



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

ELIZANE GONÇALVES MIRANDA

DANÇANTES DAS ÁGUAS: o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina

Belém/PA

2022

ELIZANE GONÇALVES MIRANDA

DANÇANTES DAS ÁGUAS: o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPHIST/UFPA).

Orientador: Prof.º. Dr.º. Aldrin Moura de Figueiredo

Co-orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Eliane Cristina Soares Charlet

Belém/PA

2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Miranda, Elizane Gonçalves.

Dançantes das águas: o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia
Tocantina / Elizane Gonçalves Miranda. — 2022.
150 f.: il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Coorientação: Prof^a. Dra. Eliane Cristina Soares Charlet
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em História, Belém, 2022.

1. Carnaval das Águas. 2. Cametá. 3. Mocajuba. 4.
Amazônia Tocantina. I. Título.

CDD 394.25098115

ELIZANE GONÇALVES MIRANDA

DANÇANTES DAS ÁGUAS: o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina

Defesa em: 12 / 04 / 2022

Banca examinadora

Prof.º. Dr.º. Aldrin Moura de Figueiredo (orientador)

Prof.ª. Dr.ª. Eliane Cristina Soares Charlet (co-orientadora)

Prof.º. Dr.º. Antônio Maurício Dias da Costa (examinador – interno)

Prof.º. Dr.º. Agenor Sarraf Pacheco (examinador - interno)

Prof.ª. Dr.ª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (examinadora - externa)

Belém/PA
2022

Im memorian ao meu querido e amado tio Lacênio Gonçalves, que nos deixou em 2020, precocemente, sem a possibilidade de um adeus.

EPÍGRAFE

*A margem do rio não exige lógica para ser coerente. Nela estão os mais preciosos
arquivos culturais do mundo amazônico.
(PAES LOUREIRO, 2016)*

*Sou aquela que gastou sua história na beira de um rio.
(BARROS, 2010)*

AGRADECIMENTOS

É comum acharmos que a parte mais fácil na produção de um texto acadêmico sejam os agradecimentos. Eu, porém, reitero que não. Não porque podemos incorrer no erro ou no esquecimento de deixar algumas pessoas sem os devidos agradecimentos. Mas, farei o possível para deixar aqui minha gratidão a todos que direta ou indiretamente me ajudaram nesta labuta da pesquisa acadêmica.

Agradeço antes de tudo a Deus pelo dom de minha vida e, literalmente, por ter me permitido vencer o luto e a depressão que me acometeram nos anos de 2020 e 2021. Às vezes achamos que somos imbatíveis, mas em um segundo tudo muda e percebemos o quão vulneráveis somos. Perder o meu tio Lacênio, tão precocemente, me fez perder não só o chão, como as forças para continuar. Te agradeço, tio, por ser meu maior incentivador, por vibrar pelas minhas pequenas conquistas, te amarei infinitamente. As demais perdas ao longo deste caminho foram instrumentos de aprendizado e de autoconhecimento. Por isso, eu ressalto que a minha fé em Deus me fez poder continuar escrevendo esta dissertação, que como qualquer outro trabalho tem suas falhas, mas que foi feito com muita pesquisa, leitura, garra e fé.

À Universidade Federal do Pará por ser minha casa nesses anos de mestrado. E à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da minha pesquisa.

À minha família e também minha equipe de produção – que se revezavam durante a semana para estarem comigo pelos rios - meus sinceros agradecimentos, mas de modo particular à minha mãe, que é a minha base e a minha sustentação. As suas orações e a sua torcida pelas minhas pequenas e grandes conquistas certamente são de grande importância. Porque ninguém neste mundo é capaz de me amar tanto quanto ela. Obrigada, mãe, por ser minha mãe e por estar comigo em tudo, até nas nossas andanças pelos rios em busca dos dançantes do carnaval. Ao meu pai, um amante do Carnaval das Águas, por ser a minha inspiração para que esta pesquisa fosse iniciada nove anos atrás, e por estar tão disponível a andar comigo por horas e horas em busca do carnaval. Sem a sua ajuda nada disso seria possível, pois ele sabe mais de carnaval que eu (risos).

Às minhas cinco irmãs, Elizandra, Elaine, Eliandra, Eriane e Elen, por serem minhas amigas e parceiras. Obrigada por estarem comigo nesta missão da pesquisa de campo para as monografias, para esta dissertação e, quem sabe um dia, para a tese, pois

material temos de sobra. Mas, gostaria de agradecer a você, Elaine, por toda disponibilidade, mana, em andar comigo pelos imensos rios da nossa querida Cametá. E ao meu cunhado, Luciel, por deixar seu trabalho para estar comigo nessa empreitada da pesquisa de campo.

Aos meus primos, Érica, Marcos e Tiago por serem tão prestativos e dispostos a me acompanharem nessa missão da pesquisa de campo. Nossa, nada do que eu disser e nenhum dinheiro no mundo pagará o que vocês fizeram por mim. Foram dias e dias sentados na rabeta, pegando sol e chuva. Em alguns dias, a nossa única refeição era coco, bolacha e café. Mas era tão divertida a viagem que até esquecíamos que precisávamos almoçar (risos). Agradeço também, à tia Edna por toda ajuda e mesmo que a voz dela apareça de fundo em todos os áudios das entrevistas – porque ela ama uma boa prosa (risos) - era a minha guia turística (risos) e minha parceira de pesquisa. E ao tio João Antônio pela ajuda, principalmente por tirar minhas dúvidas sobre o carnaval – ele que foi um dos grandes dançantes dos *Piratas do Amor* na década de 1990.

Aos entrevistados e dançantes do carnaval, sem vocês nenhum trabalho que escrevi até hoje seria possível. De modo particular, ao seu Neco Dias, Robson, Edelvan e Tolô do grupo *Os Linguarudos*. Ao seu Joanivaldo e seu Gapuia – José Nilton do *Quem São Eles* por tanto acolhimento e receptividade. Aos dançantes do *Última Hora*, seu Eulálio Tenório e sua esposa, dona Ruth, aos seus sobrinhos, Jerry Adriane e Gérσιο, pelas horas de conversas, boas risadas e pelo mapará delicioso saboreado com o açaí. Ao seu Valdinho e seu irmão João de *Os Faladores*, por toda atenção a mim dada. E à dona Maria Lúcia pela entrevista concedida.

Aos dançantes do *Panteras da Folia*, seu Assis, Ricardo e Edson, por compartilharem comigo tantas experiências. Ao seu Clomiro, que faleceu no dia 14 de fevereiro deste ano - deixo minhas sinceras condolências - e Duth dos *Piratas do Amor*, por me mostrarem o quanto se pode amar uma cultura popular. Ao seu Raimundo Coelho e sua esposa pelo acolhimento em sua casa, e ao seu Lêta que, assim como o seu Clomiro, nos deixou este ano. Que Deus receba sua alma e que esteja festejando lá no céu a nossa cultura popular de Cametá. Obrigada, meus amigos, por toda disponibilidade para comigo. Que emoção conversar com vocês. À dona Marly, seu Paulo e à dona Princesa por tanta receptividade. Que alegria ser tão bem recebida por vocês. Por fim, aos dançantes do *Espantalhos da Folia*, o seu Benedito Júnior, Bruno e Geraldo pela conversa tão agradável. Obrigada a todos vocês pelo acolhimento, pelas conversas, pelas trocas de experiência, pelo almoço, pelo café, pelas risadas, mas, sobretudo, obrigada por me

ensinarem tanto sobre o carnaval. E a Toninho Castro, por ceder-me e autorizar-me a usar sua fotografia da cidade de Cametá.

Agradeço ao meu orientador, Aldrin Moura de Figueiredo, por ter me permitido não só trocar de projeto, como também poder escrever das minhas raízes e do carnaval do meu lugar. Obrigada pelas indicações de leituras e sugestões de mudanças que resultaram nesta dissertação.

À minha co-orientadora, Eliane Cristina Soares Charlet, que é não só meu anjo da guarda, mas talvez a pessoa que mais acredita na minha pesquisa e na minha trajetória acadêmica. Da graduação para a vida toda. Sou grata à senhora por não soltar a minha mão e estar comigo todos esses anos.

A você, Paulo Negrão, meu parceiro da vida e para a vida. Obrigada, filho, por ser tão amável e compreensivo. Por cuidar de mim, por entender meus momentos de escrita e me proporcionar, através da sua força, que esta dissertação tenha sido concluída. Deus te abençoe sempre.

A todos os meus amigos que torcem por mim e pelo meu sucesso, Deus abençoe a todos vocês. Mas de modo particular à Thays, Ellen e Ewerton que são meus parceiros da vida inteira. E ao meu amigo Benedito Barbosa por ser tão humano e vibrar comigo nas minhas pequenas e grandes conquistas. Esse mestrado é seu, é nosso.

Às amigas que fiz no mestrado, de modo particular à Bruna Antunes por ser minha parceira de prosa e de viagem, pelo seu coração que é tão bondoso e compassivo. Deus te abençoe sempre, mana. À Thamires, minha conterrânea do Rio Tocantins, obrigada pela amizade. Aos demais que estiveram e compartilharam comigo suas pesquisas, obrigada. Agradeço também ao Renato Sinimbu por tanta paciência e ajuda ao ler inúmeras vezes meu projeto. Deus te abençoe sempre, meu amigo.

A todos os que contribuíram com esta pesquisa. Aos que vieram e se foram. Aos que deixarem sua marca e aprendizado. Por fim, a todos que não citei diretamente, mas que contribuíram com esta pesquisa. Gratidão.

RESUMO

As linhas que lerão a seguir são de uma pesquisadora que busca trazer a análise das fontes coletadas e das entrevistas realizadas, através dessa singela pesquisa de uma ribeirinha lá de Rio Furtados, Cametá (PA), que desde criança ama ver o carnaval passar pelos rios. E pensando na multiplicidade de elementos festivos existentes no carnaval, pretendo analisar esses *dançantes das Águas* a partir de suas relações heterogêneas como pensadores, organizadores e dançantes do carnaval, além de suas sociabilidades carnavalescas; analisar as territorialidades carnavalescas, visto que grupos pertencentes ao município de Mocajuba também integram este carnaval cametaense, além de analisar os espaços criativos e as sociabilidades das comunidades em torno do carnaval. Neste sentido, como tudo é pensado, organizado e elaborado por eles: as fantasias, as máscaras, as comédias, os ensaios, os barcos, até os dançantes, especialmente, os comediantes são indicados pelos mais experientes dançantes da folia, surge a problemática que gira em torno de *Quais os usos da memória festiva, o “falar dos outros”, como herança do passado no presente, considerando os aspectos organizativos e performativos do festejo como a confecção das fantasias, máscaras, comédias, ensaios?* Nessa perspectiva, temos questões importantes a serem destacadas aqui. A primeira delas é a ideia de um carnaval feito nos rios, que fugiria, consubstancialmente, do que estamos acostumados a ver ou encontrar em tempos de carnaval. A regionalização é outro elemento que os tornam únicos, a exemplo do uso do barco e do rio como passarela. Falarei, também, da comunidade que transforma em barracão suas residências, tornando público o seu espaço doméstico, isto é, suas casas tornam-se *barracões domésticos* dos dançantes e da folia. Contudo, as primeiras considerações gerais que temos é que, para além das convenções clássicas e tradicionais sobre o carnaval, há diversas formas de brincá-lo e festejá-lo no Brasil, no Pará e na Amazônia Tocantina. É pensando nessas multiplicidades e formas de festejar que o Carnaval das Águas faz parte dessa diversidade das festas carnavalescas, e não está desconectado das demais festas nacionais e internacionais, especialmente as escolas de samba e os festejos medievais, respectivamente, mas, a partir de suas particularidades regionais, compreendê-lo em sua lógica própria, a do mundo rural e ribeirinho da Amazônia.

Palavras-chave: Carnaval. Cametá. Mocajuba. Amazônia Tocantina.

ABSTRACT

The lines you will read below are from a historian and budding researcher, who is trying to make an analysis of the sources she has collected and the interviews she has conducted... simple research of a girl on the riverbank of Rio Furtados, Cametá (PA) who, since childhood loves to see the carnival passing by the rivers. And when I think of the variety of festive elements that are present in the carnival, I would like to analyze these dancers of the rivers, through their heterogeneous relationships as thinkers, organizers, and dancers of the carnival, in addition to their carnival sociability. In order to analyze the territoriality of the carnival, as groups that belong to the municipality of Mocajuba are also part of this carnival cametaense. In addition to analyzing the creative spaces and sociability of the communities around the carnival. In this sense, since everything is conceived, organized and elaborated by them the costumes, the masks, the comédias, the rehearsals, the boats and even the jokers, In particular the comédias are specified by the most experienced dancers of the festival. The problem that arises is that of what use the festive memory, the "speaking of others of others," as a legacy of the past in the present, given the organizational and performative aspects of the festivities, such as the making of costumes, masks, comédias, rehearsals, etc.? In this sense, we have important issues to highlight. To deal with here. The first is the idea of a carnival that takes place in the rivers, essentially different from what we are used to seeing in times of the Carnival. The regionalization is another element that makes it unique, for example, the use of Boats and the river as a catwalk. I will also talk about the community that goes to their homes and make their domestic space public, that is, their houses they become domestic huts for dancers and revelers. But the first general reflection is that, besides the classical and traditional conventions about carnival, there are different ways of performing and celebrating it in Brazil, Pará and Tocantins Amazon. And if you think about this diversity and the way of celebrating, the Carnaval das Águas is part of this diversity of carnival celebrations and is not detached from other national and international celebrations, especially from the schools of the Samba and medieval festivals. But from its peculiarities regions, to understand it in its own logic, that of the rural and riverine world of the Amazon.

Keywords: Carnival. Cametá. Mocajuba. Tocantins Amazon.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 - Ribeirinho e dançante do cordão Os Faladores, em sua canoa no Rio São Joaquim, Mocajuba, Pará.</i>	30
<i>Figura 2 - Mapa da Região de Integração (RI) do Baixo Tocantins.</i>	35
<i>Figura 3 - Cidade de Cametá (PA).</i>	37
<i>Figura 4 – Fotografia do cordão Os Piratas do Amor, no carnaval de 1999.</i>	53
<i>Figura 5 - Mapa do Carnaval das Águas, Cametá e Mocajuba, PA.</i>	60
<i>Figura 6 - Recibo de 2 mil reais pagos pela Prefeitura de Cametá (PA) ao cordão Rei Da Brincadeira, do Rio Pacovatuba no ano de 2015.</i>	63
<i>Figura 7 - Programação carnaval 2020. Cametá: maior carnaval da Amazônia.</i>	65
<i>Figura 8 - Cordão Os Linguarudos do rio Santana chegando para apresentação no Rio Furtados, Cametá, carnaval 2019.</i>	67
<i>Figura 9 - Apresentação da Bicharada no Salão do Nilson, em Rio Acari, Cametá – Pará, 2019.</i>	71
<i>Figura 10 - Chegada do cordão Última Hora no Salão Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA).</i>	74
<i>Figura 11 - Clomiro, o Primeiro Palhaço (à esquerda), Ronaldo, o Segundo Palhaço (à direita) e em cima do barco as gêmeas, Vanessa e Valéria, no carnaval de 2008 em Rio Turema, Cametá, Pa.</i>	76
<i>Figura 12 - Os Piratas do Amor, chegando para apresentação no Salão Remanso da Maré, no rio Jacarecaia, Mocajuba, PA – Carnaval 2020.</i>	78
<i>Figura 13 - Os Panteras da Folia em Rio Furtados, Cametá (PA) – Carnaval 2020.</i> ... 79	
<i>Figura 14 - Espantalhos da Folia, no rio São Joaquim em Mocajuba (PA), carnaval 2020.</i>	80
<i>Figura 15 - Os faladores no meio do Rio Tocantins próximo à Mocajuba (PA), 2020.</i> 84	
<i>Figura 16 - Chegada do cordão Bola Preta, no Salão Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA), 2020.</i>	85
<i>Figura 17 - Cordão Quem São Eles? No Salão Santa Maria, em Rio Furtados Cametá (PA), 2020.</i>	87
<i>Figura 18 - Molde para as máscaras, feitas de barro pelo senhor Eulálio Tenório, conhecido por Vital II, coordenador e dançante do Cordão Última Hora, rio Tentém, Cametá (PA).</i>	89

Figura 19 - Sala da residência da sra. Ruth e sr. Vital II, Cordão Última Hora, em rio Tentém, Cametá (PA).	92
Figura 20 - Residência do sr. Neco Dias em rio Santana, Cametá. Sua filha, Maria, foliã do cordão Os Linguarudos de Rio Santana, Cametá (PA) estendendo as fantasias.....	94
Figura 21 – Ensaio do Cordão Os Panteras da Folia, no barracão da Comunidade Católica Santíssima Trindade, no Rio Mutuacá de Cima, Cametá, Pará.....	99
Figura 22 - Dançantes do cordão Última Hora, no barracão de Santa Maria, em rio Furtados, Cametá (PA), carnaval 2020.	102
Figura 23 – Dançantes do cordão Quem São Eles, no barracão de Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA), carnaval 2020.	103
Figura 24 - Dona Ruthe costurando fantasias dos dançantes e sendo apreciada pelo seu esposo o Sr. Vital II.	104
Figura 25 - Máscara de madeira, Vila Boa, em Bragança, Portugal – Para as festas de Natal, Ano Novo, Reis e Carnaval.....	106
Figura 26 - Máscara do Primeiro Palhaço, do Bola Preta, da Vila Vizânia, Mocajuba – PA.	106
Figura 27 – Dançante fazendo o molde das máscaras para o cordão Os Linguarudos, de Santana, Cametá - Pará.	109
Figura 28 - Molde de máscara pronta, feitas de barro pelo seu Vital II, do Última Hora, rio Tentém, Cametá (PA).....	110
Figura 29 – Artesão produzindo máscara de argila para o carnaval de Papangu, em Barreros, Pernambuco.	111
Figura 30 - Dançante pintando as máscaras do carnaval em sua residência, Rio Santana, Cametá (PA).	112
Figura 31 - Primeiro e Segundo Palhaço, respectivamente, dos cordões Última Hora, rio Tentém.	115
Figura 32 - Pisqueiro do cordão Espantalho da Folia.	116
Figura 33 – Personagem Columbina em apresentação, do cordão Bola Preta, da Vila Vizânia.....	118
Figura 34 - Foliões do cordão Espantalhos da Folia, do rio Itabatinga, Cametá (Pa) em apresentação no Salão Três Irmãos no rio São Joaquim, Mocajuba (PA).....	125
Figura 35 - Roda de apresentação do cordão Os Panteras da Folia, do Rio Mutuacá de Cima, em Rio Furtados, Cametá (PA).....	127
Figura 36 - Foliões expectadores em Rio Furtados, Cametá (PA).	131

Figura 37 - Barracão Santíssima Trindade, moradores de Mutuacá de Cima prestigiando o cordão Reizinho da Folia, do rio Pacovatuba, Cametá (PA). 132

LISTA DE TABELAS

<i>Tabela 1 - População do Baixo Tocantins estratificado por municípios.....</i>	<i>38</i>
<i>Tabela 2 - Lista dos cordões que compõem o Carnaval das Águas nos municípios de Cametá e Mocajuba (PA).</i>	<i>57</i>
<i>Tabela 3 - Lista das personagens que compõem o Carnaval das Águas.....</i>	<i>114</i>

SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i>	18
<i>Considerações iniciais</i>	18
<i>Relatos de uma ribeirinha</i>	24
<i>Estrutura da dissertação</i>	27
PARTE I - TERRITORIALIDADES CARNAVALESCAS NA AMAZÔNIA TOCANTINA	30
CAPÍTULO 1 - A AMAZÔNIA TOCANTINA	31
<i>1.1 Um conceito em construção</i>	31
<i>1.2 Os ribeirinhos, dançantes das águas</i>	39
<i>1.3 O carnaval sem fronteira</i>	46
<i>1.3.1 Primeiro Momento - “eles começaram em serenata, era um pandeiro, era um pange, era um reque-reque”</i>	48
<i>1.3.2 Segundo Momento - os cordões de mascarados ou blocos carnavalescos</i>	50
<i>1.3.3 Terceiro momento: o Carnaval das Águas</i>	55
CAPÍTULO 2 – AS CARACTERÍSTICAS DO CARNAVAL DAS ÁGUAS	58
<i>2.1 A oficialização do Carnaval das Águas</i>	62
<i>2.2 Os grupos carnavalescos de Cametá</i>	66
<i>2.2.1 Os Linguarudos, do Rio Santana</i>	66
<i>2.2.2 A Bicharada, da Vila de Juaba</i>	70
<i>2.2.3 Última Hora, do Rio Tentém</i>	73
<i>2.2.4 Os Piratas do Amor, do Rio Turema</i>	75
<i>2.2.5 Panteras da Folia, do Rio Mutuacá de Cima</i>	79
<i>2.2.6 Espantalhos da Folia, Rio Boca de Itabatinga</i>	80
<i>2.3 Os grupos carnavalescos de Mocajuba</i>	83
<i>2.3.1 Os Faladores, do Rio São Joaquim</i>	83

<i>2.3.2 Bola Preta, da Vila Vizânia, Rio São Pedro de Vizeu</i>	<i>85</i>
<i>2.3.3 Quem São Eles? do Rio Jacarecaia</i>	<i>86</i>
<i>PARTE II – BASTIDORES DA FOLIA: OS ESPAÇOS CRIATIVOS E OS MODOS DE FAZER DOS DANÇANTES DAS ÁGUAS</i>	<i>89</i>
<i>CAPÍTULO 1 - AS CASAS E O COTIDIANO COMO ESPAÇOS CRIATIVOS</i>	<i>90</i>
<i>CAPÍTULO 2 - OS MODOS DE FAZER DO CARNAVAL</i>	<i>97</i>
<i>2.1 Os ensaios</i>	<i>97</i>
<i>2.2 As fantasias</i>	<i>100</i>
<i>2.3 As máscaras</i>	<i>105</i>
<i>2.4 As personagens</i>	<i>112</i>
<i>2.5 As comédias e os compositores.....</i>	<i>119</i>
<i>2.6 O enredo e a dança</i>	<i>125</i>
<i>CAPÍTULO 3 - OS EXPECTADORES DA FOLIA E A COLETA CARNAVALESCA</i>	<i>128</i>
<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</i>	<i>134</i>
<i>FONTES</i>	<i>137</i>
<i>ANEXOS</i>	<i>140</i>
<i>REFERÊNCIAS</i>	<i>143</i>

INTRODUÇÃO

Considerações iniciais

Gostaria de dizer: esse aqui é o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina, mas não posso apenas dizer que esse texto é uma dissertação de História sobre este carnaval e que, portanto, tem suas limitações, carecendo de outros tantos pesquisadores para contribuir com o tema. Assim, não se frustre se, ao ler, não encontrares o que esperas, pois, como diz o próprio historiador Ginzburg (2007), aqui estão apenas alguns fios e rastros de uma imensa e complexa festa carnavalesca dos rios da Amazônia. Festa esta que se conecta a um debate muito mais amplo sobre tantos outros carnavais nacionais, como os zé pereira, os cordões, os corsos, os ranchos, os bailes de máscaras, as escolas de samba, os blocos, os bonecos gigantes de Pernambuco ou os trios elétricos da Bahia (ARANTES, 2013). E que, para tanto, possui marcas históricas no ocidente através do entrudo, das saturais, da comédia *Dell Arte* e tantas outras formas de festejo carnavalescos.

Mesmo que achem que está tudo fora do lugar, e de fato está, porque Momo chora em 2021 por não ser festejado, e na eminência de não haver também em 2022, chora ainda mais pelas vidas ceifadas pelo vírus da COVID-19¹, que nos impossibilitou de viver e estar nos lugares que comumente estaríamos. Em um ano atípico para toda a humanidade, essa pandemia acometeu uma infinidade de mortos, pessoas desoladas, famintas e desesperadas e, por isso, deixaram as comemorações para depois. Um ano sem festas e sem carnaval, e mesmo sem celebrações e festejos carnavalescos, quero te convidar a viajar comigo para a *Amazônia Tocantina*, mas, de modo particular, aos municípios de Cameté e Mocajuba (PA), e conhecer o Carnaval das Águas, ele que é encenado e vivido no leito das águas dos afluentes ao Rio Tocantins.

¹ A Organização Mundial da Saúde (OMS), foi alertada em 31 de dezembro de 2019 sobre o primeiro caso de coronavírus no mundo, na província de Wuhan, na China. Imediatamente, um mês depois, em 30 de janeiro de 2020, constitui a Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII), o seu mais alto nível de alerta. E em 11 de março de 2020, foi decretada a pandemia, pois já assolava o mundo (BRASIL, 2020). Segundo o Ministério da Saúde (BRASIL, 2020), a COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, que apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves. Disponível em: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca#o-que-e-covid>. Acesso em: 13/11/2021.

Mas vamos lá: se eu fosse o Primeiro Palhaço, uma das personagens de um Cordão² de Mascarados do carnaval dos ribeirinhos, eu, certamente, diria *Dê licença minha gente pro cordão se apresentar*, mas mesmo eu não sendo dançante, nem brincante ou folião do carnaval, peço licença para usar o *jargão* de alguns Palhaços para apresentar a mim e a minha pesquisa.

Lá vem o Carnaval! É assim que se diz quando veem um grupo de foliões mascarados nos barcos pelos rios. Aqui está um dos traços dos antigos carnavais, a utilização de máscaras, importadas da França e da Itália dos bailes de máscaras e que também eram utilizadas no carnaval português. Para Pereira (1973), as máscaras são encontradas em todos os continentes, na África, na Europa, na Ásia, na América, ou seja, no Mundo Antigo ou nas civilizações Pré-Colombianas já se usava máscaras em rituais e festejos. No caso dos ribeirinhos, as máscaras são feitas de papelão ou materiais reciclados, a exemplo da garrafa pet.

No enredo desse carnaval ribeirinho tem drama e encenação, mas não é novela. Tem palhaço, mas não é circo, visto que a figura dos palhaços e pierrôs já era uma prática comum entre os brincantes do Brasil, do final do século XIX (ARANTES, 2013). Tem comédia e trova, e não é o repente nordestino, é carnaval. Tem rima nos versos, música e foliões, tem alegria e comicidade, além de humor, crítica e ironia. E é carnaval, pela sua universalidade, pelas suas múltiplas formas, em todas reconhecemos, sem muitas dificuldades, um carnaval (CAVALCANTI; GONÇALVES, 2009), seja nas ruas ou nos rios.

Nesse carnaval dramático, organizado, composto e festejado pelos próprios moradores dos rios, os ribeirinhos, não existe a cidade do samba, construída para acomodar todas as escolas de samba, como no Rio de Janeiro e São Paulo, com os galpões ou barracões para abrigar as fantasias, produzir as máscaras, realizar os ensaios, reuniões, etc. (CAVALCANTI; GONÇALVES, 2009). Os carnavalescos também não existem, não na dimensão do carnaval carioca e paulista, muito menos um sambódromo, cachês altos ou fantasias milionárias, ou uma bateria com mais de 200 componentes, abre alas ou carros alegóricos, nem baianas ou rainha de bateria, tampouco a aldeia cabana, como em

² No Brasil, os cordões surgem especificamente no Rio de Janeiro na segunda metade do XIX como manifestações espontâneas e sobre os padrões das Grandes Sociedades Carnavalescas e também com traços do “velho entrudo” e multiplicam-se no início da República mesmo sob o olhar depreciativo da imprensa carioca até as primeiras décadas do século XX em atribuir-lhes características como desordeiros e representados por negros, moradores de cortiços, capoeiras e quaisquer outros indivíduos que compunham a classe pobre da sociedade imperial e republicana (CUNHA, 2001).

Belém (PA). “Agora seria um grande equívoco pensar que todas as transfigurações do Carnaval são alienantes ou idênticas” (MIRANDA, 2016, p. 17).

