabalho e lazer do caboclo. Belém: Editora Paka-tatu, [1969] 2023.

SALLES, Vicente. **Lundu:** canto e dança do negro no Pará. (Coord. Jonas Arraes). Belém: Editora Paka-tatu, 2016.

BEZERRA, Lygia Nazaré Marcelo Cassiano; BEZERRA, Lygia Daniela Cassiano. Dança como resistência política: o carimbó de Soure na Amazônia Marajoara. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069