O que tem lá são os rios do samba, a avenida é o rio e, em vez de carros, são os barcos alegóricos que levam os dançantes. As fantasias são de cetim, tal qual dos antigos grupos de dominós, tão exuberantes e caprichadas quanto as utilizadas no carnaval do Rio de Janeiro (CUNHA, 2001). Para realizarem suas apresentações, seja nas casas dos moradores dos rios, seja na cidade, cobram, em média, cem reais (R\$100,00) por cada apresentação, a fim de custearem as despesas com os dançantes, a alimentação (almoço e lanche), o combustível para os barcos, etc.

Para suas apresentações, esses dançantes das águas fazem suas composições escritas em versos e estrofes rimadas, que eles, particularmente, chamam de comédias. Elas “podem ser compreendidas como esse registro de vivências e experiências que redimensionam as dimensões culturais e sociais de pequeno grupo de ribeirinhos” (MIRANDA, 2021, p. 22). Em muito se parecem com os cordéis nordestinos, e em tons de desabafos das mazelas sociais, são também frutos de suas inquietações sociais. Os assuntos mais abordados por elas são expressões de suas vivências em sociedade, quer de descontentamento ou de contentamento. Os compositores não possuem conhecimento estrutural daquilo que uma composição necessita, apenas escrevem aquilo que suas experiências lhes permitem.

Além disso, tem folia, samba, marchinhas, encenação. Por isso, uma banda de fanfarra os acompanham em suas apresentações para garantirem a musicalidade. Eis a diversidade do carnaval que se transverte em alegria, euforia, comicidade, ironia, riso, subversão, inversão, diversidade, particularidade, crítica, e ao mesmo tempo que é híbrido, múltiplo e difuso, é particular de lá da região.

O que hoje chamamos de Carnaval das Águas está presente na Amazônia Tocantina há mais de um século como *cordões de mascarados*. Mesmo que ele tenha começado em 1890, com um pequeno grupo de jovens que faziam serenatas pelos rios a galantear as moças, se personificou em um festejo carnavalesco no calendário festivo e, atualmente, são dezenove (19) ilhas desses municípios que organizam essa folia e recebem anualmente ajuda financeira da prefeitura de Cametá e equivale, em média, de um (R\$ 1.000,00) a dois mil reais (R\$ 2.000,00).

Alguns dos grupos que compõem esse carnaval são os que pertencem a Cametá (PA) - *Linguarudos* (fundado em 1895), Rio Santana; *Piratas do Amor* (fundado em 1927), Rio Turema; *Última Hora* (fundado em 1934), Rio Tentém; *Bambas da Folia*

(fundado em 1950), Rio Pacajaí; *Real Folia* (fundado em 1950), Rio Pacajaí; *A bicharada*, (fundado em 1978), Vila de Juaba; *Jovens Linguarudos* (fundado em 1979), Rio Acari; *Panteras da Folia* (fundado em 1992), Rio Mutuacá de Cima; *Majestade da Folia* (fundado em 2002), Rio Mutuacá de Baixo; *Maluquinho da Folia* (fundado em 2006), Rio Tentém; *Atentados da Folia*, (fundado em 2011), Rio Tentenzinho; *Reizinho* (fundado em 2011), Rio Pacovatuba e *Mete Bronca da Folia* (fundado em 2014), Rio Ilha Grande de Furtados; Rio Boca de Itabatinga; *Espantalhos da Folia* (fundado em 2015). Os de Mocajuba (PA) são *Os Faladores* (fundado em 1890), Rio São Joaquim; *Bola Preta* (fundado em 1940), Vila Vizânia; *Bola Preta* (fundado em 1990), Rio Viseu; *Quem são eles?* (Fundado em 1990), Rio Jacarecaia. Além dos grupos em atividade, existem aqueles que por motivos diversos deixaram de sair no carnaval, são eles: O Rei da Brincadeira (fundado em 1954), Rio Pacovatuba; Bola Preta (sem data de fundação), do Rio Viseu; Carnavalzinho (Sem data de fundação), Rio Pacajaí; Quem São Eles (sem data de fundação), Rio Laranjal e o Quem São Eles (sem data de fundação), Rio Furtados.

Há um embate quanto a origem do Carnaval das Águas, mas hoje ele é uma manifestação carnavalesca pertencente à cidade de Cametá (PA), e ganhou este nome em 2010 pela Secretaria de Cultura do Município. Além do Carnaval das Águas, existem inúmeras manifestações carnavalescas na cidade, como os fofós, que segundo Larêdo (2006), são sinônimo de gente boba, suja e mascarada que desfilavam pelas ruas da cidade de Cametá. Um dos primeiros fofós da cidade foi o fofó do Bruno, em que apenas homens participavam e muitos deles eram vestidos de mulher. Os fofós mais conhecidos no município são: *Fofó do Bruno*, *Fofó da dona Adélia*, *Fofó da Zezé*, *Fofó da Mala*, *Fofó da Chaleira*, *Fofó das Virgens*, etc. Há, também, as escolas de Samba: *Império do Samba*, *A Favela*, *Não posso me Amofiná*, *Verde e Rosa*, *Amor e Samba*, *13 de maio e Unidos da Brasília*. Os blocos de rua são vastos: *Bloco Timbal*, *Bloco Botinho*, *Chapéu de Palha*, *Couro de Rato*, *Idade Alegre*, etc. Para além do Carnaval das Águas, realizado pelos ribeirinhos, existem outras manifestações carnavalescas no município, como o samba de cacete, os desfiles das escolas de samba, os blocos, os fofos e, recentemente, o Carnaval das Águas, que pode ter sido criado como um produto para o carnaval da cidade de Cametá.

Mesmo que na sua essência o carnaval seja uma festa pública e urbana por excelência, ele conclama seus simpatizantes a escolherem seus territórios da folia, que pode ser a rua, a passarela, o terreiro, a quadra, a praça, o salão, o rio ou qualquer outro espaço que se possa acender sua faísca (CAVALCANTI e GONÇALVES, 2009).

Portanto, é imprescindível para se compreender o Carnaval das Águas, na dimensão que tem o Carnaval daqui ou de acolá, de não se limitar apenas ao ambiente urbano ou a um modelo de carnaval praticado em grandes centros urbanos e propagado pela mídia, onde figuram elementos como os carros alegóricos, dos blocos de ruas, dos abadás e afins. Mas, de entendê-lo para além das proporções urbanas, em um ambiente rural, de gente simples e até pacata, e que festeja Momo com suas particularidades tal qual na cidade.

Neste sentido, temos questões importantes a serem destacadas aqui. A primeira delas é a ideia de um carnaval feito nos rios, que fugiria, consubstancialmente, do que estamos acostumados a ver ou encontrar em tempos de carnaval. Assim, como o carnaval é múltiplo, o Carnaval das Águas assumiria mais uma das mais distintas formas dentre os festejos. Todavia, essa nova forma de celebração por meio dos rios é, sem dúvida, uma forma nova, única e particular desta região tocantina, paraense e amazônica (MIRANDA, 2016).

A regionalização é outro elemento que os tornam únicos, a exemplo do uso do barco e do rio como passarela. Se fôssemos fazer uma comparação com as escolas de samba, ou mesmo com o carnaval realizado nos centros urbanos, o barco seria um carro alegórico ou um bloco, e o rio, a grande avenida do samba. Os dançantes são os ribeirinhos que vão em cima do toldo³ e na proa⁴ do barco, e dentro da embarcação (na parte interior) são os integrantes dos bastidores e alguns parentes e/ou responsáveis das crianças que participam do carnaval.

Homens, mulheres, jovens e crianças compõem esses grupos. Em direção ao seu destino de apresentação, todos estão devidamente vestidos com suas fantasias e, com eles, estão também as bandas de fanfarra para garantir as marchinhas do carnaval. Os foliões são pescadores, agricultores, pais de famílias, donas de casa, estudantes, idosos, mas, sobretudo, ribeirinhos que se reinventam em dias de festa para celebrarem a folia de Momo. E como forma de mudar a ordem estabelecida da vida cotidiana (DA MATTA, 1997), o carnaval, na sua essência, possibilita aos foliões viverem aquilo que rotineiramente não lhes é permitido.

A festa aqui estudada é a fusão do teatro, do carnaval veneziano, da trova, do cordel e do repente nordestino, das comédias gregas, e mesmo sendo a soma de tudo isso, é particular e única da Amazônia Tocantina. O Carnaval das Águas, mesmo sendo

³ O toldo de uma embarcação fica na parte superior do barco e serve como proteção de chuva, por exemplo, para os tripulantes. Eles são feitos de madeira ou de lona.

⁴ A proa de uma embarcação é a parte dianteira, ou seja, é a frente do barco, do navio, etc.

característico dessa região, se reveste de elementos antigos e novos da festa de Momo. Nesse sentido, devemos compreender que os carnavais não são todos iguais, a imitação nunca é na sua totalidade imitação, afirma Tony Leão (2016) ao analisar o Carnaval e as músicas carnavalescas em Belém (PA). Mas, carnaval é diversão, inversão, cantoria, folia, tem alegria, rima, trova, ironia e um pouco mais. Os papéis se invertem: o padre é pegador, o presidente é sacristão, os santos são pecadores e o que vier na imaginação.

A análise desse carnaval também foi realizada a partir dos testemunhos e das memórias dos foliões das águas, certos de que a preservação delas é importante para a manutenção da memória desse grupo de ribeirinhos, dançantes das águas. E mesmo sendo pessoas e grupos diferentes em suas abordagens e identidades, se conectam por códigos e signos, formando uma imensa e complexa *comunidade de sentido* que são “determinadas agregações de indivíduos que partilham interesses comuns, vivenciam determinados valores, gostos e afetos, privilegiam determinadas práticas de consumo” (JANOTTI JUNIOR, 2003, p. 5). Para o autor, há critérios para se estabelecer essas comunidades, e o primeiro deles é “o compartilhamento de determinados valores, gostos e afetos que ressaltam o ‘ideal comunitário’” (JANOTTI JUNIOR, 2003, p. 6).

Falarei, também, da comunidade que transforma suas residências em barracões, tornando público o seu espaço doméstico, isto é, suas casas se tornam *barracões domésticos* dos foliões e da folia. Analisarei como os expectadores da folia (que são os próprios ribeirinhos) integram e participam do carnaval, o processo de composição das fantasias e das máscaras a partir de suas *habilidades artesanais* (SENNETT, 2020), pensando sempre nas trocas de experiências e, por isso, se insere no que Bakhtin (1965) chamou de *circularidade cultural*, que é essa capacidade de similaridade entre as práticas culturais, que mesmo distantes no espaço e no tempo se conectam e se assemelham, além da *polifonia* de vozes que se conectam à festa, em que tudo isso se conecta à *comunidade de sentido* que se forma em torno da festa.

É diante dessa multiplicidade de elementos festivos que pretendo analisar esses *dançantes das Águas*, a partir de suas relações heterogêneas como pensadores, organizadores e dançante do carnaval. Além de suas sociabilidades carnavalescas, em que tudo é elaborado por eles: as fantasias, as máscaras, as comédias, as marchinhas, os barcos, até os comediantes, que têm mais habilidade para falar em público, são indicados pelos mais experientes da folia. A preocupação com os detalhes das máscaras e com o assunto a ser abordado nas *comédias* acompanham esses fazedores da folia. Para Da Matta (1997), tudo acaba quando termina o carnaval. Ele se refere ao sentimento de subversão

das ordens das coisas, é como se o sentimento de descontentamento social só existisse nos dias de folia. Não compactuo com seus apontamentos, pois o carnaval não é pensado e organizado em um único dia. Além disso, ele é livre, e é a possibilidade que os foliões têm de inverterem seus papéis, suas funções, seus gostos e amores. Nem acabou um carnaval e o próximo já é esperado.

Nesse sentido, alguns objetivos pretendidos aqui são de analisar as territorialidade carnavalescas, visto que grupos pertencentes ao município de Mocajuba também integram esse carnaval cametaense, além de uma cartografia do carnaval das águas, que está intimamente imbricada com as noções de identidade e territorialidade; analisar o processo de disponibilização da verba anual, pela Secretaria Municipal de Cultura de Cametá / SECULT, a todos os grupos que nela estão cadastrados; os processos criativos desses grupos carnavalescos que confeccionam seus próprios artefatos; e de posse da História Oral, pensando como Portelli (2001), que considera existir sempre uma dialogia entre o que dizem os entrevistados e o historiador, para assim compreendermos todas as dimensões desta festa dos rios da Amazônia Tocantina.

Relatos de uma ribeirinha

As linhas que lerão a seguir são de uma historiadora e aspirante a pesquisadora, que tenta trazer a análise das fontes coletadas, das entrevistas realizadas, dos livros, textos e afins lidos. Essa singela pesquisa é de uma ribeirinha lá de Rio Furtados, Cametá (PA), que desde criança ama ver o carnaval passar pelos rios. Saí de lá com apenas 11 anos para morar na cidade que hoje me abriga, Castanhal (PA), mas meu pertencimento às beiras dos rios em nada foi alterado, sou tão ribeirinha quanto o carnaval do qual irei lhes apresentar.

Nascida na localidade de Rio Furtados, no município de Cametá, no Estado do Pará, a segunda de seis filhas de Carla Benedita e José Maria, nasci de parto normal feito pela minha bisavó, porém prematuro, com apenas 7 meses de gestação. Cresci nas beiras dos rios, apanhava açaí, pegava camarão com meu pai e o acompanhava na cidade de Cametá, Mocajuba e também nas vilas de Areia, Juaba e tantas outras para vendermos os nossos produtos coletados: peixe e açaí. A vida foi muito dura, muitas dificuldades financeiras. Nessa época, nem energia elétrica tinha, televisão era coisa rara, mas, em

contrapartida, ouvíamos muitas histórias dos mais velhos, as da matinta pereira, do boto e de tantas lendas que acreditávamos – na nossa inocência de criança – serem verdadeiras.

Foi lá em Rio Furtados, meu berço e meu lar, que vi pela primeira vez o carnaval. Lembro-me que tínhamos medo dele, porque as pessoas vinham pulando em cima dos barcos e vestindo roupas e uma enorme máscara com nariz e boca enormes. Vinham também umas pessoas vestidas de macaco – mas na época eu pensava que não era gente, que era de verdade – e era muito atentado⁵, mexia com a gente. Era lindo ver o barco vindo com muita gente e batucando uns tambores e outros tantos instrumentos, que na época eu nem sabia o que era. Essas memórias ficaram guardadas e estão refletidas neste tema que vos apresento aqui.

Mas prossigamos com o meu percurso. Aos 11 anos de idade, no dia 19 de dezembro de 2004, vim morar em Castanhal – cidade que me abriga até hoje e da qual nutro enorme sentimento de gratidão – com meus tios para estudar. Era a oportunidade que eu tinha de poder fazer uma faculdade e trabalhar, e assim aconteceu. Entrei na Faculdade de História da Universidade Federal do Pará em 2012, na primeira turma intervalar de História de Capanema, mas subsidiado pela Faculdade do Campus de Bragança e pensei: agora vou poder pesquisar sobre o carnaval. Fiz especialização em Linguagem, Cultura e Formação Docente pela Universidade Federal Rural da Amazônia, que concluí em 2021, onde também pude enveredar pela mesma temática no Trabalho de Conclusão de Curso. E foi assim, há aproximadamente, 9 anos que comecei pesquisar o tema.

Fui a campo pela primeira vez em 2015, onde tive o privilégio de poder conversar, prostrar e ouvir tantas histórias. Gosto como Edir A. D. Pereira, meu conterrâneo dos rios amazônicos, começou escrevendo sua tese de doutoramento, *As Encruzilhadas das Territorialidades Ribeirinhas* (PEREIRA, 2014), pedindo desculpas pelo começo nada convencional com que inicia sua escrita, e como ele mesmo afirma que a escrita acadêmica não é nada sedutora, com a qual eu concordo plenamente. Tentarei, assim como ele, tornar a escrita desta dissertação o mais acessível possível do cotidiano do leitor, sem deixar, é claro, de fazer uma análise crítica daquilo que apresentarei mais a diante como problema e objetivos da pesquisa. Além de poder dar voz ao meu povo ribeirinho da vasta Amazônica Tocantina, escreverei esta dissertação em primeira pessoa para poder me integrar a ela e aos meus.

⁵ É uma expressão da região que quer dizer: levado, travesso ou inquieto.

Para quem não conhece a região, pode pensar que, por eu ser do lugar, foi fácil realizar as entrevistas. E, de fato, as entrevistas não foram difíceis de serem feitas, o difícil foi localizar e encontrar o endereço dos dançantes e simpatizantes do carnaval. Diferente das cidades, lá nos rios não tem placas mostrando a direção, o nome dos rios e um sinal de internet que nos ajude a usar o Sistema de Posicionamento Global (GPS). Só há internet nas residências que tem telefone rural ou conexão com algum servidor de internet local. Portanto, quando se pega a rabeta⁶ e sai pelo rio, acaba o sinal telefônico e de internet. Por isso que, diante dessas limitações, eu só conseguiria realizar a pesquisa com a ajuda, principalmente, do meu pai, que conhece muitas pessoas e que foi, por inúmeras vezes, meu porta voz, ou dos meus tios, primos, irmãs e cunhado que estiveram sempre comigo nesta empreitada acadêmica.

Costumo brincar que eu tinha uma maravilhosa equipe de produção: meu pai, minha mãe, minha tia, meus primos, minhas irmãs, meu cunhado e quem mais queria ir. Eles se revezavam nos dias de campo. Sem eles nada disso seria possível. Geralmente, saímos cedo, por volta de 7h da manhã para aproveitar bem o dia, e retornávamos às 18h. Os rios são muito distantes uns dos outros, as viagens de um destino a outro podem durar de 1 a 2h de viagem sentados nos bancos da rabeta. Viagens exaustivas e em lugares que nunca tínhamos ido antes. Aos poucos fomos conhecendo as pessoas do carnaval, e se tem uma vantagem em ser do interior, é que o povo é tão acolhedor, que a vontade de voltar tantas outras vezes é enorme.

Voltei a campo em fevereiro de 2020, foi um mês inteiro de pesquisa, de idas e vindas pelos rios, sol e chuva, mas a minha equipe de produção ali sempre prestativa. Recolhi entrevistas e inúmeras comédias, incontáveis fotos e registros em vídeo. E mesmo quando eu não posso ir até lá para prestigiar o carnaval, a minha equipe segue firme nos registros. Por isso, gostaria de deixar claro que esta pesquisa não é só minha, ela é de todos os quais deixei registrado nos agradecimentos.

Eis o que a participação do pesquisador com seu objeto pesquisado proporciona. Por isso, quero te apresentar aquilo que considero como parte desta pesquisa, o meu percurso nos rios a ouvir histórias, estórias e memórias, em busca de um carnaval típico da Amazônia. Seguindo esse itinerário, quero te convidar a seguir comigo essas performances carnavalescas revisitando suas memórias e sentimentos festivos, a fim de

⁶ Nome dado aos pequenos barcos a motor que aqui navegam, em alusão onomatopeica ao ruído que fazem.

compreender, a partir de aspectos organizacionais, como confeccionam as fantasias, as máscaras, as comédias, as músicas, os ensaios, a teatralização e suas ações performáticas.

O desafio aqui é não naturalizar. Eis o desafio. Filha de ribeirinhos e ribeirinha de nascimento e de alma, expectadora da folia das águas desde a infância, eis a responsabilidade de narrar essa festa dos rios amazônicos sem incorrer no natural e o superficial. Meu pai, José Maria, mais conhecido por Zeca, saberia narrar melhor sobre essa festa. Aprendi com ele sobre esse espetáculo das águas, da mesma maneira que foi através dele que iniciei a pesquisa sobre esse tema e hoje me considero uma aventureira pesquisadora do Carnaval das Águas.

E mesmo que ser ribeirinho é estar subjugado a uma não categorização social, sem pertencer a uma categoria específica, somos classificados como parte integrante das populações tradicionais, termo inadequado, pois acomoda pessoas e grupos distintos social e culturalmente como sendo homogêneos. Essa *categoria ônibus* (BARRETTO FILHO, 2006), que abarca todos aqueles que não são nem quilombolas e nem indígenas, é ambivalente porque também é cheia de sentido negativo. Mas nem por isso somos menos importantes que os demais sujeitos.

Estrutura da dissertação

A bibliografia acerca do Carnaval das Águas ainda é muito carente, especialmente no campo da História. O primeiro trabalho escrito sobre ele foi em 2005, a dissertação de mestrado de Viviane Menna Barreto, na área da comunicação social, intitulado *Mapa pictográfico da cultura ribeirinha da Amazônia paraense: tradição e mídia*, em que seu objetivo não era tratar especificamente desses foliões ribeirinhos, mas apresentar uma cartografia das festas populares dos rios. O trabalho seguinte é *CARNAVAL DAS ÁGUAS E EDUCAÇÃO RIBEIRINHA: Enlaces do cultural e do pedagógico na tradição dos cordões de mascarados da localidade de Tentém, Cametá-PA*, trabalho de conclusão de curso de Jonielson dos Santos Wanzeler para o curso de Pedagogia em 2008.

Em seguida, a minha monografia, em 2016, para o Curso de História, intitulada *CARNAVAL DAS ÁGUAS: Comédias e crítica social, manifestações populares dos ribeirinhos de Cametá (PA)*. Outro trabalho importante é a dissertação de mestrado em Artes de Renan D'Oliveira, em 2019, com o título "*Este sim veio para alegrar toda a gente*": *visualidades artísticas do cordão Última Hora do Carnaval das Águas, Cametá*

(PA). Outra pesquisa importante é a dissertação, no mesmo programa citado anteriormente, de Javas Farias Teles, intitulado *Carnaval das águas: experiências artísticas, estéticas e culturais no campo do ensino das artes visuais*, em 2020. E, por fim, a monografia que defendi no Programa de Pós-Graduação *lato sensu* em Linguagem, Cultura e Formação Docente, na Universidade Federal Rural da Amazônia, em 2021, *O carnaval das águas da Amazônia Tocantina: a escrivência na comédia carnavalesca de Neco Dias para o cordão Os Linguarudos, do Rio Santana, Cametá, (PA)*.

As questões teóricas e metodológicas deste trabalho dizem respeito primeiro à História Social e História Cultural, de Thompson, Peter Burke, Le Goff, Davis, Ginzburg, ao percebemos semelhanças entre o moleiro Menocchio e como ele interpreta a criação divina no final da Idade Média, ao passo que o caboclo ribeirinho, dançante das águas também cria seus mecanismos de interpretação do mundo do carnaval; ou ainda, como a *Rouge Music*, da Inglaterra, e os Charivari, da França, possuem semelhanças com o Carnaval das Águas; ou também, como as culturas do povo da Inglaterra do século XVII - XVIII nos ajudam a compreender as imbricações com a permanência de práticas festivas em pleno século XXI na Amazônia Tocantina; e, por fim, os *costumes em comum* vivenciados pela burguesia e pelo povo inglês que resistem no tempo diante das mudanças econômicas do capitalismo e, no caso dos ribeirinhos, suas permanências festivas mesmo em meio às mudanças tecnológicas. Em segundo, pensar a História Oral, principalmente, pois me permitirá a aproximação com o objeto que pesquiso e com a comunidade que dele faz parte. Falo com pessoas e de pessoas, não há como ser diferente o método (PORTELLI, 2001).

Além disso, é muito difícil definir um caminho a seguir quando se tem muitas opções. Aqui se verá um diálogo da história com a antropologia, com a literatura e com as artes, especialmente, o teatro. Por isso, dentro daquilo que considero importante, destaco alguns conceitos básicos para o desenvolvimento desta pesquisa e, conseqüentemente, da escrita, que são o de *circularidade cultural e polifonia; memória coletiva e individual, habilidades artesanais e comunidades de sentido* a partir de autores nacionais, regionais e conectando-os com os globais.

Sobre as fontes, há uma predominância das orais. Ao longo desses anos de pesquisa de campo, entrevistei inúmeros dançantes, coletei uma média de setecentas comédias escritas, além de incontáveis registros fotográficos e de vídeos. Vivenciei e experienciei aquilo que para mim era tão comum, mas como se fosse a primeira vez que o visse. Fiz amizades, aprendi histórias e Histórias, compartilhei experiências, senti na

pele a euforia dos ensaios, fui homenageada, ganhei até comédia com meu nome. Que emoção! Tudo isso que lhes falo parece mais um relato de campo, e é. Eis as vantagens de utilizar a História Oral e poder ter contato com as pessoas, falar delas e com elas, uma vez que toda produção feita é uma escolha do próprio autor e isso diz respeito ao seu estilo e história de vida, e também por aqueles que o cercam (BARROS. 2004).

Aqui nesta dissertação vocês encontrarão, além desta introdução, duas partes com os capítulos que estarão subdivididos por tópicos. A Parte I, contém dois capítulos, o Capítulo 1 - *Territorialidades carnavalescas na Amazônia Tocantina*, cujo objetivo é analisar o carnaval, mas em especial, o carnaval realizado pelos próprios ribeirinhos como marca da cultura cametaense envolto em múltiplas territorialidades.

E o Capítulo 2 - *As características do Carnaval das Águas*, que tem por finalidade analisar esse carnaval a partir das suas dimensões públicas, compreender sua organização e composição através do viés etnográfico, especialmente daquilo que ouvi dizer, do que a mim foi narrado e do que eu vivi e pude experimentar ao longo da pesquisa, percebendo que o carnaval vai para além das dimensões urbanas e mesmo estando conectado a outros festejos carnavalescos, é particular da Amazônia Tocantina e faz parte da cultura do ribeirinho.

Na Parte II, *Espaços criativos e modos de fazer do carnaval das águas*, temos três capítulos e pretendo analisar os espaços criativos e as sociabilidades das comunidades em torno do carnaval. Por isso, o capítulo 1 - *As casas e o cotidiano como espaços criativos*, será analisado como suas casas se tornam *barracões domésticos* da folia. O capítulo 2 - *Os modos de fazer do carnaval*, cujo objetivo é analisar suas habilidades em confeccionarem as próprias fantasias, máscaras, os ensaios, as comédias e tudo aquilo que precisam para brincarem o carnaval. E, por fim, o Capítulo 3 – *Os expectadores da folia e a coleta carnavalesca*, em que se dará ênfase aos moradores dos rios que prestigiam esses dançantes das águas, assim como os que não possuem tamanho apressado pela festa.

PARTE I - TERRITORIALIDADES CARNAVALESCAS NA AMAZÔNIA TOCANTINA



Figura 1 - Ribeirinho e dançante do cordão Os Faladores, em sua canoa no Rio São Joaquim, Mocajuba, Pará.

Fonte: Fotografia de 2020, arquivo pessoal da autora.

Acho importante, antes de falar propriamente do carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina, situar a respeito de qual sujeitos estou falando, seu espaço social, cultural e geográfico. Isso nos levará a compreender suas identidades e territorialidades carnavalescas, as formações históricas das comunidades ribeirinhas a partir da ocupação das margens do Rio Tocantins. Analisar o carnaval, mas, em especial, o carnaval realizado pelos próprios ribeirinhos como marca da cultura cametaense e como parte de suas identidades.

O leitor, certamente, ao se deparar com o título já pensa tratar-se de um carnaval feito nas águas, porém de quais águas amazônicas estamos falando, de quais sujeitos e identidades? A Amazônia é tão grande quanto o seu conceito, por isso, gostaria de trazer logo para a discussão o conceito de *Amazônia* atrelado ao de *Amazônia Tocantina* a partir da formação das comunidades ribeirinha de Cametá e Mocajuba (PA), a fim de situar você, leitor, neste imenso espaço de matas, rios e folia. Essa manifestação cultural presente na região é única de lá, e é composta pelos moradores dos interiores, dos rios, das várzeas e das águas, onde os dançantes⁷ - como se identificam - são pescadores,

⁷ Dançante é um sinônimo de brincante, de folião, mas que na região é o nome dado a todos os foliões que dançam no Carnaval das Águas e é como se identificam.

agricultores ou apanhadores de açaí, donas de casa, etc., pessoas comuns e simples do interior, que em dias de folia festejam o carnaval com as suas especificidades.

CAPÍTULO 1 - A AMAZÔNIA TOCANTINA

1.1 Um conceito em construção

E para começo de conversa, gostaria de falar acerca da figura que dá início a esta primeira parte da dissertação, para que através dela possamos analisar brevemente, os ribeirinhos, a região e suas imbricações históricas e festivas. Fico pensando – e isso me causa uma certa angústia - que o que se vê na figura reforce ainda mais os estereótipos que se tem acerca de uma Amazônia cercada apenas de floresta, rios e povos tradicionais. Mas o que se pretende aqui é, também, desconstruir esses imaginários e perceber que o carnaval é uma manifestação que está atrelado ao povo e não apenas a lugares, e que onde existir pessoas haverá folia e carnaval.

Compreendo minhas limitações em discorrer sobre o tema, mas me arriscarei, assim como sei o quanto é cara esta discussão não apenas para historiadores, mas, principalmente, para geógrafos. Ao falarmos em Amazônias, no plural, queremos reafirmar e reforçar a sua diversidade, heterogeneidade, multiplicidade, diferenciações e particularidades internas, questões discutidas pelo geógrafo Carlos Walter Porto Gonçalves (2015), e reforçada, dentre outros autores, por Edir Augusto Dias Pereira (2012/2014), que irão trazer uma abordagem acerca do conceito, do tema, da região e do que seria o território da Amazônia Tocantina (MIRANDA, 2021).

Um dos municípios estudados é Cametá, que está localizado à margem esquerda do Rio Tocantins, pertence à Mesorregião do Nordeste Paraense, e possui área territorial de 3.018,36 km², formada 20,3% de rios e baías, além disso, 36,4% formada por campos naturais, 26,2% do seu território é constituído por várzeas e ilhas e 17,1% por terra-firme (PEREIRA, 2014). Cametá possui limites geográficos ao norte com o município de Limoeiro do Ajuru, na parte sul com Mocajuba, ao leste com a cidade de Igarapé-Miri e a oeste Oeiras do Pará (PEREIRA, 2014). E também, o município de Mocajuba, localizado à margem direita do Rio Tocantins, pertencente à Mesorregião do Nordeste Paraense, e 870,8 km² e contava com 31 136 habitantes no último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Mas vamos lá! Tudo o que se sabia acerca da Amazônia era balizado pelo olhar eurocêntrico e do colonizador, e os cronistas representavam esse olhar nas expedições. No caso amazônico, o padre dominicano Gaspar de Carvajal retratou no que foi a primeira expedição colonizadora à Amazônia, de Gonzalo Pizarro e Francisco de Orellana, em 1541, vejamos:

O contexto da Crônica de Carvajal é a viagem de Gonzalo Pizarro que, em fevereiro de 1541, saiu de Quito com quatro mil índios e 20 espanhóis para conquistar as terras do Eldorado e de La Canela. A este grupo reuniu-se Francisco de Orellana, em um povoado localizado no rio Napo, cerca de 130 léguas de Quito. Sem ter encontrado o El Dorado e decepcionado com a descoberta de La Canela, Pizarro é abandonado por Orellana. Assim, Orellana parte em uma embarcação com 60 homens, entre eles o frei espanhol Gaspar de Carvajal, cronista da expedição, responsável pelo “descobrimto” do rio Amazonas. A partir da descrição acima, retirado do livro de Porro, fica claro que a intenção de Carvajal era retratar a realidade Amazônica sob a perspectiva do projeto colonial (VILLANOVA, 2019).

Essa pretensão de tornar a Amazônia convidativa para os estrangeiros, ao afirmar ao longo de seu texto que riqueza, abundância, opulência tanto da fauna quanto da flora se explica por dois fatores para autora. O primeiro, pelo medo da fome, por isso era comum representarem nas crônicas os animais que serviam de alimento, e segundo, o objetivo que os mantinham aqui, que era de estar a serviço da coroa e de Deus. Há, também, segundo a autora, um deslumbramento e admiração quanto a sua beleza, mas um temor de suas correntezas que impediriam suas navegações.

Não se pode medir a Amazônia a partir de seu valor exclusivamente econômico. É preciso ir além e vê-la pela sua diversidade de práticas festivas. Por isso, compreender que há Amazônias dentro da Amazônia é uma maneira de perceber suas pluralidades e heterogeneidades.

“Há um debate e um embate, simbólico-material, que reconstrói o significado de Amazônia. *Não há uma Amazônia, mas várias.* Não há, conseqüentemente, uma visão verdadeira do que seja a Amazônia.” Porém, os diversos sujeitos sociais elaboram uma visão e sua versão do que seja a Amazônia, sendo que “tentam propor/impor a sua visão do que seja a verdade da região como sendo a verdade da região. Esse jogo de verdade é parte do jogo de poder que se trava na e sobre ela” (GONÇALVES, 2001, p. 17).

De acordo com o autor, não há, portanto, uma Amazônia, mas várias e isso se explica pelas diferentes visões que os próprios sujeitos que dela fazem parte elaboram. Esse jogo de poder presente nessas articulações que se formam sobre ela é assimétrico, pois nem todos esses sujeitos possuem o poder de impor seus discursos (PEREIRA, 2012). Nesse sentido, para o autor, a expressão Amazônia Tocantina participa desse jogo

de poder epistemológico e político. Primeiro, a partir da integração da Universidade Federal do Pará dos Campus de Cametá, Abaetetuba e Tucuruí. Mas, historicamente, para ele, essa região é uma área territorial do estado do Pará, inserida em torno do Rio Tocantins e vista de diferentes maneiras ao longo do tempo. Mas vamos começar por um relativo começo da construção histórica desses termos propostos neste tópico.

Considerando o processo colonizador português no Grão-Pará e Maranhão (atualmente a Amazônia brasileira) como uma empresa seletiva, militar e religiosa, em que suas pretensões eram voltadas para a conquista, a defesa e exploração de um extenso e diversificado território (PEREIRA, 2014), e o surgimento do que viria a ser Cametá está estritamente ligada ao surgimento de Belém, em 1616, especialmente, a criação da Capitania Privada de Tapuitapera, Caeté, Cametá e Ilha Grande de Joanes no final do século XVII (CHAMBOULEYRON, 2010).

Evidentemente, a criação da capitania de Cametá está atrelada, dentre outros fatores, ao escoamento das produções locais, a exemplo das drogas do sertão. E que, para Chambouleyron (2010), isso significaria tornar possível o desenvolvimento do lugar pelo donatário através da agricultura. Ou seja, os interesses da Coroa portuguesa estavam sempre atrelados ou às questões econômicas ou políticas e, ainda, à religiosa através dos aldeamentos.

Nesse sentido, segundo Pereira (2014), o primeiro problema da territorialidade desta região começa bem aí, com o negligenciamento e apagamento das territorialidades indígenas dos Caamutás⁸ em detrimento do colonizador e, subsequente a isto, das comunidades quilombolas e caboclas que irão se formar no curso dos rios. Em seguida, a ocupação efetiva desse território pelos açorianos, a partir de 1649. Essas múltiplas territorialidades formadas nos leitos dos rios da região irão gerar conflitos, segundo Pereira (2014), especialmente os conflitos em torno das questões da formação do *Vale do Tocantins Colonial*⁹, diante da doação de uma sesmaria da Capitania de Cametá do donatário Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho a Antônio Baião. Portanto, o que denominamos aqui de Amazônia Tocantina faz parte da formação desse Vale Tocantins

⁸ Caamutá é uma referência aos grupos indígenas que viviam na região que hoje está a cidade de Cametá (PA). Mas pode estar atrelada, também, à Capitania de Cametá, muitas vezes é chamada de Camutá e uma única menção do termo Camusy para a região. Isso acaba por tornar confusa a precisão de sua constituição. Porém, o documento mais antigo que faz referência a Capitania de Camutá é datado no dia 10 de maio de 1644, em Lisboa. Disponível em: http://lhs.unb.br/atlas/Capitania_de_Camet%C3%A1. Acesso em: 06/11/21.

⁹ Termo cunhado por Angelo-Menezes, 1994/2000 (PEREIRA, 2014).

da Amazônia Colonial, na qual estão as comunidades ribeirinhas e suas territorialidades próprias (PEREIRA, 2014).

A constituição do Vale do Tocantins colonial envolveu uma densa e extensa rede fluvial, a partir de três principais rios do Pará: Tocantins, Acará e Moju e seus afluentes, “considerando-se as inter-relações entre as povoações coloniais de Barcarena, Conde, Beja, Abaetetuba, Moju, Acará, Igarapé-Miri, Cametá e Baião, situadas ao longo do Rio Tocantins e seus afluentes, e a cidade de Belém do Pará” (PEREIRA, 2014, p. 46).

Para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), esse lugar constitui uma parte da Mesorregião Nordeste do Pará, a *microrregião de Cametá*, que compreende o município de Abaetetuba, Cametá, Baião, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba, Oeiras do Pará e Igarapé-Miri, todos ligados ao Rio Tocantins. Para o Estado do Pará, o mesmo território descrito pelo IBGE passa a ser chamado pela referência ao seu rio principal de *Região do Tocantins*. A verdade é que, em ambas as delimitações territoriais, o que se considerou foram os aspectos político-administrativo de escuta de uma parcela mínima da população, as autoridades públicas locais, e se desconsiderou as populações ribeirinhas, que são numerosas na região. Outro conceito é o de *Baixo Tocantins*, que surge a partir do reconhecimento da Eletronorte¹⁰ através dos impactos da Hidrelétrica de Tucuruí, concluída em 1985 (PEREIRA, 2012).

Para Araújo (2015), há várias definições para Baixo Tocantins, a primeira foi assumida em 1970 e 1980 pelos movimentos sociais e sindicais, e faziam parte dessa região os municípios de Abaetetuba, Baião, Bagre, Cametá, Igarapé-Miri, Oeiras do Pará, Mocajuba, Moju e Limoeiro do Ajuru, articulados por convergências políticas, socioculturais e econômicas. Esse conceito se articula aos apontamentos de Pereira (2012), ao definir como marco inicial a instalação da Hidrelétrica de Tucuruí, assim como as redes de igrejas da Prelazia de Cametá localizadas às margens do Rio Tocantins. Segundo Pereira (2012, p. 204), “esta delimitação geográfica foi criada pela Prelazia de

¹⁰ A Eletronorte é uma concessionária de serviço público de energia elétrica. Criada em 20 de junho de 1973, com sede no Distrito Federal, gera e fornece energia elétrica aos nove estados da Amazônia Legal – Acre, Amapá, Amazonas, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins. Por meio do Sistema Interligado Nacional – SIN, também fornece energia a compradores das demais regiões do País. Dos 25.478.352 milhões de habitantes que vivem na Região Amazônica, segundo Censo 2010 do IBGE, mais de 15 milhões se beneficiam da energia elétrica gerada pela Eletrobrás Eletronorte em suas quatro hidrelétricas – Tucuruí (PA), a maior usina genuinamente brasileira e a quarta do mundo, Coaracy Nunes (AP), Samuel (RO) e Curuá-Una (PA) – e em parques termelétricos. A potência total instalada é de 9.294,33 megawatts e os sistemas de transmissão contam com mais de 9.888,02 quilômetros de linhas. Mas não de se ignorar os impactos ambientais, sociais e culturais causados pelos seus empreendimentos, especialmente, os que dizem respeito a construção da Usina Hidrelétrica de Tucuruí em 1975 e inaugurada em 1984. Fonte: <http://www.eln.gov.br>

Cametá para definir os municípios que pertencem ao seu raio de atuação enquanto Igreja e que foi incorporada pelas organizações sociais”.

Esses marcadores temporais se articulam aos anos 2000, especialmente a 2005 e 2007, em que o município de Barcarena passa a integrar a Região do Baixo Tocantins ou, simplesmente, Região Tocantina. Segundo Araújo (2015, p. 50), essas mudanças se deram no “âmbito do Programa Nacional de Desenvolvimento Sustentável de Territórios Rurais, integrante da nova Política de Desenvolvimento Territorial do Governo Federal, sob a gestão do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA)”. Mas composta pelos municípios de: Abaetetuba, Baião, Barcarena, Cametá, Igarapé-Miri, Oeiras do Pará, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba e Moju.

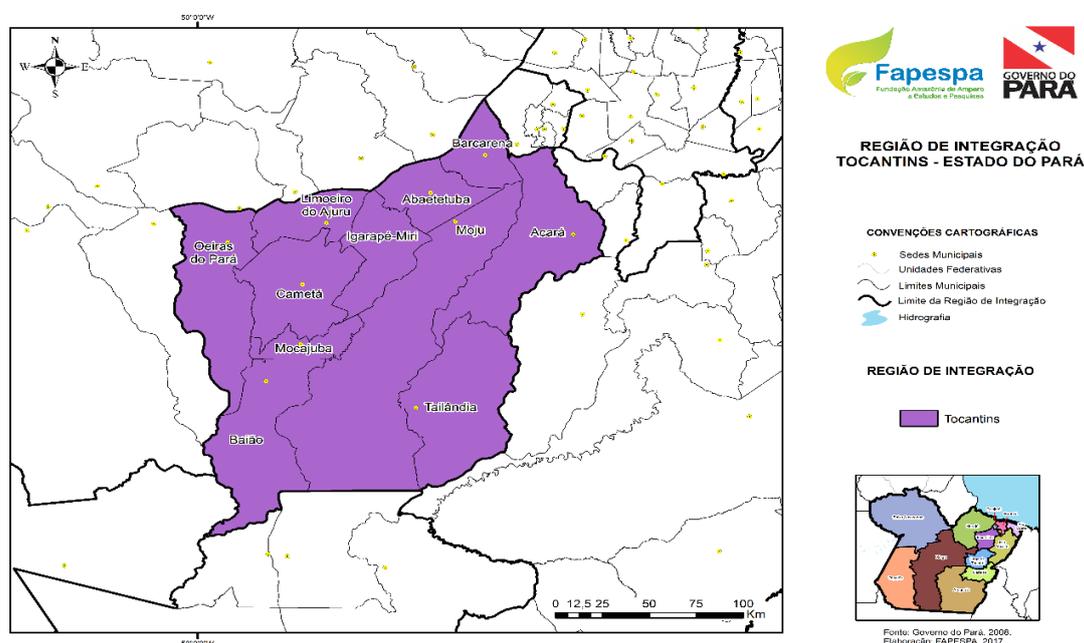


Figura 2 - Mapa da Região de Integração (RI) do Baixo Tocantins.

Fonte: Fundação Amazônica de Amparo a Estudos e Pesquisas (FAPESPA), 2017.

Ainda segundo Araújo (2015), foi criada a Região de Integração (RI) no governo de Ana Júlia Carepa, munidos por políticas de planejamento do Governo do Estado. Além disso, foram criadas políticas públicas de Planejamento Territorial Participativo (PTP) e o Programa Estadual de Assistência Técnica e Extensão Rural Pública – PROGATER, cuja finalidade era amadurecer o conceito de território. Em 2008, é integrada à região os municípios de Acará e Tailândia. Ademais, seja como Território de Cidadania ou Região de Integração, “reflete um avanço na trajetória política de articulação dos atores sociais aliada ao esforço de diferentes políticas governamentais cuja aliança denuncia um particular processo de territorialização desse ambiente amazônico” (ARAÚJO, 2015, p.

52). Segundo o autor, a Região do Baixo Tocantins, então passa a ser representada da seguinte maneira (figura acima) a partir do Plano de Desenvolvimento Regional Sustentável do Tocantins (PDRS), elaborado pela Secretaria de Estado de Integração Regional do Pará (SEIR) e pela Fundação Amazônica de Amparo a Estudos e Pesquisas (FAPESPA), 2017.

Diante dos apontamentos até agora elencados, a concepção de Amazônia Tocantina seria, segundo Pereira (2012), uma formação territorial e se apresentaria de forma diferenciada dentro da Amazônia brasileira, visto que ela possui uma função articuladora a partir do rio Tocantins e dos significados sociais, culturais e geográficos para a população que nela vive e faz seu uso. E, para Nunes (2012), seria uma forma contemporânea de denominar a região em vista da sua função enquanto processo formador do Estado Imperial brasileiro, atrelado a perspectiva de uma unidade do território nacional.

Considero todas as análises pertinentes e necessárias para se compreender, se construir e oficializar o termo Amazônia Tocantina, mas, até o momento, me aproximo mais das considerações apontadas por Pereira (2012), ao se direcionar para uma análise que prioriza a formação do território e da sociedade que dele faz parte. Para o autor, esse termo mais contemporâneo de Amazônia Tocantina pode ser compreendido como um conceito, pois aponta para questões mais analíticas dos espaços que foram sendo construídos ao longo de sua história.

Mas pode ser também um território, visto que possui significação geográfica, ambiental, econômica, política e cultural. Por isso, tomemos como base a Hidrelétrica de Tucuruí, que irá unificar as identidades das populações ribeirinhas a fim de reivindicarem seus direitos, além da atuação da igreja católica através da Prelazia de Cametá (hoje Diocese de Cametá) em construção de uma identidade no entorno e/ou a partir do Rio Tocantins, com os modos de viver e de estar nesses lugares. Por fim, pode ser um tema e uma região, pois, concomitantemente, representa uma politização concreta da expressão pelos grupos que dela fazem parte e, também, faz parte de uma divisão do espaço paraense e de caráter estratégico.



Figura 3 - Cidade de Cametá (PA).

Fonte: Fotografia de Toninho Castro – 2019. O autor da figura autorizou o seu uso nesta dissertação.

Portanto, a Amazônia Tocantina possui onze municípios, com área estimada em 36.024,20 Km² e com uma população estimada de, aproximadamente, 739.881 habitantes, segundo o último censo demográfico do IBGE de 2010, além da população rural ser maior que a urbana em 52,79%. E os municípios de Cametá e Mocajuba, que serão nosso foco de análise, são em ordem populacional, respectivamente, o segundo com 120.904 habitantes e o oitavo com 26.745 habitantes, em que Cametá possui a maior parte da população vivendo no campo com 56,26% e Mocajuba com apenas 31,59%.

A tabela abaixo nos apresenta esses indicadores demográficos a fim de compreendermos a região da qual iremos discorrer nessa dissertação. Esse marcador populacional por si só já deve ser fator de justificção para se estudar o carnaval organizado e praticado por seus moradores, visto que não se pode negligenciar suas práticas festivas e culturais, sendo eles a maioria na região.

Município	População Total	Rural		Urbana		Área Km ²	Densidade Demográfica
		Nº	%	Nº	%		
Abaetetuba	141.054	58.104	41,19	82.950	58,81	1.613,90	87,40
Acará	53.605	40.980	76,45	12.625	23,55	4.363,60	12,28
Baião	36.907	18.352	49,72	18.555	50,28	3.202,30	11,53
Barcarena	99.800	63.443	63,57	36.357	36,43	1.316,20	75,82
Cametá	120.904	68.058	56,29	52.846	43,71	3.122,00	38,73
Igarapé-Miri	58.077	31.872	54,83	26.205	45,12	1.996,84	29,08
Limoeiro Ajuru	25.028	18.830	75,24	6.198	24,76	1.404,50	17,82
Mocajuba	26.745	8.448	31,59	18.297	68,41	860,4	31,08
Moju	69.921	44.803	64,08	25.118	35,92	9.724,30	7,19
Oeiras do Pará	28.595	17.163	60,02	11.432	39,98	3.931,80	7,27
Tailândia	79.299	20.584	25,96	58.715	74,04	4.475,50	17,72
Total	739.881	390.579	52,79	349.302	47,21	36.024,20	20,54

Tabela 1 - População do Baixo Tocantins estratificado por municípios.

Fonte: IBGE, 2010.

Com cerca de 56,29 % da população rural em Cametá, isto é, mais da metade da população, não se pode negligenciar suas práticas culturais. Segundo Pereira (2014, p. 197),

[...] a população total rural de várzea do Baixo Tocantins foi estimada em 139.742 pessoas, o que representa mais de 22.000 famílias. O município que apresenta o maior número de famílias e população de várzea é o município de Cametá, com 43 mil pessoas e um total de 6.716 famílias, o que dá um total de 6,44 pessoas por família.

Portanto, busquei trazer neste tópico uma pequena contribuição acerca da construção histórica e geográfica do termo Amazônia Tocantina, a fim de compreendermos no tempo suas implicações para os usos dos termos *Microrregião de Cametá, Região Tocantina, Baixo Tocantins ou Amazônia Tocantina* que são de todo modo formas de dizer sobre o mesmo lugar, mas que, por questões contemporâneas para essa dissertação, utilizarei o termo *Amazônia Tocantina* para fins metodológicos, pois entendo as dimensões geográficas, sociais e culturais que envolvem os sujeitos desses onze municípios dessa imensa região Tocantina, que tem no Rio Tocantins e seus afluentes modos de vidas diferentes, manifestações culturais imbricadas aos seus costumes e saberes e que, de algum modo, se conectam por suas territorialidades festivas e perpassam os limites territoriais e geográficos dessa densa e complexa região.

1.2 Os ribeirinhos, dançantes das águas

Antes de darmos prosseguimento a essa dissertação, é preciso que saibamos quem são os dançantes das águas, os ribeirinhos, que organizam e compõem esse carnaval, e se eles pertencem a alguma categoria social (LIMA, 1999). Segundo Pereira (2014), em Cametá existem mais de 100 ilhas, onde 50% da população rural da cidade de Cametá é formada por ribeirinhos, eles que residem nas ilhas, nas várzeas e barrancos da região. Esses sujeitos, segundo o autor, representam a primeira e mais longa duração do processo de territorialização dos grupos sociais que ocuparam a região, os caboclos. São eles os responsáveis pela produção, extração e manejo das atividades econômicas do município.

Com tamanha extensão territorial não se pode negligenciar suas práticas festivas. Mas começarei este ensaio pelos primeiros estudos antropológicos da região amazônica de Eduardo Galvão (1955) e Charles Warley (1957), feitos na década de 1950, sobre as comunidades ribeirinhas amazônicas, especialmente as “populações caboclas” do baixo Amazonas. Os autores estudaram as comunidades do vale amazônico, Itá, respectivamente, a vida religiosa dessa comunidade e seus modos de vida. Em seus estudos, os ribeirinhos são vistos como atrasados economicamente, não industriais, insuficientes, primitivos e estagnados, perdendo apenas para a alguns países da África, onde viviam envoltos em uma religiosidade que perpassa a crenças nos bichos visagentos¹¹ e no catolicismo do culto aos santos.

Quando os antropólogos retratam as outras práticas festivas, apenas mencionam o carnaval como algo distante de sua realidade – e isso é até compreensível, pois eles pesquisaram apenas um pequeno espaço da Amazônia e que não representa a sua totalidade. Pois em algumas localidades ribeirinhas no município de Cametá (PA) existe uma vasta tradição carnavalesca que perpassa mais de um século, a exemplo do carnaval realizado pelas populações ribeirinhas nas suas mais diversas Ilhas.

Sem pertencer a uma categoria social específica, os ribeirinhos são classificados como parte integrante das populações tradicionais, termo inadequado, pois acomoda

¹¹ Para Galvão (1953), os bichos visagentos ou encantados são seres que existem na floresta e fazem parte da cultura do caboclo amazônico. O boto, a matinta perera são alguns dos exemplos desses seres dos rios e da floresta. O boto, por exemplo, ao assumir forma humana e vestido de branco, possui a capacidade de mundiar as mulheres, especialmente, as que estão em período menstrual e as casadas. Há casos em que ele as engravida e se isso ocorrer a criança deve ser atirada na água. Se houver algum desrespeito do caboclo com o encantado ele pode revidar. A sua malignidade está na sua crença ou não, que o autor define como eficácia simbólica, e seu afastamento é feito por meio da utilização de recursos como alho, pimenta, benzeção (feita pelos curandeiros, pajés e rezadores), etc.

peças e grupos distintos social e culturalmente como sendo homogêneos. Essa “categoria ônibus” (BARRETTO FILHO, 2006), que abarca todos aqueles que não são nem quilombolas e nem indígenas, é ambivalente porque também é cheia de sentido negativo. Para Reis da Silva (2019), estão relegados a um limbo identitário, visto que não são índios, mesmo sendo descendentes deles.

Além disso, os ribeirinhos podem ser chamados de caboclos. Para Débora de Magalhães Lima (1999), o termo é usado na Amazônia para se referir a uma categoria inferior àquela que o locutor (a) se refere, ou ainda pode se referir a grupos considerados mais rurais, e essa é uma visão do colonizador sobre essas populações. Para além dessas questões, é preciso vê-lo como um sujeito que é em seu tempo, e seu modo de viver não pode ser considerado separado dos outros modos de vida (HARRIS, 2006).

Portanto, para Harris (2006), não há uma cultura e nem identidade cabocla como algo imóvel e nem acha correto utilizar esse termo e, em vez disso, ribeirinho. Pensando assim, vale mencionar a heterogeneidade da cultura do ribeirinho e, neste sentido, pensar na adequação feita do carnaval às suas realidades de várzea, das lançantes das marés, da rotina de pesca, da agricultura, da inserção de elementos da natureza, etc., onde toda a produção (confeção das fantasias, das máscaras, das comédias, os brincantes) é feita a partir das condições do lugar, no lugar, para o lugar e além dos rios.

O termo ribeirinho é muito amplo e heterogêneo para que se denomine sua cultura. Antes disso, é preciso compreender, como aponta Warley (1957), que em toda parte as pessoas vivem em comunidade e cada uma delas apresenta suas próprias tradições, sua história particular e o seu modo de vida regional ou nacional. É nessas particularidades regionais e se integrando ao nacional que as populações ribeirinhas do entorno da margem esquerda Rio Tocantins promovem há mais de cem anos o seu carnaval nas águas.

Esses dançantes (foliões) são pessoas comuns, ribeirinhos que em grande maioria dependem da pesca artesanal ou da agricultura para sobreviverem e moram em casas suspensas com esteios para não sofrerem com as enchentes dos rios (figura 1). Os rios e igarapés são suas principais vias de acesso, seja para ir as cidades mais próximas, ou para ir até a casa de um parente e vizinho. É pelo rio que a dinâmica de vida dos ribeirinhos se desenrola e tem seus encantamentos culturais e naturais. A beleza dos rios pode ser contemplada desde a alvorada até o pôr do sol, e há neles uma constante movimentação, em que as embarcações passam o tempo todo e parecem os carros nas ruas. Cada estação do ano possui afazeres diferentes, por isso há o tempo do açaí, do camarão, do peixe, da

fartura e da falta dela, e há o tempo da folia, da alegria, da empolgação, da festa. Eles já estão acostumados, se viram com o que tem para que todo ano saia o carnaval.

Evidentemente não podemos folclorizar essas populações a ponto de achar que estão intocadas, desconectadas do mundo e dos avanços tecnológicos. Essa vida pacata foi sendo agitada pelas mudanças sociais, especialmente as mudanças de hábitos pela inserção da tecnologia. Muita coisa mudou, visto que antes era lamparina¹² que iluminava as residências, hoje é a eletricidade. Antes, as famílias se reuniam para contarem seus casos e histórias, hoje estão conectados ao wi-fi e através da televisão, tabletes e celulares. A canoa¹³, que era manual, foi substituída pela rabeta que é motorizada e quase não se usa o pô-pô-pô¹⁴. Os peixes ficaram mais ariscos e estão escassos por causa da claridade excessiva nos rios¹⁵.

Até o carnaval sofreu com as mudanças. As máscaras, que antes eram confeccionadas apenas com o balde da cuieira – que é uma planta típica da região - ou do molde do barro, hoje podem ser compradas no armazém da cidade. As fantasias que eram feitas apenas de cetim, agora são mescladas com adereços dos personagens de filmes e séries de TV, paetês e outros materiais artesanais. As comédias escritas para o carnaval relatam essas mudanças dos hábitos dos próprios ribeirinhos.

Essas mudanças sociais, econômicas e culturais nos remetem ao que o historiador Emanuel Paul Thompson buscou analisar sobre os costumes da sociedade inglesa do século XVIII, em vista das transformações sociais e econômicas advindas do capitalismo. O autor, ao tentar compreender os costumes em comum da população inglesa, percebeu que determinadas práticas como “a venda das mulheres” era algo ainda vivo entre as tradições e rituais da sociedade. Isso se deu, segundo ele, pela existência de uma consciência dupla que resistiu em prol dos costumes das camadas populares.

Do mesmo modo que Thompson (1998) percebeu a permanência de práticas antigas em meio às mudanças sociais e econômicas da época, há de se considerar que não é que o ribeirinho deixaria de dançar o carnaval por ter acesso a internet, a TV a cabo ou afins.

¹² A lamparina é um tipo de fornecedor de luz através do uso de um reservatório feito de metal, que funciona através de um pavio feito de tecido e que em contato com o querosene e/ou óleo diesel fornece luz.

¹³ Embarcação leve de pequeno porte, feita de uma só peça alongada, movida a remo, vela ou motor de popa, us. em pesca fluvial ou costeira, a serviço de navios, em práticas desportivas etc.

¹⁴ Nome dado aos pequenos barcos a motor que aqui navegam, em alusão onomatopeica ao ruído que fazem.

¹⁵ Até o ano de 2008 não havia eletricidade fornecida pelas prestadoras de serviços elétricos do Estado as comunidades ribeirinhas do Baixo Tocantins. A luz elétrica era conseguida através de motores de luz que funcionam a óleo diesel ou gasolina. A partir de 2009, grande parte dos moradores ribeirinhos de Cametá passaram a ter energia elétrica. Isso modificou os hábitos dos moradores e interferiu na produtividade da pesca. Alguns moradores reclamam que o excesso de luz chega a atrapalhar na hora de pescar, pois os peixes ficam mais acuados e se escondem da luz.

O que houve foi uma apropriação de serviços tecnológicos e que agora eles podem, assim como as pessoas da cidade, usufruir. E que a permanência do seu carnaval, mesmo em meio a tantas mudanças sociais, esteja nessa consciência que eles possuem sobre a importância do carnaval para suas localidades e, até mesmo, como um meio de divertimento que eles possuem durante o ano.

Para o historiador Michael de Certeau (2014), os sujeitos se apropriam de bens e serviços e o transformam ao seu modo. Portanto, se em vez de confeccionar as fantasias dos foliões tiver a opção de comprá-la pronta, por que não fazer isso? Nesse sentido, para Carvalho (2007), é inevitável que, com o passar dos anos, alguns traços culturais se percam e/ou outros sejam inseridos nas manifestações culturais, uma vez que a cultura não é estática, e isso em nada afeta a tradição ou os modos de se festejar.

A identidade carnavalesca dos dançantes das águas não está atrelada a utilização ou não dos serviços comerciais e industriais, mas a uma identidade construída e que se conectam à festa através do espírito de comunidade entre os dançantes, que é essa sociabilidade das comunidades em prol da manutenção da festa nos rios. O interessante aqui é percebemos, a partir de Canclini (1997), a hibridização da cultura como esse elemento de incorporação cultural e não como algo negativo e retrógrado. Mas como a arte imita a vida, elas se intercalam e se completam nas passarelas dos rios. E, mesmo com todas essas inserções provenientes dos avanços da modernidade e da tecnologia, os foliões ainda mantêm na grande parte sua originalidade, regionalidade e identidade carnavalesca, mas deixarei isso para a Parte II da dissertação.

Ademais, entre os dançantes das águas é perceptível uma espécie de uma *territorialidade carnavalesca* entre dois rios e que pertencem a municípios distintos, mas que integram a mesma manifestação cultural. Isso demonstra que o carnaval não tem fronteira, ele não restringe seus integrantes às fronteiras geográficas e ideológicas, mas, sim, os integra a questões identitárias. Isto é, essa manifestação cultural, em que cada lugar ou espaço cria suas significações de existências e que lhes dá pertencimento, é o instrumento do povo de expor seu interior, expressar seus pensamentos, seus desejos de mudança (CARVALHO, 2007).

Os rios Santana e São Joaquim, que são vizinhos, pertencem a municípios diferentes. O primeiro a Cametá e o segundo a Mocajuba, e mesmo estando em territórios geográficos diferentes, têm grupos carnavalescos que fazem parte da mesma festa no carnaval das águas, que é oficialmente de Cametá. Entretanto, aqui cabe identificar que a *territorialidade carnavalesca*, termo cunhado para designar a imbricação de múltiplos

territórios em prol de uma única festa, não está ligada, simplesmente, à delimitação geográfica dos municípios, mas de uma *identidade* das pessoas que se conectam ao carnaval por um sentimento de pertença à festa. E ainda, estão conectados porque formam uma *comunidade imaginada*, em que aspectos culturais de pessoas distintas se conectam em um mesmo espaço (ANDERSON, 2008). Eles são distintos justamente pelo que falávamos antes, de não serem populações homogêneas, mas heterogêneas.

Nas próximas seções vocês verão que, visualmente, os grupos parecem um só, mas não são. Cada rio aqui mencionado é tão heterogêneo quanto a própria ideia de carnaval. Cada rio tem seu santo padroeiro, sua religiosidade, sua dinâmica cotidiana, seus modos de viver, etc. São suas identidades com a festa que os unem, que, segundo Hall (2006), essa identidade é aceita e incorporada pelos indivíduos. É possível que nas minhas idas e vindas pelos rios eu tenha me deparado com tantos dançantes anônimos da folia. Entretanto, por inúmeras vezes, vi nas pontes das casas algumas fantasias estendidas nas cordas e logo pensava *aqui tem gente que dança o carnaval*.

Famílias inteiras muitas vezes participam de um grupo de carnaval, se não, parte dela: pai, mãe, filhos, sobrinhos, netos, afilhados, amigos, vizinhos. Um que organiza o cordão (arruma os dançantes, as casas, o barco, o dinheiro), outro que prepara as fantasias, outros as máscaras, as comédias e assim vão aos poucos distribuindo as funções entre foliões, e também os que saem nos rios arrecadando dinheiro para pagar as apresentações dos cordões - as coletas carnavalescas – questão que tratarei na Parte II da dissertação.

Essas *redes de parentesco* que se formam são importantes para compreender essas comunidades que, mesmo sendo diferentes e independentes entre si, comungam de mesmo aspecto cultural. Esse conceito é discutido por Benedict Anderson (2008), para explicar que as comunidades são imaginadas, pois os indivíduos, mesmo não se conhecendo, compartilham alguns símbolos comuns. Isso os tornam conectados e pertencentes, de alguma maneira, em mesmo espaço imaginário. Isso explicaria porque esses ribeirinhos formam uma imensa comunidade em tempos de folia, ao compartilharem suas habilidades, seu tempo, seu dinheiro e tantos outros serviços para que o carnaval aconteça.

Os dançantes das águas desfilam pelas águas e, para isso, adequam-se à dinâmica do regime das marés e, além disso, são os mentores e organizadores dos cordões carnavalescos. Usarei localidade em vez de comunidade, para eles o conceito de comunidade está atrelado à Comunidade Católica da localidade, pois, em geral, a “comunidade” seja vivida apenas em encontros esporádicos, celebrações religiosas, ritos,

festas, acontecimentos, jogos de futebol, pesca ocasional, abertura de roçado, eventos públicos etc. (PEREIRA, 2014). E de todo modo, para o autor, a comunidade é o “espaço público” que congrega várias famílias de sítios vizinhos, em geral, com algum laço de parentesco.

Para ele, assim como para os dançantes das águas, o conceito de comunidade está mais ligado à comunidade religiosa da Igreja Católica, mas ao mesmo tempo essas congregações entre pessoas distintas formam um sentimento de comunidade, de parentesco, de identidade. Essa pertença se dá pelas memórias individuais que foram construídas ao longo do tempo, por exemplo, pelo compartilhamento de sentimentos com o carnaval. Portanto, no roteiro de perguntas que elaborei para realizar as entrevistas estava a seguinte pergunta: *Qual o envolvimento da comunidade com o carnaval?* Evidentemente já empreguei o termo como provocação, pois, como sou da região, sei que toda vez que nos referimos à *comunidade*, estamos querendo dizer que é a comunidade do santo católico. Mas, nesse caso da pesquisa, queria saber além do envolvimento que os moradores do rio possuíam com o carnaval, se a noção de comunidade estava mesmo atrelado ao santo padroeiro do lugar, e é claro que obtive as duas confirmações. As repostas a seguir são de uma compositora de comédia, de um coordenador e de dois dançantes do carnaval.

Ah, a comunidade nessa época, né, no período que antecede o carnaval, ela fica como a gente fala aqui alvoraçada (risos), né. Eles querem saber o que tá acontecendo. Eles participam. É grupo de mulheres trabalhando na questão das roupas, e é a equipe que divulga, e é a equipe que procura as casas pra dançar, a equipe que passa as músicas pra bandinha. Então a comunidade, ela se envolve total, na medida do possível ela se envolve bastante. Tem uma aceitação muito boa o carnaval aqui.¹⁶

Olha! É, pra ele foi muito bom a gente montar esse carnaval, por que foi uma alegria no rio, entendeu. Foi uma animação. Olha, hoje, inclusive, é, de primeiro pra dançar o carnaval, se apresentar o carnaval aqui no rio, era um velhinho que morava aqui que pegava, né, pagava pra vim assistir, o pessoal ia assistir lá. Agora não, a gente já traz pra dentro da comunidade, entendeu. A gente reúne o pessoal, olha... vem os blocos aqui, a gente troca, a gente vai lá pra ilha e vem pra gente. Aí já reúne o pessoal tudinho, aí já fica animado o rio entendeu. Fica aquela animação.¹⁷

Olha, pra te ser sincero, a metade... Tem gente que apoia a gente. Mas tem gente que não apoia... no caso, a gente.. a nossa família, a família ali... eles apoiam, eles vão brincar com a gente. Mas tem família que não apoio a gente, entendeu. [...]É.. no caso eles cooperam assim, quando a gente chega pra se apresentar, eles vem pra ver... mas ajuda sim porque a gente... no caso eu, que vou falar uma comédia... se tem uma plateia, aí fica melhor porque eles vão

¹⁶ Marly Sebastiana Nunes Cabral, 47 anos, professora, moradora da Vila Vizânia, rio Vizeu, Mocajuba (PA), *Bola Preta*, Vila Vizânia, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

¹⁷ Francisco de Assis Corrêa de Souza, 37 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cameté (PA), *Cordão Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

ouvir o que eu vou.. tenho pra falar. E porque os dançantes, eles sobem em todas as casas.. eles sabem o que eu vou falar e o que eu não vou, né. A plateia ajuda muito... nesse aspecto de ir assistir, entendeu.¹⁸

Olha, a comunidade eles apoia nós... aí as comunidades, o povo daqui dão maior apoio pro nosso bloco, aí graças a Deus sobre isso nós tem o apoio da comunidade, da família toda apoia nós.¹⁹

Dona Marly é professora de Educação do Campo, não é dançante do carnaval, mas atua como coordenadora e compositora das comédias do cordão da sua localidade – remanescente de quilombo - o Bola Preta de Vila Vizânia, em Rio Vizeu, em Mocajuba. Para ela, há um envolvimento tanto da localidade quanto da comunidade católica nos preparativos e para prestigiar as apresentações do grupo local e dos que vêm visitar o rio. O rio fica agitado, segundo ela, nesses dias de folia, em que há uma divisão dos afazeres para a confecção das fantasias; a divulgação do carnaval, que é o pessoal que vai atrás das casas para dançarem; uma equipe que contrata a banda de fanfarra que acompanhará o grupo nas apresentações, etc. Esse engajamento das pessoas demonstra, como a própria foliã relata na entrevista, uma aceitação dos moradores com o carnaval.

Pude observar e comprovar que o relato de dona Marly é tão real quanto o envolvimento das pessoas com a festa, mesmo os que não ajudam com a sua organização, ou financeiramente, pagando as apresentações (ver capítulo 3 – Parte II). E para o seu Assis, que já foi dançante do carnaval, mas atualmente coordena junto com seus irmãos e um amigo o cordão *Os Panteras da Folia*, no Rio Mutuacá de Cima, em Cametá. Para ele, além de ser uma alegria e uma animação para o rio, o carnaval era apresentado na casa de um antigo morador da localidade. Era ele que pagava para os grupos se apresentarem, mas, segundo seu Assis, agora os grupos se apresentam também na comunidade católica.

O que o seu Assis narra, eu pude presenciar no dia em que estava em campo, em fevereiro de 2020, na sua localidade e comunidade, em que o Barracão da Comunidade Católica da Santíssima Trindade foi palco de duas apresentações carnavalescas. A primeira foi a apresentação do grupo Reizinho da Folia, que teve como espectadores os moradores do rio, e o segundo, o ensaio dos Panteras da Folia. Isso se concretiza na fala de outro dançante e coordenador junto com seu Assis, Edson Serrão, mais conhecido por Xuxé, em que ele diz que *a comunidade, eles apoia nós*, e ressalta ainda que recebem

¹⁸ Edelvan Lopes Dias, pescador, 27 anos, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos*, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

¹⁹ Edson Serrão, pescador artesanal, 38 anos, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), *Cordão Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

todo o apoio necessário tanto dos moradores do rio quanto das pessoas que fazem parte da comunidade católica, que muitas vezes são as mesmas.

Por outro lado, há os que não apoiam o carnaval ou que não possuem nenhum apreço pela festa. Edelvan, é morador do Rio Santana e brincante no cordão *Os Linguarudos* no mesmo rio, é enfático ao dizer que nem todas as pessoas da localidade apoiam o carnaval e não deixa claro se a comunidade católica de lá é simpatizante com a festa, mas em conversa informal com o seu pai, Neco Dias, observei que sim, há aceitação de alguns integrantes da comunidade, assim como da localidade. Por fim, vale ressaltar que todo o envolvimento dos moradores dos rios está conectado aos seus sentimentos, os modos de fazer e pensar o carnaval, às proposições de Hall (2014).

E, para além disso, se pensarmos na construção da cultura e identidade carnavalesca que se forma a territorialidade, ela se dará pela linguagem, que para Hall (2014), é na linguagem que se propaga a cultura, nas falas, nos ensinamentos que são herdados e repassados de geração a geração. E é por isso que ainda se mantém há tantos anos o Carnaval das Águas, pois cada geração repassa à próxima as técnicas, os modos e o gosto de como se fazer o carnaval, se escrever as comédias e manter viva a tradição carnavalesca (MIRANDA, 2021).

1.3 O carnaval sem fronteira

São nessas relações cotidianas das suas *territorialidades carnavalescas* - de um carnaval que não tem fronteira - que há o envolvimento dos dançantes e dos moradores com a festa, uma vez que eles dispõem de seu tempo para prepararem a festa e compô-la.

Muito são os que escrevem sobre carnaval no Brasil e para além das fronteiras nacionais, mas sobre o carnaval dos ribeirinhos ainda há uma tímida produção historiográfica, em que os únicos livros que abordam o tema do carnaval da região são: *Fofós de Cameté: carnaval nativo*, de Salomão Larêdo; *Patrimônio Cultural Cametaense: Estudo sobre o Patrimônio Cultural de Cameté e sua Importância no Contexto Cultural do Município*, do historiador Raimundo Coelho, publicado em 2012, e em 2015, *Migalhas do carnaval: Escolas de Samba, Educação e Patrimônio Etnográfico em Abaetetuba* do, também historiador, Dedival Brandão da Silva. Os demais trabalhos escritos são dissertações de mestrado, monografias e artigos publicados em revistas nacionais e trabalhos publicados em formato de comunicações orais em eventos nacionais

e internacionais. Essas serão, portanto, as minhas referências para situar a festa nesta vasta região.

Existem inúmeras manifestações carnavalescas na cidade como os fofós, que segundo Larêdo (2006), é sinônimo de gente boba, e os mais conhecidos por lá são: *Fofó do Bruno*, *Fofó da dona Adélia*, *Fofó da Zezé*, *Fofó da Mala*, *Fofó da Chaleira*, *Fofó das Virgens*, etc. Há, também, as escolas de Samba: *Império do Samba*, *a Favela*, *Não Posso me Amofiná*, *Verde e Rosa*, *Amor e Samba*, *13 de maio* e *Unidos da Brasília*. Os blocos de rua são vastos: *Bloco Timbal*, *Bloco Botinho*, *Chapéu de Palha*, *Couro de Rato*, *Idade Alegre*, etc. Existe também o carnaval realizado pelos ribeirinhos, o Carnaval das Águas, que pode ter sido criado como um produto para o carnaval da cidade de Cametá. E mesmo que o carnaval da cidade de Cametá esteja entre os três carnavais mais conhecidos da região, além do carnaval de Vigia e Curuçá, não me aterei aos festejos que ocorrem na zona urbana, mas ao carnaval do interior, do sítio, da zona rural, o carnaval dos ribeirinhos que de qualquer modo estão conectados aos festejos das cidades, que classifico aqui nesta dissertação como inseridos em três momentos.

O primeiro, diz respeito às toçadas das serenatas, o segundo é a personificação dos dançantes em formarem os grupos e representarem os cordões de mascarados, e com fortes referências ao Zé Pereira. E o terceiro e último é o da criação do termo carnaval das águas, cunhado em 2010 pela Secretaria de Cultura do Município de Cametá e presente até hoje. Por isso, o objetivo aqui é apresentar que a origem do carnaval dos ribeirinhos tem suas imbricações com os festejos culturais da região, e sua manutenção no tempo é feita pela persistência dos dançantes em manterem a tradição do carnaval viva nos rios.

Essa manifestação carnavalesca se conecta a um debate muito mais amplo sobre tantos outros carnavais nacionais, como os zé pereira, os cordões, os corsos, os ranchos, os bailes de máscaras, as escolas de samba, os blocos, os bonecos gigantes de Pernambuco ou os trios elétricos da Bahia (ARANTES, 2013). E que, para tanto, possui marcas históricas no ocidente através do entrudo, das saturais, da comédia *Dell Arte* e tantas outras formas de festejo carnavalescos. Mas o que quero destacar aqui são essas relações cotidianas das suas *territorialidades carnavalescas* - de um carnaval que não tem fronteira - que há o envolvimento dos dançantes e dos moradores com a festa, uma vez que eles dispõem de seu tempo para prepararem a festa e compô-la.

1.3.1 Primeiro Momento - “eles começaram em serenata, era um pandeiro, era um pange, era um reque-reque”

Para Oliveira (2006), as primeiras práticas carnavalescas no Pará datam de 1695 a 1844 no carnaval do entrudo, de 1844 a 1934 o pós entrudo e, por fim, a partir de 1934 em diante, a era do samba. Considerando que nas ilhas de Cametá (PA), os primeiros registros são os das memórias dos foliões e das datações nos históricos dos grupos. Esses históricos são documentos escritos pelos próprios dançantes, especialmente pelos coordenadores desses grupos, visando se tornar um relato oficial, como também um mecanismo de construção de suas memórias históricas e festivas. Somente de posse de um histórico é que se pode ter acesso ao cadastramento da Secretaria de Cultura de Cametá, a fim de receber as verbas anuais destinadas aos grupos culturais do município. Portanto, neles podem haver informações de caráter pessoal, mas também memórias individuais, que juntas transformam-se em coletivas para os grupos. Por isso, muitas vezes encontrarão nessa dissertação menção a esta valiosa fonte de análise, os históricos desses grupos carnavalescos.

E teria começado em 1889, com os próprios moradores das ilhas, no entorno do Rio Tocantins, onde os jovens rapazes saíam em suas canoas cantando músicas para galantear as moças da região. Isso geralmente acontecia nos meses de novembro, dezembro e janeiro, época em que se celebra os Santos Reis e os músicos tocadores de ano, uma tradição presente em inúmeras regiões do país. Podemos concluir, a partir das ponderações do autor, que o carnaval dos ribeirinhos será instituído nos rios da Amazônia Tocantina, na era pós entrudo, que resultou em folguedos como: Bailes de máscaras, os Zé Pereira, os Corsos, Clubes carnavalescos, Carnaval de rua, Sujos e mascarados, os Cordões, os Blocos e os Carros alegóricos. Mesmo que houvesse pelo Brasil, no final do século XIX e início do século XX, a tentativa de tornar o carnaval uma festa homogênea, civilizada e moderna, podemos perceber o quão amplo e complexo ele é (CUNHA, 2001), visto que ganha novas roupagens de acordo com a região que está inserido.

Vejamos que mesmo com tantos mecanismos governamentais pelo Brasil, de modo particular no Pará, as práticas carnavalescas consideradas frutos do velho entrudo português permaneceram vivas no gosto popular, ganhando o interior do estado. Um exemplo é o caso do carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina que, segundo Miranda (2016), tem a sua origem nas toçadas de serenata, em que “eles começaram em

serenata, era um pandeiro, era um pange, era um reque-reque”, e que resiste no tempo até os dias de hoje.

A fala do seu Neco Dias, posta como título deste tópico, é uma memória viva de um dançante desse carnaval. Segundo a autora, em suas tocadas pelos rios, os jovens tinham o objetivo de conquistar as moças com a cantoria de músicas rimadas e românticas. Essa manifestação cultural da região foi reinventada por “Mestre Cupijó”, na cidade de Cametá, pelo nome de siriá e o samba de cacete, uma das primeiras manifestações culturais do município. A sua centenária banda de fanfarra, Sociedade Euterpe Cametaense, em que pai, o mestre Sucudera, ou Vicente Serrão de Castro Filho, foi um dos integrantes atuando como maestro e regente, além de um dos maiores musicistas da banda e do município, foi um instrumento de propagação dessa tradição musical.

Ademais, um dos meus entrevistados é um dos dançantes mais antigos do município de Cametá, seu Neco Dias, e boa parte das informações aqui apresentadas são seus relatos e suas memórias, preservadas e registradas por ele nas suas composições carnavalescas. Quando comecei minhas andanças pelos rios em busca dos interpretes do carnaval, sempre me falavam para eu procurar o seu Neco Dias. Nesse sentido, utilizarei o conceito de Ecléa Bosi (2004) das lembranças de velhos, dando a essas pessoas idosas o papel de serem porta-vozes das memórias dos tempos passados. Mas mantereí a transcrição tal qual eles falam, pois, assim como Portelli (2016), acredito que a linguagem utilizada pelo entrevistado para narrar um evento lembrado na entrevista não pode ser modificada na sua escritura. Por isso, todas as falas aqui destacadas foram apresentadas da forma que foram faladas. Além disso, é importante compreender que esses sujeitos são guardiões das memórias festivas da região, pensando suas preocupações com a manutenção dos festejos e de sua perpetuação para as futuras gerações.

Não foi difícil achá-lo, pois meu pai, José Maria, que o conhece, me levou até sua casa. Foi extremamente receptivo, assim como todos os demais entrevistados. E, na longa conversa que tivemos, ele me contou tanta coisa que me renderam quase vinte páginas de entrevistas transcritas. Para ele, *eles começaram em serenata, era um pandeiro, era um pange, era um reque-reque. [...] eles gostavam de falar de todo mundo (risos). [...] aí vai, aí vem a geração, vai tal, vai morrendo, sabe.*²⁰ Ao narrar um pouco da história dos cordões de mascarados, o seu Benedito Medeiros, o Neco Dias, nos deixa a memória de

²⁰ Benedito Medeiros Dias, 75 anos, aposentado, pescador, escritor, pintor, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos*” e *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio no dia 03 de novembro de 2015.

um tempo que passou, pois a memória tem essa capacidade de manter as informações conservadas (LE GOFF, 1990).

Seu Neco Dias fala de um tempo do qual sente saudade e narra com bastante emoção suas lembranças festivas. Um tempo que ele teme ser esquecido. Suas memórias são coletivas e individuais. Coletivas, pois, segundo Halbwachs (1990), é fruto das vivências de um determinado grupo, individual porque é projetada por ele mesmo.

Acredito, em vista do que até aqui foi dito e analisado, que a inserção dos cordões, do corso, os zé pereira no Pará, no final do século XIX, segundo nos afirma Oliveira (2006), no qual o autor denomina como sendo a segunda fase do carnaval no estado, a primeira seria a do entrudo, tendo se espalhado pelas cidades paraenses e se instalaram em Cametá, no final do século XIX e início do século XX. Portanto, os primeiros trinta ou quarenta anos do carnaval ribeirinho foi festejado em formas de serenatas, e não se sabe ao certo quando passou a ser festejado em fevereiro e pelo nome de Cordões de Mascarados, que inauguraria o que denomino de segunda fase.

1.3.2 Segundo Momento - os cordões de mascarados ou blocos carnavalescos

Essas manifestações culturais estão na essência do que hoje se tornou o carnaval dos ribeirinhos. Mas, para além dessas questões, neste segundo momento pode ter sofrido forte influência de dois folguedos populares do Pará do final do século XIX e início do XX, os Zé Pereira e os Cordões, e faço essas afirmações por duas razões: a primeira é que inúmeros entrevistados remetem suas origens aos antigos zé pereira, *“pois foi uma cultura que foi fundada pelos Zé Pereira, então é uma lembrança que a gente sempre tem que lembrar dele, que foi fundador do carnaval, então para gente é uma alegria muito grande tá representando esse Astro que foi o Zé Pereira”*.²¹ Se consideramos esse e tantos outros relatos das entrevistas e nas comédias usadas atualmente nas apresentações dos ribeirinhos, deve-se considerar que há correlação entre esses fatos históricos narrados pelos sujeitos carnavalescos e, também, pelas informações trazidas pela historiografia acerca do tema.

A segunda é que, para Vicente Salles (1985), já haviam pelos interiores do estado cordões carnavalescos de negros, de roceiros e de pretinhos. Também, para Oliveira (2006), o carnavalesco Ernani Joaquim Maia dizia haver outro grupo de cordões

²¹ Ricardo Corrêa de Souza, 30 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

carnavalescos no bairro da pedreira chamado de “Baliza”. Além disso, eram manifestações carnavalescas de bairros suburbanos de Belém e tiveram, conforme Costa (2015), presença forte nas três primeiras décadas do século XX. Uma das características desses cordões eram as performances dos homens que se vestiam de mulher (OLIVEIRA, 2006). Portanto, mais uma vez podemos traçar esse paralelo entre os cordões carnavalescos com as manifestações culturais dos ribeirinhos. Eles que, inicialmente, também os homens se vestiam de mulher, além de no “Segundo Momento” receberem o nome de “Cordões de Mascarados”.

Dessa forma, em escala nacional, segundo Cunha (2001), os cordões surgem no final do século XIX, no Rio de Janeiro, e uma de suas principais características é o enfileiramento dos brincantes, o uso de máscaras era formado pela camada pobre da sociedade e eram conduzidos por um mestre. Para a autora, entrou em decadência, pois representava o que havia de mais negativo na cidade do Rio de Janeiro e por isso foi proibido pela polícia.

Evidentemente, assim como Maria Clementina Pereira Cunha, em “*Ecos da Folia*”, tantos outros historiadores se debruçaram sobre a temática do carnaval no final do século XIX e início do século XX, especialmente na capital federal da época, a cidade do Rio de Janeiro²², a fim de compreenderem as dimensões e os discursos empreendidos por letrados, jornalistas, políticos e etc., buscando evidenciar o caráter civilizador da festa, tanto na capital federal, modelo este importado da Europa.

Assim como no Rio de Janeiro, em diversos estados, a exemplo do Pará, buscou-se também, neste interposto, modernizar as práticas carnavalescas com o discurso civilizador e modernizador. Segundo Nazaré Sarges (1999), Antônio Lemos objetiva tornar o carnaval “uma festa elegante e ordeira”. Na visão da Intendência e da burguesia, o carnaval tinha que ser disciplinado, fator fundamental para alcançar a “civilização”.

Para Leonardo Afonso de Miranda Pereira (1980), como instrumento de manutenção do modelo veneziano, o intendente utilizou a repressão para alcançar seus objetivos, como cobranças de taxas para a realização de ensaios. Isso contribuía para os foliões desistirem de sair no carnaval. A disciplinarização do carnaval em Belém, pelo intendente Antônio Lemos, especialmente nos anos de 1900 a 1912, intensificou na cidade uma série de transformação não apenas na parte arquitetônica, com a construção e

²² Ver também: CORRÊA, João Nazareno Pereira. *Pilhérias e tensões do carnaval belenense: uma história social dos cordões (1910-1920)*. Monografia de conclusão de curso apresentado à Faculdade de História da Universidade Federal do Pará. 2008.

reforma de prédios, casas e canais, mas também na parte cultural. Dentro dessas mudanças que a cidade de Belém vivenciou no final do século XIX e início do XX, o carnaval e outras práticas culturais foram reajustadas para se adequar ao projeto civilizador do intendente Antônio Lemos.

A decadência da qual a Maria Clementina Pereira Cunha faz referência, está ligada, segundo Oliveira (2006), à substituição dessas práticas carnavalescas consideradas incivilizadas pela *era do samba*, no Rio de Janeiro, mas também chega à Belém em 1934 e influenciará a criação da primeira Escola de Samba *Rancho Não Posso me Amofiná*, do bairro do Jurunas. Mas fato é que, mesmo que tenha havido uma tentativa das autoridades governamentais, de intelectuais e demais simpatizantes da festa aos moldes europeus de excluir os cordões dos festejos carnavalescos pelo país, ele continuou e continua vivo nos rios da Amazônia Tocantina.

Os cordões, que tem sua origem, segundo Corrêa (2008), nas festas negras do Brasil Colonial, em Belém eram bem expressivos nos principais dias de folia, sendo noticiado inúmeras vezes pelo jornal da época “Folha do Norte”. Interessante, também, ressaltar que no final do século XIX e início do XX, houve, no Brasil, uma tentativa de civilizar as práticas consideradas incivilizadas para os moldes europeus (CUNHA, 2001) e, mesmo que isso tenha ocorrido, as práticas populares foram se espalhando pelo interior do estado, onde até o presente momento se faz vivo na região, os cordões carnavalescos.

Prossigamos. Este Segundo Momento do carnaval dos ribeirinhos se chama “cordões de mascarados” e está ligada ao fato dos dançantes se apresentarem em forma enfileirada, formando um círculo e usavam máscaras feitas de cuia²³ em suas apresentações. As pessoas que compunham os cordões de mascarados eram apenas homens vestidos com blusa e calça de cetim e máscaras feitas de papelão, assim como homens vestidos de mulher. Essas características, segundo Oliveira (2006), eram comuns entre os brincantes dos cordões, em que os homens se vestiam de mulheres, dada às condições de se viver em uma sociedade patriarcal, em que a mulher não tinha voz, nem expressividade (OLIVEIRA, 2006 grifo meu).

Seu Neco Dias, um dos nossos principais entrevistados deixa claro que, no início, mulher não dançava, eram somente homens. Mas que um dado momento, que ele não

²³ Crescentia cujete é uma espécie de planta com flor pertencente à família Bignoniaceae. É conhecida popularmente como cuieira, cabaceira, árvore-de-cuia, cuitê, cuité, coité e cabaça. O fruto arredondado é constituído de uma casca resistente que protege o *bucho* (polpa) e as sementes. Existe uma variedade da espécie com frutos de diferentes tamanhos.

soube informar com precisão, já haviam mulheres dançando. Na figura abaixo, de 1999, já é possível perceber a presença feminina acompanhando os cordões de mascarados pelos rios. Bem na frente do barco estão duas moças, aparentemente segurando o estandarte do cordão que, segundo a figura, é *Os Piratas do Amor*, do Rio Turema, de Cametá (PA).

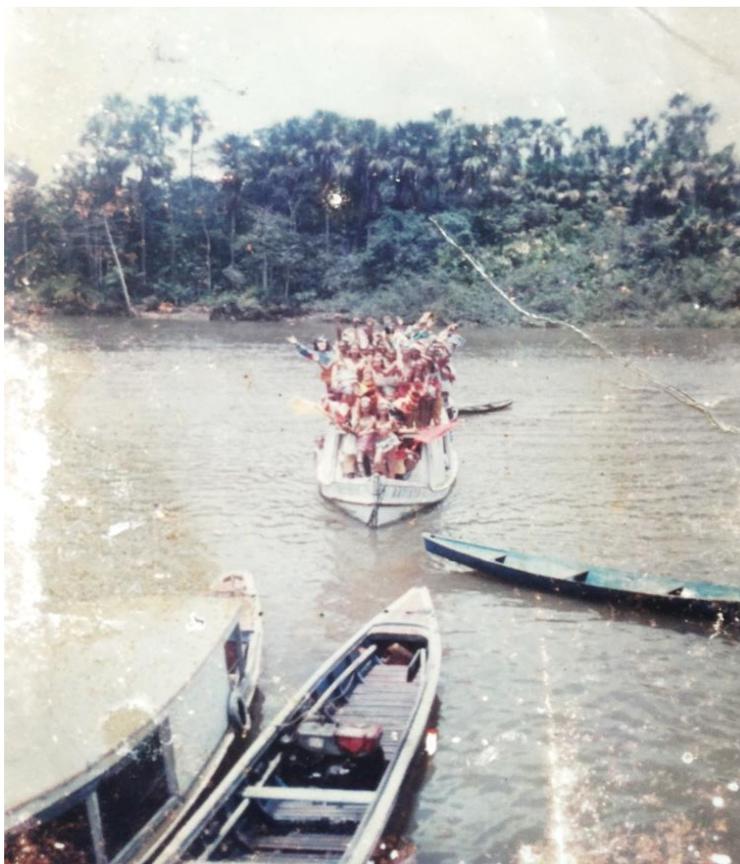


Figura 4 – Fotografia do cordão *Os Piratas do Amor*, no carnaval de 1999.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

E para definir uma temporalidade de quando passou de serenata para cordão de mascarados, busquei na memória dos dançantes mais antigos, a exemplo do seu Neco Dias, os quais narram que os fundadores, do que denomino como Segundo Momento, foram os irmãos Satiro de Melo, o Satirinho, Nazaré Melo, João e José Leite, que são os nomes mais comuns nas falas dos entrevistados e está presente no histórico do cordão mais antigo da região – que, como disse anteriormente, é o único documento oficial que esses grupos possuem - *Os Linguarudos*, de Santana, Cametá. Já seus sucessores foram Maneco Leão e Benedito Maia, no Rio Santana. Esses mesmos dados aparecem no histórico do cordão *Os Faladores*, do Rio São Joaquim, de Mocajuba.

Aí tinha uma mulher por nome de Nazaré Melo, faladera pra danado. Eles pegaram, inventaram de serenata pra fazer um blocozinho. Isto... [...] aí a

geração vai tal... vai morrendo, sabe [...] foi... aí veio, veio, veio correndo a geração, veio aumentando, aí passou. Deante era só no batuque mesmo, a máscara era de cuia. A gente raspava bem, abria o buraco. Hoje passou pra máscara mesmo.²⁴

Mas, como cada rio foi organizando seu próprio grupo carnavalesco, foram surgindo novos representantes, conterrâneos e sucessores dos primeiros fundadores, a saber: Afonso Aragão, Alex Aragão, Zé Maria, Manuel Rodrigues Tenório, Lúcia de Veiga, Juvêncio Aragão, mestre Zenóbio e seu pai Raimundo Ferreira, o mestre Mimico e, posteriormente, o mestre Vital II, o Engole Cobra representando a localidade da Vila de Juaba e Rio Furtados, Cametá. Teve também a Dona Cornélia Raniere e seu Irmão Atílio Raniere e Eulálio Tenório, no Rio Tentém, Cametá. Já no rio Turema, Cametá, tiveram Manoel da Paixão, Antônio de Carvalho (Bebé de Carvalho), Humberto Piteira, José Pinto, Nelito de Souza e Mauro de Souza Costeira (falecido em fevereiro de 2020), representando.

Em rio Mutuacá de Cima, Cametá, os conterrâneos e sucessores dessa tradição foram os senhores José Olinto Contente, Walmir Contente, José Roberto Serrão; João Emílio Mendonça; José Otávio Mesquita; Martinho Mendes e Rosa Medeiros, Francisco de Assis Corrêa de Souza, seu irmão Ricardo Corrêa de Sousa e Edson Serrão (Xuxé). No rio Vizeu, em Mocajuba, Domingos dos Passos Nunes e Gregório Mendes, Marcelle Nunes, Dulcelúcia Mendes, Joanivaldo Mendes, Valter Ramos, Manoel de Jesus, Paulo Ribeiro e Marly Sebastiana. E Danilo Costa, Raimundo Medeiros, Pedro Otoni, Manoel Ferreira, Antônio Queiroz, no Rio Jacarecaia, também em Mocajuba.

Portanto, há de se constatar que esse Segundo momento do carnaval dos ribeirinhos está interligado a uma discussão muito mais ampla de civilizar as brincadeiras de Momo²⁵, mas que, mesmo com tais pretensões e tentativas, os cordões se mantiveram firmes pelo interior do estado do Pará. Todavia, no Brasil, mediante os processos modernizadores, o carnaval foi posto em xeque, as festas populares de ruas necessitavam se policiar. Haviam os que o viam como típica representatividade do carnaval brasileiro e que não precisava se igualar ao de Nice (CUNHA, 2001). No entanto, tal representação nem sempre foi bem vista pelos jornais, seja de Belém ou do Rio de Janeiro, pois comprometiam o modelo civilizado do carnaval europeu (BATISTA, 2001).

²⁴ Benedito Medeiros Dias, 75 anos, aposentado, pescador, escritor, pintor, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos* e *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio no dia 03 de novembro de 2015.

²⁵ O Rei Momo é a figura que personifica o carnaval e tem sua origem na Grécia Antiga. No Brasil, o rei Momo passou a ter vida a parti de 1933, integrando os salões e desfiles carnavalescos (GARRINI, 2004).

1.3.3 Terceiro momento: o Carnaval das Águas

Reservei esta seção para discorrer sobre o Terceiro Momento do carnaval dos ribeirinhos, o qual considero o mais importante e sistemático desta primeira parte, o Carnaval das Águas. Foi criado oficialmente em 2010, pela Secretaria de Cultura do município de Cametá, e é o agrupamento de cordões de mascarados, formado pelos moradores dos rios afluentes ao rio Tocantins.

Para Renan D' Oliveira (2019), o Carnaval das Águas representa e caracteriza as camadas populares e humildes desta região e, por conta própria, organizam, produzem e criam suas fantasias, figurinos e canções. Essa manifestação carnavalesca e cultural do município de Cametá, durante mais de um século, esteve renegada à subalternização em relação a tantas outras práticas festivas da região. Atualmente, o Carnaval das Águas está diretamente vinculado à prefeitura de Cametá, mas tem no município de Mocajuba tamanho apreço e aceitação, pois tem 5 grupos carnavalescos cadastrados na Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto (SECULT) de Cametá.

O primeiro trabalho escrito foi em 2005, a dissertação de mestrado de Viviane Menna Barreto, na área da comunicação social, intitulado *Mapa pictográfico da cultura ribeirinha da Amazônia paraense: tradição e mídia*. Seu objetivo não era tratar especificamente desses foliões ribeirinhos, mas apresentar uma cartografia das festas populares dos rios amazônicos e, por isso, ela apresenta o grupo A Bicharada, da Vila de Juaba. A partir de então, a pesquisadora veio se aprofundando no assunto através da criação do seu projeto Cartografias Amazônicas – que hoje faço parte -, que em 2020 foi transformado em um site²⁶ e alguns *podcasts*.

Na Biblioteca da Universidade Federal do Pará, do Campus de Cametá, estão algumas monografias desde 2008 acerca do tema, mas que, por conta da pandemia, até o momento não tive acesso por completo ao acervo. No Campus de Bragança está a minha monografia *Carnaval das Águas: manifestações populares dos ribeirinhos de Cametá (2016)*; e no Campus de Tomé-Açú, monografia que defendi no Programa de Pós-Graduação *lato sensu* em Linguagem, Cultura e Formação Docente, na Universidade Federal Rural da Amazônia, em 2021, *O carnaval das águas da Amazônia Tocantina: a*

²⁶ <https://www.carnavaldasaguas.com/>

escrevivência na comédia carnavalesca de Neco Dias para o cordão Os Linguarudos, do Rio Santana, Cametá, (PA).

Além da pesquisa de Viviane Menna, temos apenas mais três pesquisas sobre o tema. A de Renan D' Oliveira, de 2019: “*Este sim veio para alegrar toda a gente*”: *visualidades artísticas do cordão Última Hora do Carnaval das Águas, Cametá (PA)*, defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, somando mais de 14 anos entre uma produção e outra. Outro trabalho importante, é a dissertação de mestrado no mesmo programa citado anteriormente, de Javas Farias Teles: *Carnaval das águas: experiências artísticas, estéticas e culturais no campo do ensino das artes visuais*, em 2020. E, por fim, esta dissertação que vos apresento.

CARNAVAL DAS ÁGUAS						
		CORDÃO	LOCALIDADE	FUNDAÇÃO	ATIV	INATIVO
				O	O	
CAMETÁ (PA)	1	<i>Os Linguarudos</i>	Rio Santana	1894	X	
	2	<i>Piratas do Amor</i>	Rio Turema	1927	X	
	3	<i>Última Hora</i>	Rio Tentém	1934	X	
	4	<i>Bambas da Folia</i>	Rio Pacajaí	1950	X	
	5	<i>A Bicharada</i>	Vila de Juaba	1978	X	
	6	<i>Novo Linguarudo</i>	Rio Acari	1979	X	
	7	<i>Os Panteras da Folia</i>	Rio Mutuacá de Cima	1988	X	
	8	<i>Majestade da Folia</i>	Rio Mutuacá de Baixo	2002	X	
	9	<i>Bambas da Folia</i>	Rio Jaituba	2006	X	
	10	<i>Quem São Eles?</i>	Rio Furtados	Sem data		X
	11	<i>Quem São Eles?</i>	Rio Laranjal	Sem data		X
	12	<i>Rei da Brincadeira</i>	Rio Pacovatuba	1954		X
	13	<i>Bambas da Folia</i>	Rio Mutuacá	1974		X
	14	<i>Malandro da Folia</i>	Rio Mendaruçu de Cima	1976		X
	15	<i>Príncipe Foliões</i>	Rio Tentém	1976		X

	16	Papudinho da Folia	Vila de Juaba	1997		X
	17	Bandalhado da Folia	Rio Tentém	Sem data		X
	18	Maluquinho da Folia	Rio Tentém	2007	X	
	19	Reizinho da Folia	Rio Pacovatuba	2011	X	
	20	Atentados da Folia	Rio Tentenzinho	2011	X	
	21	Os Mascarados	Rio Marinduba	2014	X	
	22	Mete Bronca da Folia	Rio Ilha Grande de Furtados	2014		X
	23	Espantalhos da Folia	Rio Boca de Itabatinga	2015	X	
	24	Real Folia	Rio Jaituba	2015	X	
	25	Foqueiros da folia	Rio Santana	2018	X	
MOCAJUBA (PA)	26	Os Faladores	Rio São Joaquim	1890	X	
	27	Bola Preta	Rio São Pedro do Vizeu			X
	28	Bola Preta	Rio São Pedro Vizeu – Vila Vizânia	1940	X	
	29	Folha Verde	Rio Vizeu	Sem data		X
	30	Quem São Eles?	Rio Jacarecaia	1990	X	

Tabela 2 - Lista dos cordões que compõem o Carnaval das Águas nos municípios de Cameté e Mocajuba (PA).

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir da ficha de cadastramento do carnaval de Cameté, disponível na Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, e das coletas de dados das entrevistas e das conversas informais com os foliões.

Alguns dos grupos que compõem esse carnaval são os que pertencem a Cameté (PA) - *Linguarudos* (fundado em 1895), Rio Santana; *Piratas do Amor* (fundado em 1927), Rio Turema; *Última Hora* (fundado em 1934), Rio Tentém; *Bambas da Folia* (fundado em 1950), Rio Pacajaí; *Real Folia* (fundado em 1950), Rio Pacajaí; *A bicharada*, (fundado em 1978), Vila de Juaba; *Jovens Linguarudos* (fundado em 1979), Rio Acari; *Panteras da Folia* (fundado em 1992), Rio Mutuacá de Cima; *Majestade da Folia* (fundado em 2002), Rio Mutuacá de Baixo; *Maluquinho da Folia* (fundado em

2006), Rio Tentém; *Atentados da Folia*, (fundado em 2011), Rio Tentenzinho; *Reizinho* (fundado em 2011), Rio Pacovatuba; *Mete Bronca da Folia* (fundado em 2014), Rio Ilha Grande de Furtados; Rio Boca de Itabatinga; Espantalhos da Folia (fundado em 2015).

Os de Mocajuba (PA) são *Os Faladores* (fundado em 1890), Rio São Joaquim; *Bola Preta* (fundado em 1940), Vila Vizânia; *Bola Preta* (fundado em 1990), Rio Viseu; *Quem são eles?* (Fundado em 1990), Rio Jacarecaia.

Além dos grupos em atividade, existem aqueles que, por motivos diversos, deixaram de sair no carnaval, são eles: O Rei da Brincadeira (fundado em 1954), do Rio Pacovatuba; Bola Preta (sem data de fundação), do Rio Viseu; Carnavalzinho (Sem data de fundação), Rio Pacajaí; Quem São Eles (sem data de fundação), Rio Laranjal e o Quem São Eles (sem data de fundação), do Rio Furtados. Para mais clareza dos dados coletados através das inúmeras pesquisas de campo realizadas, trago os dados coletados até 2020 dos grupos que nesses longos anos compõem e/ou compuseram o Carnaval das Águas, organizados na tabela acima. Vale ressaltar que todos os grupos acima listados fizeram ou fazem parte do Carnaval das Águas e estão cadastrados na Secretaria de Cultura do município de Cametá.

Existem, ainda, alguns grupos de carnaval kids, em que apenas crianças dançam. São eles: *Os fofoqueiros da Folia*, do Rio Santana e o *Majestade Kids*, do Rio Tentém, ambos no município de Cametá. E recentemente, em 2019, surgiu o grupo *A Passarada*, em Rio Furtados que, assim como *A Bicharada*, possui um objetivo ecológico de alertar as pessoas para os problemas ambientais da região. Esses três grupos não estão no quadro acima, pois não recebem verbas da prefeitura de Cametá e nem se apresentam enquanto parte do Carnaval das Águas. Em ambos os grupos existem as fantasias, as máscaras, as personagens e as comédias.

CAPÍTULO 2 – AS CARACTERÍSTICAS DO CARNAVAL DAS ÁGUAS

Este capítulo tem a finalidade de apontar as características do Carnaval das Águas, por isso, a figura 5 (abaixo), de Shikama, apresenta alguns dos grupos citados anteriormente. O mapa é parte do projeto *Cartografias Amazônicas*²⁷ desenvolvido pela

²⁷ O projeto “Mapa do Carnaval das Águas” é coordenado pela professora mestra Viviane Menna Barreto. Em 2003, acompanhando o projeto IFNOPAP da UFPA ela visitou pela primeira vez Cametá, conheceu Mestre Zenóbio criador do cordão da Bicharada e firmou uma parceria que já dura 17 anos. Em 2005 mudou-se para o Pará e como artista viajante começou a seguir o itinerário das festas populares do estado.

professora Viviane Menna Barreto, pioneira no estudo do tema da região. Os primeiros estudos sobre o Carnaval dos Ribeirinhos datam os últimos dezessete anos, o que seria relativamente recente se considerarmos os 132 anos desses festejos pelos rios afluentes ao Tocantins.

Venho estudando há 9 anos, mais de 15 comunidades carnavalescas, sejam as que possuem os grupos de carnaval, quanto as que os recebem e os prestigiam em suas casas nos dias de festa. E meus anseios estão articulados a uma tentativa de compreender que o carnaval está para além das cidades, dos centros de poder, das agremiações carnavalescas, das escolas de samba, dos carros alegóricos do Rio de Janeiro e São Paulo, do Sambódromo e Anhembi, e que não pode ser reduzido às convenções tradicionais de um carnaval propagado pela mídia e financiado pelos centros de poder político e econômico, mas de perceber a multiplicidade da festa em suas mais distintas ressignificações como, por exemplo, nos rios, nas matas e nos barcos da Amazônia.

É desse carnaval de mascarados, dançantes dos rios amazônicos, que vou te contar o Carnaval das Águas. Essas ressignificações da cultura são apontadas por Certeau (1995) como ligadas às culturas autônomas, em que grupos criam e recriam práticas culturais a partir de suas vivências. São nessas recriações de práticas culturais carnavalescas que estão fora dos centros urbanos, mas não desconectadas deles, que o Carnaval das Águas se insere. Pensando como Paes Loureiro (2016), o rio não exige lógica para ser coerente, nele se encontra o arquivo mais precioso da cultura amazônica.

Nesse sentido, as comunidades ribeirinhas escolhidas para integrarem este estudo foram as que estão marcadas em vermelho no mapa abaixo e, portanto, os rios que servirão de arquivo para nossa pesquisa serão os rios Tentém, Mutuacá de Cima, Turema, Boca de Itabatinga e Santana, de Cametá (PA), e os rios Jacarecaia, São Joaquim e Vizeu, pertencentes a Mocajuba (PA). Todos esses oito grupos estão cadastrados na Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto de Cametá (PA) como grupos culturais do município e integrantes do Carnaval das Águas.

Iniciou a produção de pinturas, entrevistas e pesquisas sobre o carnaval e orientada pela Dra. Jerusa Pires Ferreira transformou essa experiência em dissertação de mestrado defendida na Comunicação e Semiótica da PUC SP. Na última década, o projeto virou a extensão “Cartografias Amazônicas” e uma centena de estudantes de comunicação foram praticar seu ofício pelo interior do Pará, criando narrativas em múltiplas plataformas sobre festas tradicionais e seus festeiros. A equipe reunida neste projeto de cartografia cultural está junta desde os tempos da universidade. Se formaram e se tornaram profissionais apaixonados pela Amazônia e pela cultura de seu povo. Ao acessar o site <https://www.carnavaldasaguas.com/> vocês encontrarão imagens, filmagens e depoimentos de pessoas engajadas com a festa do Carnaval das Águas.

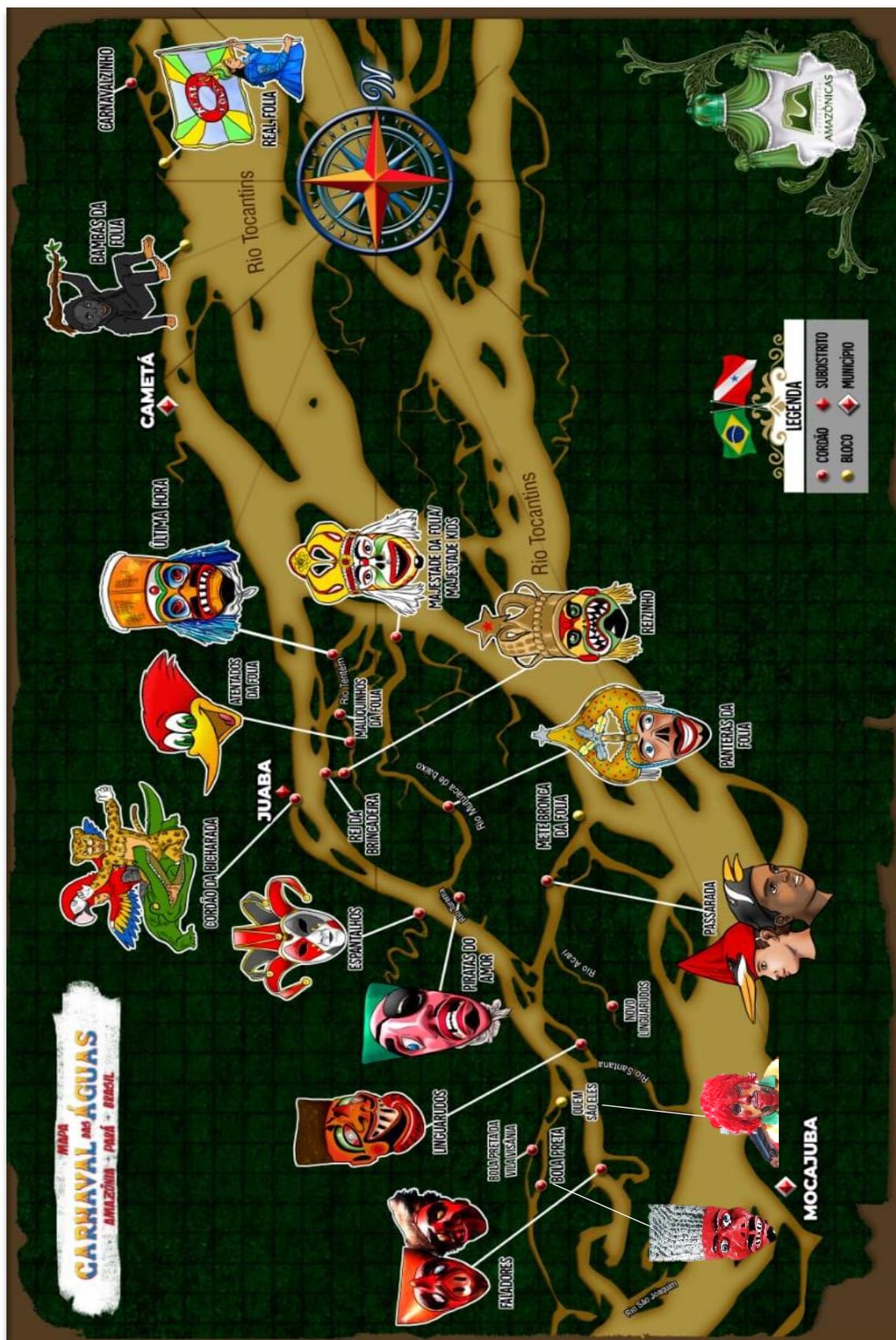


Figura 5 - Mapa do Carnaval das Águas, Cametá e Mocajuba, PA.

Fonte: Ilustração de Shikama para o Projeto Cartografias Amazônicas desenvolvido pela professora Viviane Menna Barreto, do qual faço parte. Mapa adaptado pela autora.

É importante, neste momento, que vejamos que esta expressão carnavalesca da Amazônia Tocantina não está isolada no tempo e no espaço e, para tanto, se conecta a outros festejos no estado, no Brasil e para além das fronteiras nacionais como, por exemplo, aos carnavais da antiguidade, do medievo e da modernidade, principalmente, os do Ocidente. Por isso, é importante que percebamos o que é o carnaval e a quais camadas sociais ele se conecta temporalmente. E, para Bakhtin (1987), ele é a representação de um conjunto de manifestações da cultura popular, especialmente, do povo do renascimento. Para o autor, ele representa um conjunto de linguagem e um espetáculo ritualístico de inversão muitas vezes, mas, sobretudo, era no carnaval que se quebraria as barreiras das hierarquias sociais que se formavam na sociedade da Idade Média. Mesmo que o carnaval não fosse o único mecanismo dessa inversão, era nele que se viam as transformações sociais, ao menos em dia de folia.

Já para Peter Burke (2010), ao analisar a Idade Moderna, acredita ser o carnaval uma válvula de escape das tensões cotidianas, mas também como uma oportunidade que as pessoas tinham de criticar as convenções socialmente estabelecidas. Para o autor, o carnaval é polissêmico, pois pode representar coisas diferentes para as pessoas de lugares distintos, ao passo que não são iguais em nenhum lugar. Essas proposições são as mesmas de Júlio Caro Baroja (2006) e Emmanuel Le Roy Ladurie (2002), que mesmo analisando carnavais de lugares diferentes, veem na festa, seja no carnaval da antiguidade ou da pacata cidade de Romans, na França do século XVI, como esse instrumento festivo de fuga das convenções sociais.

Portanto, compreendo também que o carnaval é esse mecanismo de contrapor as hierarquias sociais e uma oportunidade para, ao brincar o carnaval, criticar as injustiças sociais. Por isso, tais questões se adequam ao objetivo deste capítulo, que é de analisar o Carnaval das Águas a partir das suas dimensões públicas, compreendendo sua organização e composição, especialmente daquilo que ouvi dizer, do que a mim foi narrado e do que eu vivi e experenciei ao longo da pesquisa; compreender que o carnaval vai além das dimensões urbanas, mesmo estando conectado a outros festejos carnavalescos, ainda assim é particular da Amazônia Tocantina, fazendo parte da cultura do ribeirinho; e perceber que o carnaval dos ribeirinhos pode ser considerado como esse elemento de inversão das ordens estabelecidas socialmente que resiste no tempo às dificuldades financeiras, ao descaso das autoridades políticas e ao seu exotismo – muitas vezes – como sendo diferente.

As fontes que serão utilizadas para tal análise são as entrevistas com os dançantes do carnaval e os coordenadores, os históricos de cada grupo carnavalesco, as fichas de cadastramento disponíveis da SECULT de Cametá, os recibos de pagamento das verbas anuais feitos pela Secretaria de Finanças de Cametá, algumas reportagens do jornal Diário do Pará (2015), a programação e as fotografias do Carnaval 2020 de Cametá, todas do meu arquivo pessoal e as fotografias desses grupos.

2.1 A oficialização do Carnaval das Águas

Fui diretor de Cultura num período de 8 anos durante o governo do Valdoli. [...] Nós que criamos o Carnaval das Águas. Antes apresentávamos os blocos em arenas do arraial de São João e outros eventos, até criamos o famoso carnaval das águas e colocamos como o desfile oficial da abertura do carnaval de Cametá. [...] Na verdade, como eu disse, os blocos já existiam há muito tempo, alguns com mais de 100 anos de fundação, então em 2010 nós, enquanto secretaria de cultura com parceria da Mere Barra, demos início ao Carnaval das Águas com desfile de blocos em frente a cidade e, posteriormente, com a apresentação na praça do INSA e em seguida o desfile na Avenida do samba e, assim, dando início oficialmente ao carnaval.²⁸

O termo *Carnaval das Águas* faz referência à manifestação carnavalesca das populações ribeirinhas da Amazônia Tocantina, ou ao agrupamento de todos os cordões de mascarados dessas comunidades. A região abriga há 132 anos os grupos de dançantes mascarados que se apresentam nos rios em dias de carnaval - nas residências dos próprios moradores nos rios, furos, afluentes ao Rio Tocantins e na avenida do samba na cidade de Cametá. O termo Carnaval das Águas surgiu em 2010 por intermédio da Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto do município de Cametá, na gestão do diretor de cultura Afonso Nogueira (falecido em 2016) e do secretário Dmitryus Braga, do prefeito Valdoli Valente e desde então desfilam no carnaval da cidade (MIRANDA, 2016).

Algumas semanas antes das comemorações do carnaval, os coordenadores e/ou responsáveis pelos cordões, grupos e outras manifestações culturais do município, devem procurar a SECULT para fazer o cadastramento, a fim de arrecadar a verba/patrocínio oferecido pelo órgão municipal. Esses valores são repassados em espécie para os respectivos representantes através da Secretaria de Finanças. Os valores disponibilizados correspondem de um a dois mil reais, que servem como mecanismo de incentivo da prefeitura para a manutenção da cultura local, mas, especialmente, para custear as despesas e como garantia que se apresentem no Carnaval do respectivo ano.

²⁸ Afonso Nogueira, ex-diretor de cultura de Cametá, 55 anos, entrevista realizada no dia 10 de fevereiro de 2016, Cametá (PA).

Os valores variam e, como disse anteriormente, são de um (R\$1.000,00), dois (R\$2.000,00), três (R\$3.000,00) e até cinco mil reais (R\$5.000,00) e que pode até parecer muito, mas se considerarmos que cada grupo possui, em média, 50 dançantes, em que todos devem estar devidamente fantasiados, e se as apresentações forem em um, dois, três e até quatro dias, em todos são preparadas as refeições: almoço e merenda. Então, esse valor é simbólico. Além disso, ainda tem a banda de fanfarra que os acompanha e cobram em média cem (R\$100,00) a cento e cinquenta (R\$150,00) reais por cada dia de apresentação.



Figura 6 - Recibo de 2 mil reais pagos pela Prefeitura de Cametá (PA) ao cordão Rei Da Brincadeira, do Rio Pacovatuba no ano de 2015.

Fonte: arquivo pessoal da autora. Documento de posse do dançante João Maria do cordão Rei da Brincadeira, do Rio Pacovatuba, Cametá (PA).

É evidente que os valores são irrisórios diante das demandas dos grupos, visto que, no caso dos cordões de mascarados do Carnaval das Águas, esses valores não suprem as necessidades dos cordões. As entrevistas a seguir refletem o quanto as verbas municipais são importantes para custear ao menos a sua ida à cidade no dia e horário marcados para a abertura oficial do carnaval, que acontece na Praça das Mercês.

[...] “eu fico muito preocupado que acabe, né, porque se num sair a verba. Sempre nós brincamo aqui, mais no rio, só social aqui, oferecendo partida, aí essa partida que nós oferecemo nós vamo pagando o músico, aí quando num tem a verba pra pagar nas casa nós se incolhe” [...]”²⁹

[...] “porque eu aqui, por exemplo, é que eu gosto, tem vez que trago até dinheiro da gente né, num deixa de num sair um ano né. Eu aqui, o minino alí dois e o minino aqui lá do Santo, meu irmão lá in baixo três que mais investi no carnaval né. Pra mim é tudo né, eu digo primero lugar Deus. Pra mim o carnaval é cultura né, é a cultura né, num existe porque quando eu me intindi eu brincava o carnaval, era o home se vestindo de mulher, agora não, num tem mais, num quiere mais.” [...] “Nós vamo cum garra, cum sacrifício, mas nós vamo lá, vamo lá.” [...]”³⁰

[...] o que a gente cobra aqui na apresentação da gente é só pra gente, para o uso, só dá pro uso. Aí a verba de Cameté que a gente pega lá já dá pra pagar almoço né, alguma despesazinha que vai ficando no dia, poque 5 casa não dá pra gente pagar despesa. A gente cobra 100 reais, é..da 500 reais, a banda vem por 400 reais, aí tem óleo, tem a comida do pessoal [...]”³¹

Cameté recebe, Mocajuba não.. Olha, o ano passado foi 2 mil reais não. [...] não, recebemo a base de 3 mil e pouco e uma fração... [...] vão aumentando sim. Olha, nós temo de tá 25 de... é o aniversário de Cameté vai dar nós, era pra 25 nós tá lá, aí nós recorremos lá pra ficar 23, 24 de dezembro... aí nós vamos lá e fica preenchido o formulário. [...] Lá na secretaria de cultura. [...] Não, Mocajuba nunca nos deu, nunca ajudou porque eles dizem que o Linguarudo é de Cameté. E na realidade nós somos de Cameté mesmo [...]”³²

A fala de cada um dos dançantes, reflete as necessidades de se incentivar as práticas culturais das populações, sejam elas rurais ou urbanas. Evidentemente, no caso do Carnaval das Águas, as condições financeiras são mais escassas, se considerarmos as atividades econômicas que esses foliões desenvolvem, que são da pesca e da agricultura de subsistência. Muitas vezes, eles utilizam do próprio dinheiro para custear despesas com vestimentas, alimentação, combustível, aluguel do barco, etc.

Tanto o seu João, Assis e Neco Dias fazem as mesmas queixas ao enfatizarem que os valores disponibilizados pela SECULT são de grande ajuda para custear as despesas, e que a prefeitura de Mocajuba não fornece, oficialmente, nenhum tipo de ajuda financeira. Porém, alguns particulares, admiradores da cultura carnavalesca ajudam com a doação de valores em dinheiro, tecidos, combustível, etc., as ajudas são “*manualmente, individualmente, tá entendendo. Aí eles dão pelo menos, no ano passado foi 150 metros de cetim vermelho, amarelo e verde. [...] eles dão no produto [...]*”.

²⁹ João Moraes, 66 anos, 10/11/2015, *Rei da Brincadeira*, Rio Pacovatuba – Cameté (Pa).

³⁰ João Moraes, 66 anos, 10/11/2015, *Rei da Brincadeira*, Rio Pacovatuba – Cameté (Pa).

³¹ Francisco de Assis Corrêa de Souza, 37 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cameté (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

³² Benedito Medeiros Dias, 75 anos, aposentado, pescador, escritos, pintor, morador do rio Santana, Cameté (PA), *Os Linguarudos e Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio no dia 03 de novembro de 2015 e 19 de fevereiro de 2020.

**PROGRAMAÇÃO CARNAVAL 2020
CAMETÁ: O MAIOR CARNAVAL DA
AMAZÔNIA**

O Município de Cametá, Nordeste do Pará é conhecido pelos foliões como um dos carnavais mais animados do Estado do Pará. Aqui, a folia começa em 1º de Janeiro com o tradicional Fofô da Maiseira. A partir de então todos os domingos até o Período Carnavalesco propriamente dito, são festejados com os blocos de rua que desfilam pelo Centro da cidade. Além do supracitado Fofô da Maiseira temos o tradicional Fofô dos Caralhos, Fofô das Virgens, Fofô dos Pretinhos, Timbal, Haval, Picotão entre outros. No domingo de carnaval temos o esperado Desfile das Escolas de Samba com todo seu glamour e beleza, contagiando a plateia que todos os anos luta as arquibancadas para prestigiar as Agremiações Carnavalescas que exibem beleza e criatividade pelo corredor da folia. E temos ainda fazendo parte da programação carnavalesca o popular e aclamado "Carnaval das Águas", no qual Blocos de Cordões e Mascarados vem do Interior do Município e realizam um verdadeiro arraial cultural pela avenida do samba. E essa folia toda só termina após a quarta-feira de cinzas. Este ano o Carnaval vem homenagear Afuzete Mendes Valente, o famoso Karajá, músico extraordinário que durante décadas animou os maiores festejos em nossa cidade. Karajá faleceu em 31 de Março de 2019 deixando saudades principalmente nas épocas de São João e Carnaval. Bem vindos a maior diversidade das manifestações culturais, ao Maior Carnaval da Amazônia! Bem vindos a Cametá!

DIA 20/02/2020 (Quinta-feira)
Palco dos Bares na Praça
 19:00h - Show do Carnaval

DIA 21/02/2020 (Sexta-feira)
 06:00h- Banda de Fanfarra acordando os foliões.
 • **Concha Acústica**
 18:00h- Banda de Fanfarra
 20:00h- Show de Banda Local

DIA 22/02/2020 (Sábado)
 06:00h- Banda de Fanfarra acordando os foliões.
 • **Concha Acústica**
 18:00h- Banda de Fanfarra
 20:00h- Show de Banda Local
 • **Corredor da Folia**
 17:00h- Bloco Shalom Kids- Paróquia São João Batista
 17:30h- Fofô da Baixada
 17:45h- Fofô da Tia Pilar
 18:00h- Inimuto Papa João XXIII
 18:15h- Pinção
 18:30h- Fofô do Palhaço Celêco
 18:45h- Ballet Arte Que Transforma
 19:00h- Bloco Tubarão Elétrico
 19:30h- Bloco Sereias Vip Teen
 19:45h- "CARNIVAL DAS ÁGUAS"
 1- Majestade da Folia Mutuacá de Baixo
 2- Reizinho da Folia do Rio Pacovatuba

DIA 23/02/2020 (Domingo)
 04:00h- Bloco Marezgado
 08:00h- Bloco Nosso Santo Bateu
 • **Programação Praia da Aldeia**
 13:00h- Show de Banda Local
 • **Concha Acústica**
 18:00h- Banda de Fanfarra
 20:00h- Show de Banda Local
 • **Corredor da Folia**
 16:30h- Samba de Cacete da Vacaria
 16:45h- Samba de Cacete do Pilão
 17:00h- Bloco Infantil Jabakulé Kids
 17:30h- Bloco Zueira Teen
 17:45h- Fofô da Galeria do Gole
 18:00h- Fofô da Olaria
 19:00h- INÍCIO DO DESFILE DAS G.R.E.S.
 19:00h- G.R.E.S. Unidos da Aldeia
 20:00h- G.R.E.S. Minha Ilha Meu Amor
 21:00h- G.R.E.S. Amor e Samba
 22:00h- G.R.E.S. Moc. Ind. de São Benedito

Corredor da Folia
 17:00h - Fofô da E.M.E.F. São João Batista
 17:30h- Fofô SEMAS na Folia
 17:45h- Fofô das Instituições de Ensino
 18:00h- Fofô do Centro Educacional Nossa Senhora de Fátima
 18:15h- Fofô da Feira
 18:30h- Fofô do IESAMA
 18:45h- Fofô Betô
 19:00h- "CARNIVAL DAS ÁGUAS"
 1- Os Mascarados da Ilha Marinduba
 2- Panteras da Folia do Rio Mutuacá de Cima
 3- Metê Bionca da Folia Ilha Grande do Furtado
 4- Os Bambas da Folia do Rio Januba
 5- Jovens Linguarudos Rio Acari
 6- Real Folia Ilha de Jatuba
 7- Bangue Leozinho do Rio Aricuru
 8- Espantalhos da Folia Tabatinga de Juaba
 9- Faladores do Rio São Joaquim
 10- Os Linguarudos do Rio Santana
 20:00h- Abertura Oficial do Carnaval.
 Entrega da chave da cidade:
 - Discurso do Prefeito:
 20:30h- Bloco Hela Murcha
 20:45h- Bloco Payxão Bicolor
 21:00h- Bloco Renovaivos
 03:00h- Bloco Kamisa de Vênus

Última Hora do Rio Tentem
 1- Acentados da Folia do Rio Tentenzinho
 2- Bangue Rematinho do Rio Tentem
 3- Maltinho da Folia do Rio Tentem
 4- Os Bambas da Folia do Pacajai
 5- Rei da Brincadeira do Rio Tentem
 6- Bola Preta da Vila Vizania
 10- Engole Cobra
 11- Quem São Eles do Rio Jacareacá
 12- Os Piratas do Amor do Rio Turéma
 13- A Bicharada do Juaba
 20:45h- Bloco Perigosas Peruas
 21:00h- Bloco Capites da Areia
 21:15h- Bloco SHALON
 21:30h- Bloco do Shortinho
 21:45h - Bloco Unidos da Folia
 22:00h- Fofô do Ajuhalho
 22:15h - Bloco Pânico
 23:00h - Bloco do Parente
 00:00h - Bloco Beija Eu
 Obs.: Bloco Vou te Amar (in door)

BAILE CARNAVALESCO
 00:00h - Baile a Folia no Clube Comercial

DIA 24/02/2020 (Segunda-feira)
 • **Programação Praia da Aldeia**
 13:00h- Show de Banda Local
 • **Concha Acústica**
 18:00h- Banda de Fanfarra
 20:00h- Show de Banda Local
 • **Corredor da Folia**
 16:30h- Samba de Cacete da Vacaria
 16:45h- Samba de Cacete do Pilão
 17:00h- Bloco Infantil Jabakulé Kids
 17:30h- Bloco Zueira Teen
 17:45h- Fofô da Galeria do Gole
 18:00h- Fofô da Olaria
 19:00h- INÍCIO DO DESFILE DAS G.R.E.S.
 19:00h- G.R.E.S. Unidos da Aldeia
 20:00h- G.R.E.S. Minha Ilha Meu Amor
 21:00h- G.R.E.S. Amor e Samba
 22:00h- G.R.E.S. Moc. Ind. de São Benedito

DIA 25/02/2020 (Quarta-feira)
 00:00h- Bloco Nosso Santo Bateu
 01:00h- Bloco Ressacação

TELEFONES ÚTEIS
 POLÍCIA MILITAR: 190
 POLÍCIA CIVIL: (91) 3781-1122
 BOMBEIROS: 193
 CONSELHO TUTELAR: (91) 3781-2255

HOSPITAIS
 MARILAC: (91) 3781-1243
 REGIONAL: (91) 3781-2210

HOTEIS
 HOTEL SANTO ANTÔNIO: (91) 992096424
 CAMETÁ PALACE: (91) 992455554
 SAN JUAN: (91) 3781-2123
 IMPERADOR: (91) 993343717
 ARICURA: (91) 984276889/992686458
 HOTEL CÍCERO: (91) 982650710/981691727

REALIZAÇÃO:

JURADO DE SEGURANÇA

Cametá

DIA 24/02/2020 (Segunda-feira)
 • **Programação Praia da Aldeia**
 13:00h- Show de Banda Local
 • **Concha Acústica**
 18:00h- Banda de Fanfarra
 20:00h- Show de Banda Local
 • **Corredor da Folia**
 18:00h- Fofô dos Pretinhos
 18:30h- Fofô dos Chifrudos
 18:45h- Bloco do Andriôba
 19:00h- Bloco do Pilim
 19:30h- Bloco Charles Chaplin
 19:45h- Bloco O Gatinho da Aldeia
 20:00h- Fofô da Mala
 20:30h- Bloco Os Goelas
 21:00h- Grupo Cultural Siria
 21:30h- Bloco Mapará e Cia
 21:45h- Bloco Couro de Rato
 22:00h- Bloco Açaí
 22:15h- Família Baiana
 22:30h- Fofô das Virgens
 23:30h- Bloco Mapará com Açaí e Bloco Pescada
 01:30h- Bloco Balada Vip
 02:00h- Bloco Detonax
 Obs: Bloco Tribal In Door com início as 21h no Clube Tipiti
 Bloco Picotão (in door) com início as 22h na Estação Tucumã

DIA 25/02/2020 (Terça-feira)
 • **Programação Praia da Aldeia**
 13:00h- Show de Banda Local.
 • **Concha Acústica**
 18:00h- Banda de Fanfarra
 20:00h- Show de Banda Local
 • **Corredor da Folia**
 17:30h- Carnajegue
 18:00h- Fofô Caveirão
 18:30h- Bloco Cabeção
 19:00h- Bloco Sadam Hussein
 19:30h- Bloco O Boto e as Encantadas

21:00h - Os Cabecinhas
 00:00h - Bloco Timbal
 01:00h - Bloco Riatal

Figura 7 - Programação carnaval 2020. Cametá: maior carnaval da Amazônia.
Fonte: Arquivo pessoal da autora. Panfleto disponibilizado pela SECULT/Cametá (PA).

A programação acima serve para duas coisas. A primeira é para percebermos como está estruturado os dias de carnaval da cidade e sua movimentação em torno da festa, que envolve grupos culturais dos mais variados tipos: blocos, fofós, cordões de mascarados/carnaval das águas, samba de cacete, bandas de fanfarra, escolas de samba, siria e shows variados. Isso demonstra o quanto variado é o carnaval da cidade. Segundo, para enfatizar a finalidade das verbas que são disponibilizadas para o Carnaval das Águas,

em que cada um dos grupos que aparecem na programação nos dias 21 e 22 de fevereiro de 2020 devem estar na cidade para a apresentação.

Além disso, uma outra questão que carece ser dada atenção é que não podemos pensar em Carnaval das Águas como algo homogêneo, mas ao contrário, como heterogêneo e múltiplo. Isso porque o termo não representa um grupo específico, mas grupos que dividem o mesmo território, que têm suas particularidades e modos de fazer – mesmo que, visualmente, todos os grupos pareçam iguais. Por isso, a seguir, trarei algumas características de alguns cordões do Carnaval das Águas, que vivem em suas territorialidades carnavalescas.

2.2 Os grupos carnavalescos de Cametá

De todos os cordões listados na tabela apresentada anteriormente, selecionei apenas seis para lhes apresentar aqui: *Os Linguarudos, do Rio Santana, A Bicharada*, da Vila de Juaba, *Última Hora*, do Rio Tentém, *Os Piratas do Amor*, do Rio Turema, *Os Panteras da Folia, do Rio Mutuacá de Cima e Os Espantalhos da Folia, do Rio Boca de Itabatinga*. A escolha se deu, primeiro, porque são os que tive mais facilidade de acesso, segundo, porque estão dentro do território que considero ter mais cordões de mascarados e, terceiro, são os que cresci vendo e assistindo as apresentações. Além do mais, começarei por Cametá, por ser o berço do Carnaval das Águas, cujo objetivo, aqui, é trazer em forma de descrição, suas histórias e características: data de fundação, coordenação, número de dançantes, fantasias, etc.

2.2.1 Os Linguarudos, do Rio Santana

Segundo o Dicionário online Michaelis, de Língua Portuguesa³³, linguarudo significa falador, que não tem papas na língua, inconveniente. Esses grupos são conhecidos justamente por trazerem em suas composições conteúdos que comumente não se falaria em público (MIRANDA, 2021). É exatamente nesse sentido de falar demasiadamente que é conhecido o cordão *Os Linguarudos*, localizado na localidade de Rio Santana, em Cametá (PA), nas coordenadas geográficas de -2.522991S, -49.527287W.

³³ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/linguarudo/>



Figura 8 - Cordão *Os Linguarudos* do rio Santana chegando para apresentação no Rio Furtados, Cametá, carnaval 2019.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Tudo o que se sabe acerca desse e dos demais cordões que retrato aqui é através das memórias dos integrantes desses grupos, além dos históricos que são criados pelos próprios dançantes. Esses documentos estão com os coordenadores de cada grupo e também disponibilizados na SECULT, visto que um dos critérios para a realização do cadastramento junto à Secretaria de Cultura é a apresentação por escrito ou impresso de um breve histórico que conte a história do grupo cultural. O histórico, como disse em outro momento, é este documento oficial que cada grupo constrói por conta própria, a fim de contar um pouco da sua história.

No histórico do cordão, *Um breve relato da história do bloco carnavalesco Os Linguarudos*³⁴, a sua origem remonta às serenatas embaladas por composições de amor e sátiras sobre as pessoas da localidade e dos problemas da época – e por isso a sua fundação se mescla ao Primeiro e Segundo Momento do carnaval, que tratamos anteriormente. Foi fundado por Satiro de Melo, o Satirinho, e João Leite – um dos antigos moradores da localidade. Seus sucessores foram Maneco Leão+, Benedito Medeiros Dias, o Neco Dias, Raimundo Zacarias, Tio Zaca, Benedito Maia e Robson Dias, todos moradores do rio Santana. Atualmente o grupo está em atividade e possui 44 integrantes, os quais são homens e mulheres, adultos e crianças e tem como coordenadores os senhor Raimundo

³⁴ Um breve relato da história do bloco carnavalesco *Os Linguarudos*, Santana, Pará, fevereiro de 2004.

Zacarias da Silva, o tio Zaca, e o Robson Dias, o Alemão, e suas apresentações se dão em forma de teatro, música e dança³⁵.

Aí fui no tempo do Svirino é...como é..João Leite, Miguel de Queiroz, Chico Lopes, então fui esses os fundadores do Linguarudo [...] Aí tinha uma mulher por nome Nazaré Melo, faladera pra danado. Eles pegaram invertiram de serenata pra fazer um bloquinho...aí colocaram de bloco faladores [...]. Esse falador era o nome do bloco... é, choquiando ela, sabe? Aí depois com o dobrar do tempo é... eles trocaram o nome de falador pra linguarudo é... porque essa mulher falava muito, gostava de falar de tudo mundo ainda, sabe como é... se incumudava com tudo sabe. Aí colocaram o nome de linguarudo é por isso... é a herança dessa palavra, desse nome linguarudo por causa dessa mulher.³⁶

Os Faladores foi o nome dado ao primeiro cordão de mascarados fundado na região, na localidade de Rio Santana, em Cametá, PA, no ano de 1894. Mas, após desentendimentos entre os fundadores, trocaram o nome de Faladores para Linguarudos, este último permaneceu em Santana e um outro grupo por nome Faladores foi fundado no Rio São Joaquim, localidade próxima, porém pertencente a outro município, Mocajuba. Os dois grupos fazem referência em seus históricos à mesma situação, uma mulher linguaruda e que falava muito.

Esse breve relato nos leva a discutir, segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva e individual, como coisas que estão tão imbricadas quanto se imagina, principalmente se considerarmos que as memórias narradas aqui são fruto de memórias individuais, ainda assim representam uma coletividade. Mas o que Halbwachs enfatiza é que a memória coletiva é fruto ou diz respeito às memórias individuais. E isso é muito válido se consideramos as narrativas descritas até agora, que são feitas por cada pessoa de forma individual, em que ela tem a liberdade de selecionar suas lembranças para expor na entrevista, mas que, ao mesmo tempo, esses discursos construídos por esses sujeitos acerca de determinadas realidades, refletem a história de um grupo, de uma comunidade, de um rio, de um cordão.

Essas histórias só serão compreendidas se consideramos que a construção desses históricos são, sobretudo, um mecanismo de acesso desses possíveis esquecimentos. Isto é, escrevem para não se esquecerem suas origens e suas histórias. Esse repositório abstrato de informações de uma determinada comunidade se constitui a partir de memórias individuais e, no caso dos históricos dos cordões aqui utilizados, em especial o de *Os*

³⁵ Prefeitura Municipal de Cametá. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Desporto. Ficha de Cadastramento 2020. Grupo Cultural *Os Linguarudos* e *Os Faladores*.

³⁶ Benedito Medeiros Dias, 75 anos, aposentado, pescador, escritos, pintor, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos* e *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio no dia 03 de novembro de 2015 e 19 de fevereiro de 2020.

Linguarudos, se torna um documento do grupo que o cria, que ao mesmo tempo é fruto de uma memória individual e que se tornou coletiva ao passar a representar a história de um grupo.

Quando o seu Neco Dias faz uma narrativa me contando um pouco da história de *Os Linguarudos* e da própria formação dos cordões de mascarados, ele reforça as histórias que aprendeu com seus pais sobre o carnaval, mas ao ser hoje o brincante mais velho do carnaval, ele é uma das referências para falar do assunto. Inúmeras vezes me deparei com pessoas dizendo *você deve procurar o seu Neco, ele que sabe de carnaval*, reforçando que suas memórias, que são individuais, ao serem compartilhadas reiteram uma memória que é coletiva dos moradores da localidade e dos envolvidos e simpatizantes do carnaval.

Mas voltemos à figura anterior que tem um dançante com um estandarte vermelho na mão e uma enorme máscara com uma língua enorme. Ele é o Primeiro Palhaço, o líder, o puxador do cordão, talvez a figura mais importante do grupo – mas isso é assunto para o próximo capítulo. A língua enorme é uma referência ao próprio nome do cordão, que tem na sua essência a característica de falar muito, falar aquilo que comumente não se falaria numa roda de conversa, mas que encontram no carnaval o meio para colocarem suas questões, descontentamentos sociais. Diante disso, durante o Regime Militar o grupo sofreu censura do governo e foram proibidos de escreverem comédias e realizarem apresentações pelos rios. Segundo Miranda (2016), existem controvérsias sobre qual teria sido a comédia censurada, mas o que se sabe, a partir dos relatos escritos, é que ela foi composta por Maneco Leão.

COMÉDIA I - “Capitalista: Eu sou capitalista / Que vivo na opulência folgado / Com 50 motores na linha / Na praça não devo um tostão / Já dei murro em ponta de faca / Já trabalhei no pesado / Hoje eu digo com orgulho / Eu sou folgado.

João Ninguém: Folgado, folgado / Não me parece bem / Para pessoa que tem / A cadência pesada / Por ter roubado alguém / Eu sou um desses coitados / Meu nome é João Ninguém.

Capitalista: Rapaz não adianta gaguejar / Não sou policial nem padre / Não posso te confessar / Mesmo não te conheço / Não queira argumentar / Cai fora do meu caminho / Não vem me insultar.

João Ninguém: Eu não estou te insultando / E nem falando mentira / A palavra nua e crua / É esta que estou falando / E acaba soltando tudo [...] ³⁷

COMÉDIA II - “Vou falar da minha terra / Do meu berço e do meu lar / Cameté que coisa horrível / Ruim de se atravessar / Virou a terra do cangaço / Onde a lei deixou de mandar [...] ³⁸

³⁷ Trecho da comédia escrita pelo Sr. Maneco Leão para o cordão *Os Linguarudos* por volta da década de 1970 presente no Histórico do cordão.

³⁸ Trecho da comédia censurada, segundo os relatos de seu Neco Dias na década de 1970 pela Ditadura Civil-Militar.

Essas composições em rimas que os dançantes chamam de *comédia* são escritos sobre os assuntos mais variados e retratam, como disse anteriormente, de problemas da localidade. As personagens nela contidas, o *Capitalista* e o *João Ninguém*, seriam a representação clara das desigualdades sociais entre ricos e pobres, demonstrando não apenas as disparidades sociais que cercam não apenas a região aqui estudada, mas um problema mundial de desigualdades. O diálogo das personagens que falam as comédias é encenado nas apresentações pelos dançantes que dão voz a esses sujeitos. E, além disso, trazer Cametá como um lugar inóspito e ruim de se viver, enfatizando os desgovernos e as desigualdades sociais, os colocaram em condições de subversivos, desordeiros e réus perante a justiça local na década de 1970.

A resistência criada em torno do carnaval – e isso é notório nas comédias – nos ajudam a pensar e conectar o carnaval das águas a outras formas de festejos no Brasil. Em Da Matta (1997) e Queiroz (1999), o carnaval é visto a partir desta perspectiva de uma festa vivida para subverter as ordens sociais, permitindo aos foliões as vivências de personagens, experiências que comumente não fazem parte de suas realidades cotidianas, mas que tudo isso termina com o fim do carnaval, ou seja, o carnaval seria essa válvula de escape para se permitir viver papéis sociais mais elevados, por exemplo.

Concordo, inclusive, com essas ideias na medida que elas nos permitem compreender o carnaval como um mecanismo de subversão da ordem das coisas e das vozes aos sujeitos subalternizados nas suas relações cotidianas. Mas penso ainda que essas personagens interpretadas – o caso do *Capitalista* e do *João Ninguém* – não se esgotam e/ou se encerram na quarta-feira de cinzas, como aponta Da Matta (1997), elas são reais e concretas na medida que as desigualdades existem e são vividas no e além carnaval.

2.2.2 A Bicharada, da Vila de Juaba

A Bicharada está localizada nas coordenadas geográficas 02°14'40" S e 49°29'45" W, é um dos grupos integrantes do Carnaval das Águas, da Vila Juaba³⁹, foi fundado em

³⁹ “A comunidade de Juaba ascendeu à condição de vila distrital através da Lei no 1530 de 05 de outubro de 1916. Como Vila Distrital, Juaba comporta um conjunto de comunidades quilombolas, formado pelos quilombos do Mola, Porto Alegre, Laguinho e Tomázia. De acordo com Gomes (2006), o Distrito do Juaba apresenta extrema importância para Cametá, através da produção de farinha e de outros derivados oriundos do plantio da mandioca, cuja logística é realizada pelos próprios ribeirinhos, que agenciam o beneficiamento comercial da farinha para o município tocantino. Toda produção das comunidades quilombolas é comercializada no próprio Distrito ou Vila do Juaba que, nessa perspectiva, recebem compradores das regiões próximas e, sobretudo de Cametá” (ALMEIDA, 2020).

1976 por Afonso Aragão, Alex Aragão, Zé Maria, Manuel Rodrigues Tenório, Lúcia de Veiga, Juvêncio Aragão, mestre Zenóbio e seu pai Raimundo Ferreira, o mestre Mimico e, posteriormente, o mestre Vital II, o Engole Cobra⁴⁰, que escreviam as comédias para os bichos falarem. A origem do cordão da Bicharada é de Rio Furtados, onde também foi criado, no ano de 2019, o grupo *A Passarada*, um grupo de 30 crianças vestidas das aves amazônicas, idealizado por mestre Zenóbio – criador das fantasias e comédias – e por Maria Antônia Ferreira, Isabel Ferreira, Professora Lea de Socorro Batista Wanzeler, e possui a mesma estrutura de apresentação dos cordões de mascarados do Carnaval das Águas, porém não os integrei a esta escrita, pois eles não se apresentam no período do carnaval, mas no mês de junho e não estão cadastrados na SECULT de Cametá.



Figura 9 - Apresentação da Bicharada no Salão do Nilson, em Rio Acari, Cametá – Pará, 2019.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

De todos os grupos existentes na região, *A Bicharada* é o único cordão que representa na fauna e flora amazônica. Os dançantes se apresentam vestidos dos mais variados animais da floresta: jacaré, papagaio, tucano, boto, jabuti, borboleta, bicho-

⁴⁰ Alchimedés Vital Batista, é uma figura bastante conhecida na cultura cametaense e nos rios e furos da região. Nascido em 28 de abril de 1946. Fundou o grupo Engole Cobra em exatos 31 de dezembro de 1990, na sua residência com 3 amigos. Vital 1 teve a ideia de criar um ser imaginário que seria um dinossauro voador que, por saber voar, não poderia ser pego. O dinossauro somente comia cobras, que seria o signo que representa os políticos corruptos. Ao mesmo tempo que possui a banda *Engole Cobra*, Vital 1 é a pessoa que carrega em sua memória a origem do Cordão *Última Hora*, uma tradição ribeirinha (RENAN D' OLIVEIRA, 2019, p. 31).

preguiça, onça, tamanduá, garça, etc. Para Almeida (2020, p. 131), o Cordão da Bicharada “é considerado um bloco carnavalesco que homenageia a fauna da Amazônia através do uso de fantasias confeccionadas pelos moradores locais”.

O primeiro registro historiográfico acerca deste cordão é a dissertação de mestrado da artista viajante Viviane Menna Barreto, *Mapa pictográfico da cultura ribeirinha da Amazônia paraense: tradições e mídia*, de 2005, em que a autora analisa os festejos que as populações realizam nos municípios de São Caetano de Odivelas, Cametá, Abaetetuba, arquipélago do Marajó e algumas cidades do Xingu (BARRETO, 2005). A autora destaca o enfoque ecológico do grupo, pois as suas comédias tratam, especificamente, e diferente dos demais grupos, das questões do meio ambiente, da preservação da floresta, dos rios e das realidades que envolvam a floresta – seu habitat.

A artista em questão é, talvez, uma das maiores incentivadoras deste grupo carnavalesco e do Última Hora, do qual o seu site⁴¹ - *Carnaval das Águas* - faz um apanhado etnográfico de alguns dos grupos analisados nessa dissertação, dentre eles, o da Bicharada, com entrevistas, vídeos e fotografias. O grupo ganhou visibilidade da mídia e chegou a se apresentar no Programa de TV da Rede Globo (COELHO, 2012), Domingão do Faustão⁴².

Além de Viviane Menna, temos o geógrafo, escritor e poeta da região e meu conterrâneo de Rio Furtados, Flodoaldo Santos, outro grande incentivador do cordão. Em seu mais recente livro de cordel, *Mestre Zenóbio e o cordão da Bicharada* (SANTOS, 2019), ele narra a história do cordão através dos versos rimados das comédias faladas pelos animais. Em seu site⁴³ existem algumas postagens acerca do grupo. O título de “Mestre” ao seu Zenóbio é em função de suas habilidades artesanais, de confeccionar todas as fantasias das suas personagens. Hoje ele não apenas é a principal referência do cordão, mas o artista responsável pela idealização e confecção das fantasias dos dançantes.

“Estamos falando de um senhor de 65 anos de idade, que atualmente mora em Belém, mas tem uma forte ligação com a Vila de Juaba, em Cametá, na beira do rio Tocantins. Foi por lá que 40 anos atrás nascia o “cordão da Bicharada”, criado por ele, inspirado nos cordões de mascarados. Os brincantes saem pelas ruas fantasiados de animais, como a coruja, o galo, o tucano, as araras azul e vermelha, as borboletas, o leão, o tigre, o macaco, o coelho, a onça e vários outros, que levam a mensagem da importância de cuidar bem da natureza.”⁴⁴

⁴¹ <https://www.carnavaldasaguas.com/>

⁴² Folder carnaval das Águas – Estácio / FAP (sem data) e *Revista Amazônia Viva*, julho de 2013, Edição:23.

⁴³ <https://cametaoara.blogspot.com/>

⁴⁴ Diário do Pará, Belém, 21-06-2015.

Mestre Zenóbio tem hoje 70 anos, e mesmo morando em Belém (PA) mantém suas criações artísticas em sua residência. Todos os animais que compõem o cordão *A Bicharada* não só fazem parte da floresta Amazônia, como, também, são as vozes da floresta em tempos de carnaval, pois falam da preservação das matas e dos rios. A figura 9 (acima) é no carnaval de 2019, em que eles se apresentavam no Salão de festas do Nilson Marçal, na localidade de Rio Acari, em Cametá. Nela é possível ver que a comunidade se fez presente para assistir à apresentação e poder ouvir as queixas que os animais irão fazer. Os dançantes vestidos de animais se encontram no centro da roda e encenam suas apresentações e falas. Todas as demandas sociais são expostas, assim como de *Os Linguarudos*, em forma de versos rimados.

A relação do homem com a natureza, para Paes Loureiro (2016), é a representação estética da cultura amazônica que se estende a mais rara permanência de sobrevivência contra as queimadas nas florestas e a poluição dos rios. E essas culturas só permanecerão na nossa alma cabocla a medida que sobrevivemos no espaço amazônico, enquanto tentam destruir o lócus que possibilita essa atitude poética. O que pode parecer exótico e diferente é, na verdade, cultura cabocla, de um povo que luta e resiste no tempo para a manutenção da sua cultura, que usa os animais da floresta para gritarem por socorro, mesmo que em tempo de carnaval, em que se pode transverter a ordem das coisas estabelecidas (QUEIROZ, 1999).

Para Coelho (2012), a criação do cordão com a representação dos bichos amazônicos foi uma resposta à construção da Usina Hidrelétrica de Tucuruí em detrimento dos impactos ambientais que o empreendimento trouxe para a fauna e flora da região Tocantina. Do mesmo modo, para Almeida (2020, p. 132), a criação do cordão está ligada à preocupação do mestre Zenóbio com os problemas ambientais, “sobretudo em decorrência das constantes depredações observadas por ele nas regiões das ilhas e na área continental, provocadas por constantes queimadas e desmatamentos”.

2.2.3 Última Hora, do Rio Tentém

O cordão está localizado no Rio Tentem, nas coordenadas geográficas 2°21'33"S 49°30'28"W, possui 60 dançantes, foi fundado em 1934 por Dona Cornélia Raniere e seu irmão Atilio Raniere, inspirados nas brincadeiras de Zé Pereira, mas esteve durante alguns anos parado, foi reativado apenas em 1990 pelo sobrinho de Dona Cornélia, seu Vital I,

o Engole Cobra⁴⁵. Atualmente, o responsável pelo grupo é seu Eulálio Tenório, o Vital II, morador da localidade. Além da Bicharada, este, sem dúvida, é o cordão mais conhecido da região e da academia, pois tem ampla divulgação não apenas da mídia, através dos meios televisivos, como também em trabalhos de conclusão de curso, dissertações e artigos escritos e publicados em revistas nacionais.

Olha, eu conto um pouco do meu carnaval, mas é muita coisa... (risos). Só pra aquele... que ele tem 72 anos aí, num é tão velho assim [...]. Isso tem uma história demais inorme (risos). [...] Ficaro saindo um tempo, aí parou. Parou uns 10 ou 11 ano. Eu peguei já tinha um cordãozinho que o nome era “bandalhado da folia”, aí nós tava se ajeitando pra sair, aí veio o engole cobra que é o “meu Cheio”, eu convidei ele: tá, meu cheiro eu suspendi a chuteira, eu não quero mais. Não, é assim. Então tá bom, eu vu [...].⁴⁶

Segundo Renan D’ Oliveira (2019), o grupo encerrou suas atividades na década de 60 e reativou em 90. A reativação do cordão representa a manutenção da cultura carnavalesca, que impulsiona o seu Vital II a estar à frente do cordão há mais de 20 anos, e tem, assim como seu Neco Dias – citado no início deste capítulo –, a preocupação com a permanência desta tradição que não só o representa, como faz parte de sua história de vida e que, por inúmeras vezes, ao longo de nossas conversas enfatizava a importância que o carnaval tem em seu dia a dia.



Figura 10 - Chegada do cordão Última Hora no Salão Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA).
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

⁴⁵ Histórico do cordão - 2008

⁴⁶ Eulálio Tenório dos Santos, 59 anos, pescador, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio no dia 10 de novembro de 2015 e áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

Pensando na heterogeneidade do Carnaval das Águas, cada grupo possui uma característica particular e, no caso do Última Hora, os dançantes *cabeçudos*, são esse elemento de diferenciação. Peço que volte sua atenção para a figura 10 e perceba a presença de três dançantes sobre a embarcação, que estão com uma fantasia de cabeças enormes em relação aos demais dançantes. Eles nos lembram os brincantes *cabeçudos*⁴⁷, dos Boi de Máscaras, de São Caetano de Odivelas, localizada também no estado do Pará, na Região do Salgado (SANTOS JÚNIOR, 2012). Essa manifestação cultural é festejada no mês de junho e faz referência aos santos católicos São Pedro e São João, em um ato dramático, cuja figura principal é um boi mimético, escoltado por personagens mascarados e uma orquestra de sopro, tambores e maracás (SANTOS JÚNIOR, 2012).

2.2.4 Os Piratas do Amor, do Rio Turema

As minhas memórias da infância do carnaval são dos *Piratas*, da malemolência dos corpos dos dançantes, dos gestos dos braços dos Palhaços, da sua dança inconfundível. Por isso, na minha primeira visita a campo em 2015, fui até o Rio Turema conversar e entrevistar aquele que para muitos é um dos símbolos dos *Piratas*, o senhor Clomiro (+14/02/2022) de 71 anos. Os fragmentos de suas entrevistas que aqui serão usadas dizem respeito às interpretações de sua fala, pois suas limitações de saúde em decorrência de um Acidente Vascular Cerebral (AVC) o impossibilitaram de falar claramente e de dançar o carnaval desde 2013. Foi ouvindo o senhor Clomiro que entendi o amor desses dançantes pelo carnaval, suas paixões herdadas de seus antepassados e mantidas até hoje.

⁴⁷ Em 1937, os personagens mascarados entraram na brincadeira, os Palhaços/Pierrôs, os Cabeçudos e os Buchudos. Os instrumentos de sopro passaram a integrar a orquestra e, com eles, vieram às marchas, os xotes e a criação de um gênero musical particular: o “samba de Boi”, uma mistura de toada de Boi e Carimbó. O Cabeçudo, espécie de máscara corporal, veste o brincante até a cintura, com uma enorme cabeça feita de uma armação de cipós e recoberta em papel-machê, da qual pende um paletó com braços acolchoados. O visual irreverente do Cabeçudo é composto pela cabeça desproporcional em relação ao corpo e pelos braços falsos que pendem abaixo da cintura do brincante. As pernas são do próprio brincante, mas somente se enxerga delas do joelho até os pés, como se fossem do tamanho das pernas de uma pessoa anã. Sua cabeça, feita com um paneiro próprio para o figurino, é trabalhada com a técnica do papel-machê. Em sua confecção, cerca de cinco camadas de papel e goma cobrem toda extensão da armação até adquirir uma consistência rígida; após a secagem, a pintura é feita com tinta esmalte ou à base de óleo, geralmente de cor rosa. Seus cabelos e seus rostos variam em termos de fisionomia e de penteado. Seu Lúcio (anexo X) fala que: “Olha o Cabeçudo, como você encapa o Cabeçudo? Como é que você tira? (...) é material, tem que fazer primeiro aquele arco, quando prega, amarra, goma de tapioca e papel grosso de cimento”. O Cabeçudo representa um personagem assustador no imaginário das crianças, similar à figura do boi da cara preta da antiga canção de ninar. Nas primeiras apresentações, o anúncio de “aí vem o Cabeçudo” era suficiente para fazê-las chorar. Atualmente, muitas ainda fogem quando o avistam e os brincantes fazem desse medo mais um motivo de encenação. No entanto, esse encanto já está parcialmente desfeito. (SANTOS JÚNIOR, 2012, p. 46 e 47).

Sentado em um banco da sala de sua casa e acompanhado de sua esposa, Maria Elza dos Santos Silva, receberam a mim, minha mãe e minha tia com tamanha alegria, própria do aconchego das casas do interior, e logo começamos a prostrar. Despretensiosamente perguntei o que o carnaval representava para ele e o quanto gostava dos *Piratas*. Sem poder falar muitas palavras, chorou. Chorou como quem transborda amor, como quem queria contar-me todas as suas experiências vividas no carnaval. Sua emoção refletia o seu amor pelo carnaval e o quanto a doença lhe tinha tirado o vigor, além do que minha pergunta possa ter lhe instigado memórias de um tempo alegre e de confraternização. Sua missão na terra foi finalizada no dia 14 de fevereiro deste ano, mas nos deixou um legado de amor pela cultura popular da região amazônica.



Figura 11 - Clomiro, o Primeiro Palhaço (à esquerda), Ronaldo, o Segundo Palhaço (à direita) e em cima do barco as gêmeas, Vanessa e Valéria, no carnaval de 2008 em Rio Turema, Cametá, Pa
Fonte: Fotografia do arquivo pessoal da autora, mas de posse da senhora Maciolene da Silva Cruz, mãe das gêmeas Valéria e Vanessa.

E foi visitando outros dançantes do mesmo rio que encontrei esta fotografia acima. Nela pude vislumbrar seu Clomiro fantasiado para o carnaval. Ele que está vestido de Primeiro Palhaço e na frente do barco, como de costume, pronto para se apresentar. São as memórias que se cruzam com as fontes impressas e registradas em imagens para a posteridade, mas para recordarem dos tempos passados. Imagens de devaneios de um

tempo festivo que não pode mais ser vivido, mas sentido. Um tempo recente, pois a fotografia é de 2008, mas, de lá pra cá, muitas mudanças aconteceram e aquele que antes era um Palhaço ativo, hoje vê de sua janela o carnaval passar pelo rio.

Os *Piratas* do Amor, grupo do qual seu Clomiro fez e faz parte há mais de 40 anos, está nas coordenadas geográficas - 2.454689 S, -49.527108 W, é o terceiro grupo mais antigo do Carnaval das Águas, foi fundado, segundo a ficha de cadastramento da SECULT/Cametá, em 1927 e atualmente possui 70 dançantes e seu coordenador é Raimundo Carneiro Coelho. Há alguns desentendimentos com relação à atual coordenação, que estão divididos pelas duas comunidades católicas presentes no rio, a Santíssima Trindade e Santa Maria, mas para Jucielson Gonçalves dos Santos, o Duth, o famoso Psiqueiro dos Piratas, isso pode ser fator desfavorável para o grupo, visto que muitos só estão interessados no dinheiro que é disponibilizado pela SECULT de Cametá. Mas que, independentemente disso, ele dança normalmente no carnaval, tanto dos *Piratas* quanto de outros, a exemplo dos *Espantelhos da Folia*.

Para Duth, suas lembranças da fundação dos *Piratas* estão ligadas à sua infância, quando ele dançava de mulher e, também, ao seu pai que era um dos dançantes.

O que eu lembro da tradição dos *Piratas* é que aqui na frente de casa tinha um barracão – não sei se tu lembra do Bebê (ele estava apontando e perguntando para o meu pai, que estava comigo na hora da entrevista). Então, quem fundou foi Bebê, o Juca que é meu pai, quem é o outro...? Tem uma família que mora aqui em Cametá, que eu me esqueço o nome deles... então essas foram as pessoas que montaram os *Piratas*. Eu me lembro muito bem que eu era molequinho que eu dançava de mulher. Aí fui.. tá, e teve uns 2 anos que ninguém saiu. Aí os cara pegaram pra lá... e formaram esse só pra pegar o dinheiro. Aí não tem como. Mas, a tradição dos *Piratas* mesmo tem muito tempo. [...]Lêta... esse negócio de doença, né. [...] aí já pego esse pessoal lá pra baixo... pessoal da Santa Maria, Raimundo, o Bruno, o Robinho, Tontom... aí desses quatro aí já passou pro Raimundo que encarou só ele.

Uma característica comum aos grupos aqui mencionados é que todos eles foram criados pelos próprios moradores dos rios, e os *Piratas* também estão conectados aos antigos moradores da localidade, onde o pai de Duth, o senhor Joair dos Santos, mais conhecido como Juca, foi um dos continuadores da tradição carnavalesca dos mascarados. Um outro grande nome dos *Piratas* é o seu Lêta, Rodinal Miranda de Carvalho, que por anos esteve na coordenação, mas que, por questões de saúde, deixou de dançar o carnaval. A figura a seguir é da chegada dos *Piratas* para uma apresentação de 2020 no Salão Remanso da Maré, no Rio Jacarecaia, em Mocajuba.



Figura 12 - Os Piratas do Amor, chegando para apresentação no Salão Remanso da Maré, no rio Jacarecaia, Mocajuba, PA – Carnaval 2020.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Como referência ao nome *Piratas*, alguns dançantes usam tapa olho em suas máscaras e essa é, portanto, uma das suas principais características. Eles se apresentam com banda de fanfara, assim como os demais grupos, e encenam as comédias. Segundo seu histórico, esses elementos sempre estiveram presentes no grupo, desde sua origem em 1927, com seus fundadores, os senhores Manoel da Paixão, Antônio de Carvalho (Bebé de Carvalho), Humberto Piteira, José Pinto, Nelito de Souza e Mauro de Souza Costeira (falecido em fevereiro de 2020), e as comédias eram compostas por João Leite, o fundador dos *Faladores*, de Mocajuba.

2.2.5 Panteras da Folia, do Rio Mutuacá de Cima



Figura 13 - Os Panteras da Folia em Rio Furtados, Cametá (PA) – Carnaval 2020.

Fonte: Arquivo pessoa da autora.

Foi fundado no ano 1992 por José Olinto Contente, sendo ele o 1º palhaço desse bloco. O presidente do bloco era o senhor Walmir Contente, mas de 2000 a 2004, foram os senhores José Roberto Serrão, João Emílio Mendonça, José Otávio Mesquita, Martinho Mendes e Rosa Medeiros quem comandava o grupo. Desde 2005 até atualmente, é o senhor Assis. Os Panteras possuem 40 dançantes e é coordenado pelo seu Francisco de Assis Corrêa de Souza, seu irmão Ricardo Corrêa de Sousa e o Psiquieiro do grupo, Edson Serrão, mas na ficha de cadastramento da SECULT, é a irmã de Assis e do Ricardo, Raimunda Terência Corrêa de Souza, que aparece como responsável. Isso, o próprio Assis explica, que

Só que lá em Cametá não é no meu nome. Eu botei no meu nome, só que eu trabalhava pra prefeitura, entendeu, aí eu não posso. [...] Tá no nome da minha irmã Terência. É o nome dela que tá lá. Primeiro foi cadastrado no meu nome, só que não podia me meter nisso porque eu trabalho pra prefeitura. Quem tem convênio com a prefeitura não podia.⁴⁸

Os Panteras da Folia, do Rio Mutuacá de Cima, é um grupo de dançantes na sua maioria jovens. Acompanhei seus ensaios para o carnaval de 2020, que aconteceu no Barracão da Comunidade Católica Santíssima Trindade, e pude perceber o engajamento da localidade na figura dos adolescentes, jovens e dos adultos e do apoio dado pela comunidade para a realização do carnaval, ao ceder seu barracão para os ensaios. Na

⁴⁸ Francisco de Assis Corrêa de Souza, 37 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

oportunidade, entrevistei os coordenadores e dançantes do grupo a fim de compreender sua história e organização.

2.2.6 *Espantelhos da Folia, Rio Boca de Itabatinga*



Figura 14 - Espantelhos da Folia, no rio São Joaquim em Mocajuba (PA), carnaval 2020.
Fonte: Arquivo pessoa da autora.

Dos grupos aqui apresentados, o Espantelhos da Folia é o mais recente em termos de fundação. Foi fundado no ano de 2015 pelos moradores do Rio Boca de Itabatinga, nas coordenadas geográficas $q=-2.452079,-49.540725$. Possui 78 dançantes e, atualmente, os coordenadores são os irmãos Benedito Júnior Soares Furtados, Bruno Henrique Soares Furtados e Geraldo Rodrigues Valente, todos moradores da localidade. Segundo relatos das entrevistas a mim concedidas, os dançantes e também coordenadores falam da importância do carnaval e o porquê de criarem um bloco/cordão em seu rio, já que antes eles dançavam no cordão *Os Piratas*. O principal motivo está imbricado às suas falas e a de outros entrevistados nesses mais de 9 anos de pesquisa, e pode estar relacionado a disputas internas pelas lideranças dos cordões lá no Rio Turema (ver o tópico dos *Piratas*), em que o Benedito Bruno era um dos envolvidos do cordão.

O carnaval como um todo já é uma festa que chama muito a atenção da gente, especialmente o nosso bloco. E a gente, no mês do carnaval, o tempo do carnaval pra gente eu acho que é muito satisfatório a gente fazer. Como eu te falei desde que a gente resolveu a criar o nosso carnaval, ele ficou muito

importante aqui no nosso setor, na nossa comunidade e pra nós três que estamos agora organizando o bloco [...].⁴⁹

A gente dançava em outro bloco, a gente gostava mesmo... de comediante, a gente dançava de palhaço, lá. E com tudo isso que a gente decidiu formar o nosso e fui isso que aconteceu. Agora é importante... muita gente fala... não é só carnaval... carnaval é ter responsabilidade também. A gente leva crianças, muitas famílias, por isso que o barco vai cheio... [...] aí se torna uma coisa bem responsável pra gente, né. [...] Pra gente carnaval não é só diversão, é uma cultura [...].⁵⁰

A começar pela fala do Benedito Júnior, é possível compreender que o carnaval é para os simpatizantes da festa parte da cultura local. E essa relação de imbricação entre a identidade e o prazer em brincar o carnaval se encontram na satisfação de fazer o que gostam. E esse, talvez, tenha sido o principal motivo para que ele, juntamente com outros moradores da localidade, pudesse ter criado um cordão que os identificassem, mas que, sobretudo, fosse do seu rio. Ainda segundo Benedito Júnior, os *Espantalhos da Folia* são bem recebidos até pela comunidade – que, como foi apontado anteriormente, este termo está ligado às comunidades católicas do seu rio – que cede seu barracão para os ensaios dos dançantes, que assistem as suas apresentações e que ajudam, inclusive, com a colaboração de dinheiro para pagar os cordões que se apresentam na localidade.

Há, na continuidade dos relatos dos entrevistados, ênfase na ajuda mútua dos envolvidos com o carnaval em promover uma brincadeira sadia e divertida, mas sem esquecer, como afirma Bruno Henrique, que no carnaval é preciso ter responsabilidade, pois muitos dançantes, como é possível ver na figura acima, são crianças e adolescentes e, para tal, requerem cuidados dobrados para não ingerirem bebidas alcoólicas que são levadas naturalmente nas embarcações, para não se acidentarem, caírem nos rios com o barco em movimento, já que boa parte deles vai em cima dos barcos. São por esses comportamentos de cuidado que Bruno ressalta que carnaval não é só diversão, é responsabilidade, mas é também cultura.

Outra questão importante na fala de Bruno é que a ideia de cultura está ligada a aceitação dos moradores do rio ao seu carnaval. Além de que saírem do outro grupo que dançavam anteriormente para fundarem em sua localidade o seu próprio carnaval, só enfatiza ainda mais a necessidade que esses dançantes tem em preservar suas identidades

⁴⁹ Benedito Júnior Soares Furtados, 38 anos, pescador e pintor, morador do rio Itabatinga Baixo (Boca do Itabatinga), Cametá (PA), Cordão *Os Espantalhos da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.

⁵⁰ Bruno Henrique Soares Furtados, 27 anos, pescador, morador do rio Itabatinga Baixo (Boca do Itabatinga), Cametá (PA), Cordão *Os Espantalhos da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.

carnavalescas, fixando-as em suas localidades. Ademais, suas saídas de *Os Piratas* em nada tem a ver com conflitos de poder, isso porque, conforme eles mesmo continuaram narrando, e que percebi ao acompanhar as apresentações do Carnaval 2020, muitos dançantes dos Espantalhos da Folia estavam dançando também nos *Piratas*, inclusive o Benedito Júnior e o Bruno Henrique.

A parte que a gente não acha bom é a parte dos comediantes, vamos supor. Olha, eu fui na primeira saída eu fui dançar com eles lá. Só que eu ia fazer com o menino de 2º Palhaço que ele fiz pra mim de 2º. Aí como deu a morte do senhor aí... eu tive que fazer o 1º. Aí foi mais dois comediante fazer com ele, aí ficou muito parecido nosso carnaval, só por esse motivo que não foi bacana. Só que como não tinha jeito pra eles, aí eu falei: não, a gente vai fazer aí na outra saída a gente organiza bacana. [...] Aí a gente não pode ir pra lá e fazer uma coisa muito desigual, né... só que pra desenrascar eles a gente fiz isso aí.⁵¹

A fala do Benedito Júnior ressalta o que a figura 13, dos *Piratas*, e a figura 14, dos Espantalhos, se cruzam. A sua narrativa é de uma irmandade carnavalesca, pois a ajuda mútua que os impetra, sobrepõe suas dimensões territoriais e/ou de “rivalidades” sadias que há sobre os grupos do Carnaval das Águas para saberem quem foi o melhor daquele ano (uma espécie de competição invisível e sem jurados definidos). Voltemos às imagens, nelas, estão na frente dos barcos os dois Palhaços, o Primeiro (com a bandeira vermelha ou então com a bandeira que leva o nome do cordão) e o Segundo (com a bandeira amarela, que geralmente tem o símbolo do cordão). Mas fato é que o Benedito Júnior está dançando no mesmo ano pelos dois carnavais na mesma função de Primeiro Palhaço. Evidentemente, eu não saberia disso apenas assistindo às apresentações de ambos os cordões, mas as pessoas que o conheciam identificariam facilmente a mesma pessoa. Mas, apenas ao entrevistá-lo, que pude ter essa informação, eis as maravilhas proporcionadas pela História Oral.

Essa irmandade carnavalesca, nesse caso, está ligada ao falecimento, em fevereiro de 2020, de um antigo morador do Rio Turema, o senhor Mauro Costeira de Sousa, que era um dos mais antigos dançantes do carnaval dos *Piratas*, em que foi comediante nas personagens como o Psiqueiro, o namorador, o Primeiro Palhaço, etc. Alguns de seus filhos e netos são dançantes do carnaval e para que o grupo não deixasse de se apresentar naquele ano, receberam ajuda de outros grupos, inclusive dos Espantalhos da Folia, que

⁵¹ Benedito Júnior Soares Furtados, 38 anos, pescador e pintor, morador do rio Itabatinga Baixo (Boca do Itabatinga), Cametá (PA), Cordão *Os Espantalhos da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.

cederam seus comediantes e até mesmo suas comédias, como nos apontou Benedito Júnior.

2.3 Os grupos carnavalescos de Mocajuba

Mesmo que o Carnaval das Águas tenha sua origem na cidade de Cametá (PA), a cidade vizinha, Mocajuba, tem abrigado há mais de um século a mesma tradição carnavalesca dos dançantes das águas. As fronteiras geográficas não são impedimentos para as territorialidades carnavalescas que se cruzam nas identidades festivas. Por isso, trouxe para esta análise os grupos que estão em atividade também no município de Mocajuba, a saber: *Os Faladores*, do Rio São Joaquim, *Bola Preta*, da Vila Vizânia, Rio São Pedro de Vizeu e o *Quem São Eles?*, do Rio Jacarecaia. Vale ressaltar que, mesmo sendo de Mocajuba, os grupos que mencionei estão cadastrados na SECULT de Cametá e recebem as verbas anuais desta prefeitura.

2.3.1 Os Faladores, do Rio São Joaquim

Os Faladores, como eu disse no início deste tópico, era o antigo nome do cordão *Os Linguarudos*, mas após desentendimento entre os irmãos dona Nazaré Melo, João Leite, José Leite, romperam o cordão e substituíram o nome. Um grupo ficou no Rio Santana e *Os Faladores* foram levados para o Rio São Joaquim, rio vizinho, porém pertencente ao município de Mocajuba. *Os Faladores* são o segundo grupo carnavalesco originalmente de Cametá, mas hoje territorialmente de Mocajuba.



Figura 15 - Os faladores no meio do Rio Tocantins próximo à Mocajuba (PA), 2020.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

[...] “Quando foi criado eu num sei a data assim. Faz muito anos né, quem criou eles já são falecido, Nazaré Melo e Satirinho. Eu brinquei in outros, in outros blocos, mas nesse um fui eu que... ele tava parado, aí depois, não me alembro quanto tempo, que eu iniciei fui nessa data aí. ” [...] “in 85, 1985” [...] O Linguarudo tem 116 anos. Ele é mais velho um pouco que O Linguarudo, de tem uns 118 anos eu acho.” [...] ⁵²

[...] “Os faladores porque ele é mais velho que o linguarudo in documento... sim, no histórico os faladores é mais velho que o linguarudo, só que eles num tem o documento pra provar né. Mais o mais velho é os faladores. De lá dos faladores que tivero uma briga. [...] Aí tivero uma briga, uma butu, ficu nus faladores e a outra butu liguarudo. ” [...] ⁵³

Atualmente, os responsáveis pelo cordão são João Augusto Oliveira Neves, Florivaldo Oliveira Neves, Valdeci Oliveira Neves e Welliton Caldas e estão na localização geográfica 2°33'50"S 49°32'35"W. A história dos *Faladores* em muito se confunde com a de *Os Linguarudos*, pois tem criadores em comum, dona Nazaré Melo, João Leite, José Leite e Satirinho. Mas até mesmo seu Neco Dias, o dançante mais antigo do carnaval das Águas, reconhece que são eles os mais antigos da região.

Possuem, aproximadamente, 45 dançantes entre homens e mulheres. Os dançantes são homens e mulheres vestidos com roupas coloridas. Os homens usam camisa com manga comprida e as mulheres usam saia e blusa bastante enfeitada. O grupo se apresenta com a banda de fanfarra, assim como os grupos de Cametá.

⁵² Florivaldo Oliveira Neves, 47 anos, 05/11/2015, *Os Faladores*, Rio São Joaquim – Mocajuba (Pa).

⁵³ Joanivaldo Lopes Mendonça, 48 anos, pescador, morador do rio Areramanha, Mocajuba (PA), *Quem São Eles*. Entrevista concedida, em áudio e vídeo no dia 04 de novembro de 2015.

2.3.2 Bola Preta, da Vila Vizânia, Rio São Pedro de Vizeu

Na comunidade de São Pedro de Vizeu, nas coordenadas geográficas -2.549492S, -49.559845W, existem dois cordões chamados de *Bola Preta*, mas o que tratarei aqui é o da Vila Vizânia. Tem 70 dançantes e, segundo relatos presente no histórico do grupo, foi fundado em 1940 por Domingos dos Passos Nunes e Gregório Mendes. A localidade é remanescente de quilombolas, pertence ao 2º Distrito de Porto Grande, Mangabeira, São Benedito do Vizeu, Santo Antônio do Vizeu, Uxizal, Vizânia e Itabatinga, foi reconhecida como terra quilombola em 2008, no governo de Ana Júlia Carepa, através do Instituto de Terras do Pará (ITERPA)⁵⁴ e atribuem suas tradições carnavalescas aos antigos moradores que eram negros⁵⁵.



Figura 16 - Chegada do cordão Bola Preta, no Salão Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA), 2020.
 Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O nome Bola Preta é inspirado em um adereço que os primeiros dançantes usavam na cabeça, um balde redondo feito de cuia – fruto da árvore Cuieira, típica da região amazônica – tingido na cor preta. Assim como os demais cordões, possui o objetivo de divertir a população local. Seus atuais responsáveis são Marcele Nunes, Dulcelúcia

⁵⁴ GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. Título de reconhecimento de domínio coletivo. 2º Distrito de Porto Grande, Mangabeira, São Benedito do Vizeu, Santo Antônio do Vizeu, Uxizal, Vizânia e Itabatinga. Instituto de Terras do Para (ITERPA), 2008.

⁵⁵ Histórico do cordão Bola Preta, escrito pelos responsáveis pelo cordão para a Secretaria de Cultura de Cametá. Sem data.

Mendes, Joanivaldo Mendes, Valter Ramos, Manoel de Jesus, Paulo Ribeiro e Marly Sebastiana e buscam manter a tradição ativa mesmo depois de 40 anos desativado. O grupo voltou a brincar o carnaval novamente a partir de 2017.⁵⁶

A gente fala que é bonito o carnaval.... agoooora que tá caindo a ficha. Não é à toa que caiu o carnaval do Bola Preta aqui e eles não ligaram de levantar dinovo como se diz, né. Aí é isso. Mas aí tá dando certo, que tamo pegando muita dança, né, muito... Nossa senhora! Eu falei... na cidade eles fizeram maior sucesso, queria que tu visse. O pessoal se interessando mesmo... porque assim, olhar e ver aquele pu pu pu de bandinha, mas não se interessavam pela história que tava lá dentro. Agora que já tão pedindo pra gravar paralelamente a apresentação. [...] Olha, o carnaval pra mim ele é uma das manifestações culturais herdadas dos nosso antepassados quilombolas e indígenas. Então, a nossa obrigação enquanto descendente desse povo é levar essa história a diante porque é uma cultura bonita é uma manifestação artística, é um divertimento, uma diversão pros moradores, e o carnaval de mascarados ele tem uma aceitação muito boa na comunidade, então porque não investir numa coisa que é tão bonita? Então o carnaval pra mim representa uma continuação de uma cultura que não pode morrer.⁵⁷

“Agora está dando certo”, é a satisfação de uma das responsáveis pelo grupo e pela sua reativação após quatro décadas parado. A alegria de ser reconhecido pelo público, a ajuda que vem da prefeitura e a manutenção da cultura de seus antepassados, tudo isso colabora para que esses sujeitos, anônimos ao grande espetáculo carnavalesco, se engajem anualmente para manter seus grupos vivos e atuantes no carnaval da região. A preocupação de manter viva a herança e a memória de seus antepassados, levando a tradição carnavalesca a diante e podendo proporcionar o divertimento para os moradores locais, são uma das motivações que dona Marly sente enquanto amante do carnaval – ela que não é dançante, mas coordena o *Bola Preta* e ajuda a compor as comédias.

Assim como os demais grupos, usam fantasias de cetim e o seu diferencial em relação aos demais cordões é que os rapazes usam as fantasias com bolinhas pretas, uma menção ao nome do grupo: *Bola Preta*. As máscaras são feitas no molde do barro como os demais, as moças usam saia e blusas enfeitadas com miçangas e paetês, além de muito brilho pelo corpo e acessórios nos cabelos e nos braços. Outra diferença é a presença de uma personagem por nome *Columbina* – voltando-nos à figura anterior, é o primeiro dançante que está toda de vermelho em cima da embarcação.

2.3.3 Quem São Eles? do Rio Jacarecaia

⁵⁶ Histórico do cordão Bola Preta, escrito pelos responsáveis pelo cordão para a Secretaria de Cultura de Cametá. Sem data.

⁵⁷ Marly Sebastiana Nunes Cabral, 47 anos, professora, moradora da Vila Vizânia, rio Vizeu, Mocajuba (PA), *Bola Preta*, Vila Vizânia, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

O grupo foi fundado em 1990, na localidade de Jacarecaia, pelos senhores Danilo Costa, Raimundo Medeiros, Pedro Otoni, Manoel Ferreira, Antônio Queiroz, mas não durou muito. Só em 2019 foi reativado pelo senhor José Nilton Gonçalves, mais conhecido como Gapuia, Joanivaldo Lopes e Luís Meireles Cabral. O cordão é composto de 50 dançantes, os ensaios e toda a preparação acontecem no salão de festa Remanso da Maré, do seu Gapuia, e estão na localização geográfica 2°32'07"S 49°32'07"W.



Figura 17 - Cordão *Quem São Eles?* No Salão Santa Maria, em Rio Furtados Cameté (PA), 2020.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Na figura acima podemos ver o momento em que eles estão chegando para realizarem mais uma apresentação. Alguns dançantes estão em cima e outros dentro do barco todos fantasiados. Com eles estão os músicos e o seu Gapuia (de camisa verde e chapéu azul) na frente da embarcação dando os direcionamentos aos integrantes do seu cordão. Com eles dançam crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, um exemplo disso é o seu Neco Dias, que tem 75 anos.

Segundo o histórico do cordão, que é elaborado pelos próprios integrantes, a localidade, nas figuras dos coordenadores, na tentativa de manter viva a tradição dos cordões de mascarados, reativaram o grupo no ano de 2020, após quase 20 anos parado. Esse resgate, segundo o documento, é a resposta desses ribeirinhos ao apreço pela sua cultura local e, sobretudo, ao amor que eles têm pelo carnaval.

Portanto, para sintetizar as ideias apresentadas nesta Parte I da dissertação, há de se considerar, de modo geral, que para além dos territórios, que são esses espaços

geográficos determinados pelas fronteiras, existem as territorialidades carnavalescas que se formam a partir da identificação dos dançantes com a festa, o Carnaval das Águas. Esses ribeirinhos, dançantes das águas, formam ainda uma imensa comunidade de sentido em torno da festa e dão a ela vida, voz e representatividade ao confeccionarem suas máscaras, fantasias e etc., mas isso é questão para as próximas linhas.

PARTE II – BASTIDORES DA FOLIA: OS ESPAÇOS CRIATIVOS E OS MODOS DE FAZER DOS DANÇANTES DAS ÁGUAS



Figura 18 - Molde para as máscaras, feitas de barro pelo senhor Eulálio Tenório, conhecido por Vital II, coordenador e dançante do Cordão Última Hora, rio Tentém, Cametá (PA).

Fonte: Arquivo pessoal da autora – Fotografia, carnaval 2020.

Toda festa requer organização e preparo, sejam festas carnavalescas, de padroeiros, de aniversários ou qualquer outro tipo de festejo. E com o Carnaval das Águas não é diferente. Mas a diferença está no fato de que tudo o que se vê nas apresentações pelos rios da Amazônia Tocantina é criteriosamente organizado, pensado e preparado pelos próprios dançantes, com a ajuda de seus familiares e dos moradores da localidade da qual o grupo faz parte. Seja para fazer ou comprar os materiais que compõem a festa, são os organizadores, dançantes ou a comunidade, de modo geral, que os fazem. Por isso, o objetivo aqui é, além de analisar os espaços criativos desse carnaval, analisar como suas casas se tornam barracões domésticos da folia, bem como percebemos a criação de uma *comunidade de sentido*, como um mecanismo de identificação que se cria entre o carnaval, os ribeirinhos e os rios. Isto é, a construção dessa agregação de indivíduos que partilham interesses comuns, gostos e costumes, que os tornam uma comunidade de sentido em torno do carnaval.

Suas habilidades em confeccionarem as próprias fantasias, máscaras e tudo aquilo que precisam para brincarem o carnaval estão diretamente ligadas a esse

compartilhamento de valores e interesses que giram em torno do preparo da festa, a *comunidade de sentido*. Seja pela transmissão das suas experiências e habilidades que são adquiridas em suas vivências que esses sujeitos, fazedores de carnaval, aprendem e repassam aos demais dançantes os ensinamentos de como se constrói a cultura carnavalesca através de seus elementos materiais, que são as máscaras, as fantasias e as comédias. Todos esses elementos são compreendidos a partir de suas artes e suas habilidades artesanais (SENNETT, 2020), e os imateriais, que são as performances, os gestos corporais e o enredo do carnaval.

O seu dia a dia acaba sendo palco desses artistas das águas através de suas habilidades em confeccionar as máscaras, as fantasias, as comédias e todo o enredo que carece o carnaval. Esses ensinamentos são passados de pai para filho, as gerações perpetuando ensinamentos, aprendizados e habilidades que se vê na figura acima. O seu Eulálio Tenório, mais conhecido por Vital II, é um dos dançantes que confecciona os moldes e as próprias máscaras. Ao fazê-las, preserva não só a memória de seus antepassados, mas repassa aos mais jovens seus ensinamentos e o desejo de manter viva a cultura ribeirinha do Carnaval das Águas.

CAPÍTULO 1 - AS CASAS E O COTIDIANO COMO ESPAÇOS CRIATIVOS

Se formos pensar no carnaval carioca e paulista, a confecção das fantasias das alas, dos carros alegóricos e de tudo mais que o compõem, haveremos de concordar que tudo acontece nos barracões (CAVALCANTI, 2006). É evidente que a autora não estava falando da unificação dos barracões através da criação da Cidade do Samba, um amplo complexo que agrupa todas as grandes escolas de samba (BARIERI, 2009). Do mesmo modo, no Pará, as escolas de samba, como o *Rancho não posso me amofiná*, possuem seus barracões (OLIVEIRA, 2006). E no próprio município de Cametá, as escolas de samba possuem os seus barracões (LARÊDO, 2006). Então, por que no Carnaval das Águas não possuem os barracões? De certo que isso não se explica por não serem escolas de samba. Entretanto, uma hipótese é que os espaços públicos e privados são para esses dançantes tão imbricados quanto o seu dia a dia e os festejos carnavalescos.

Os preparativos começam entre um a dois meses antes da folia. Tudo vai depender da data que vai ser o carnaval. *Se o carnaval for em fevereiro, a gente se organiza em janeiro, se o carnaval for em março, a gente se organiza em fevereiro. É sempre um mês*

*antes. [...]*⁵⁸. A dona Ruth sabe o trabalho que dá os preparativos e, mesmo sendo curto o tempo, ela não hesita em dividir os afazeres de casa e o trabalho como professora com o de carnavalesca. E como ela mesma diz *meu papel é nos bastidores, é preparar as fantasias da mulherada e também me preocupar (risos)*. Ela está à frente de tudo com seu esposo Vital II, pois os foliões (dançantes) *eles só vão com sapato e eles mesmo, a fantasia é tudo pela nossa conta, faz ser dos homens como das mulheres; almoço, lanche, tudinho*.

O relato da dona Ruth serve para os demais cordões analisados, pois, em todos eles, as fantasias são doadas pelos responsáveis do cordão, salvo algumas exceções (as fantasias femininas que são mais elaboradas e acabam sendo compradas ou confeccionadas pela própria dançante). Aqui cabe um relato de campo que vivenciei no rio Mutuacá de Cima quando estava à espera do ensaio de *Os Panteras da Folia*. As duas moças que aparentavam ter, em média, 12 a 13 anos esperavam ansiosas por sua mãe, a qual estava para chegar da cidade de Cametá. Ao encostar o barco na ponte de sua residência, o entusiasmo das meninas era grande. E sem esperar ao menos que ela nos recebesse (meus primos, minha irmã, meu cunhado e eu), as meninas já foram perguntando por suas fantasias. A mãe nos cumprimentou e em seguida entregou a sacola onde estavam os acessórios tão esperados pelas meninas, e nos contou que havia ido até a cidade só para comprar as roupas das filhas para dançarem no carnaval.

Ademais, vejamos, por exemplo, a figura abaixo, em que está parte da sala da residência do senhor Vital II, que é um dos coordenadores do *Última Hora*. Alguns elementos que compõem o carnaval estão à mostra como: as máscaras que estão enfileiradas sobre uma tábua de madeira, e sobre o chão alguns cabeçudos e as duas máscaras dos palhaços. Próximo à janela está uma rede de dormir, pois é comum nessa região o costume de dormir não só em redes, mas dos homens dormireem nas salas das casas, os quartos, geralmente, são reservados para as mulheres. Percebe-se, ainda na figura, a estante da sala com objetos de decoração de sua esposa, a senhora Ruth, que é uma das ajudantes da produção do carnaval.

⁵⁸ Ruth do Socorro Prestes carvalho, 48 anos. Entrevista (áudio e vídeo) realizada no dia 11 de fevereiro de 2020.



Figura 19 - Sala da residência da sra. Ruth e sr. Vital II, Cordão Última Hora, em rio Tentém, Cametá (PA).

Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

As casas são os espaços domésticos, das socializações cotidianas das famílias: assistir televisão, tirar um cochilo na rede após o almoço, receber as visitas, etc. Mas ganha outro sentido no carnaval ao se tornar o espaço da confraternização, organização, reuniões e até de apresentações do carnaval. Mas, mesmo os grupos que possuem um barracão próprio, fazem de suas casas um espaço criativo para a preparação das fantasias, das máscaras, das comédias, etc. E pensando nessa inversão do espaço, que antes era do lazer e do descanso, agora se torna um imenso barracão doméstico em tempos de carnaval⁵⁹. Há casas que são espaços temporários do carnaval, mas há outras que se integram por completa, durante todo o ano, ao dia a dia dos que a frequentam, como é o caso da residência do seu Vital II. O espaço privado se confunde com o público. A sala de estar se transforma em um pequeno barracão de festa. Lá estão as fantasias, as máscaras estão em todos os lugares, no chão, em cima da mesa, do banco, pela janela, pendurada na parede.

Podemos pensar nessas questões como atreladas a construção de uma *comunidade de sentido*, visto como um mecanismo que determinados indivíduos se congregam e partilham costumes e interesses em comum. Mesmo que, nas suas primeiras concepções, o conceito esteja vinculado ao filósofo e historiador polonês, Bronislaw Baczko, que

⁵⁹ Atribuo esse nome à casa dos brincantes que a transformam em barracão da folia.

buscou evidenciar explicações sobre o imaginário social e a hegemonia cultural, “que é por meio do imaginário que se podem atingir as aspirações, os medos e as esperanças de um povo” (MORAES, 1997, p. 94). Para Moraes (1997), “é nele que as sociedades esboçam suas identidades e objetivos, detectam seus inimigos e, ainda, organizam seu passado, presente e futuro”.

Por outro lado, para Janotti Junior (2003, p. 5), as *comunidades de sentidos* “são determinadas agregações de indivíduos que partilham interesses comuns, vivenciam determinados valores, gostos e afetos, privilegiam determinadas práticas de consumo”. Para o autor, há critérios para se estabelecerem essas comunidades, e o primeiro deles é “o compartilhamento de determinados valores, gostos e afetos que ressaltam o ‘ideal comunitário’” (JANOTTI JUNIOR, 2003, p. 6). Esses apontamentos nos remeteriam ao que propus no início dessa dissertação com o debate em torno da formação das territorialidades carnavalescas, que giram em torno das identidades formadas a partir do carnaval, que, assim como na formação das comunidades de sentido, os territórios criados estão vinculados aos sentidos que as pessoas lhes atribuem.

Deste modo, não se compartilham os territórios geográficos, mas imagens, vestuários, posicionamentos corporais, em que se reconhecerão enquanto comunidades por esses elementos simbólicos e não físicos (JANOTTI JUNIOR, 2003). Ou seja, podem ser – no caso do carnaval dos ribeirinhos - suas residências, suas mão-de-obra, suas habilidades artesanais, etc. Um exemplo concreto são os *barracões domésticos* formados em tempos de carnaval. Eles são as próprias casas dos ribeirinhos, mas também abrigam todos os materiais que serão utilizados no preparo do carnaval. A maioria dos cordões não possuem sedes próprias, as suas casas se tornam espaços de festa e os barracões da comunidade católica - dos santos padroeiros - servem também como espaços para a realização dos ensaios de alguns grupos. Apenas dois cordões possuem barracão próprio: *Quem São Eles?*, de Mocajuba e o *Atentados da Folia*, de Cametá.

Um outro exemplo de barracão doméstico, é a casa do seu Neco Dias (ver figura abaixo). No cai n’água⁶⁰, sobre a mesa, estão os materiais que são usados no preparo das máscaras, a tinta e os pinceis. Estão também os rascunhos das comédias, e na corda estão as fantasias dos dançantes que, neste caso, são seus filhos e netos. Esse não é só o espaço doméstico desses foliões, é o espaço criativo, da socialização. No dia em que fiz esses registros fotográficos, não estava nada programado, o seu Neco Dias não estava à minha

⁶⁰ Cai n’água é o nome dado a uma pequena construção feita no final da ponte com cobertura de telha de Brasilit. É um espaço reservado para apreciar a vista do rio.

espera, por isso não há de se dizer que foi um cenário pensado para me receber. Essas cenas de fantasias na ponte, nas frentes das casas são extremamente comuns entre as comunidades e as casas que visitei.



Figura 20 - Residência do sr. Neco Dias em rio Santana, Cametá. Sua filha, Maria, foliã do cordão Os Linguarudos de Rio Santana, Cametá (PA) estendendo as fantasias.

Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

Essas figuras são corriqueiras nos rios carnavalescos. As pontes cheias de roupas dos foliões estendidas. Muitas vezes, sabemos que tem um folião na casa pelas roupas que ficam expostas ao sol para secar. A casa se confunde com os barracões, e é nessa relação mútua entre as comunidades que ela própria forma, nas suas múltiplas particularidades, uma imensa comunidade carnavalesca. Essa mescla entre espaço privado que se torna público, o cotidiano que é adaptado para atender as agendas do carnaval e o imbricamento de pessoas que se unem e, assim, formam uma imensa comunidade, são características presentes na constituição do Carnaval das Águas.

Se no rio Tentém e no rio Santana é desse jeito, na Vila Vizânia, no rio Vizeu, Mocajuba (PA) é a mesma coisa. O carnaval é a atração e, como foi apresentado no capítulo 1, o relato da Professora Marly, foliã carnavalesca que, junto com a sua comunidade de Vila Vizânia, percebe que o dia a dia não é do mesmo jeito em tempos de carnaval: *Eles esperam muito esse carnaval, participam no processo da confecção das roupas, no processo da confecção das máscaras, pra assistir à apresentação, eles*

esperam mesmo. Você vai poder ver isso nas apresentações, tem uma aceitação muito grande. Tudo fica mais alvoraçado, agitado, movimentado.

Esse envolvimento dos moradores do rio com a festa é fruto também dessa imbricação do seu sentimento de comunidade de sentido que mencionei anteriormente. A expectativa pelo carnaval não é em vão, visto que é como se a conexão com a festa impetrasse sentido à vida dessas pessoas, pois essa seria uma das formas de divertimento dessa população. O alvoroçamento descrito pela dona Marly demonstra como os moradores dos rios interagem e se integram à festa. As tarefas são divididas, há os que confeccionam, os que organizam e os que esperam pelas apresentações. Se espera pelo que o comediante irá dizer, qual comédia e o assunto que será falado, quais as personagens e qual será o melhor carnaval daquele ano. Sim, se espera pelo melhor carnaval.

A comunidade de sentido é o que mantém o Carnaval das Águas em atividade, é o acolhimento do público, e mesmo aqueles que não prestigiam as apresentações, ainda assim colaboram com a cultura ribeirinha ao deixarem – muitas vezes – seus filhos prestigiarem. O júri e a plateia são um só, que voluntária ou involuntariamente tecem seus comentários acerca da apresentação, e isso pode ficar nítido pelo riso na hora das apresentações. Esse riso festivo pode ser considerado como uma característica nas festas populares desde a antiguidade. Era a oportunidade do povo de rir de tudo e de todos, fosse de forma alegre ou sarcástica (BURKER, 2010). Do mesmo modo que para o historiador Peter Burke o riso precede o carnaval, para Minois (2003), as festas eram um momento acolhedor, em que o riso e o divertimento amenizavam as diferenças sociais.

Sobre as mudanças que ocorrem em seu dia a dia, perguntei aos entrevistados se há mudança em suas rotinas de trabalho com os preparos e as apresentações do carnaval. Mais uma vez a pergunta foi proposital, pois queria confirmar a minha hipótese de que há mudanças consideráveis em seu cotidiano, desde seus afazeres domésticos aos seus trabalhos na floresta, na pesca ou qualquer outro trabalho que desenvolvam em seus dias normais. Além disso, há de se ressaltar que não há a comunidade de sentido apenas nas suas casas que se transformam em espaços criativos da festa, mas de pensar que os afazeres desses dançantes, nos meses de janeiro, fevereiro ou março – dependendo da data que cairá o carnaval - giram em torno dos preparativos do carnaval. Isto é, o sentido que eles atribuem à festa é determinante para trocarem uma boa noite de pesca por uma roda de conversa para preparar as comédias. Portanto, “é a vivência desses sentidos, através do consumo de determinados objetos culturais, que permite a um indivíduo reconhecer seus pares” (JANOTTI JUNIOR, 2003).

Seu dia a dia está voltado à organização e preparo da festa, mas não que eles deixem suas atividades domésticas para se dedicarem exclusivamente ao carnaval, porém muitas de suas funções cotidianas são alteradas no mês da folia e por ela. O seu Vital II que o diga, ele que, além de pescador artesanal e artista, transporta seixo e areia em seu barco, tarefa que lhe gera renda para o sustento de sua família. Mas, em tempos de carnaval, o barco é usado como barco alegórico para levar os dançantes das águas.

Oh o barco, eu carrego seixo daqui pro Tio Neca, pra Vizânia, mas agora em fevereiro tá exclusivo só do carnaval, eu não coloco nem 1 lada de areia agora (risos), que é pra não sujar, não atrapalhar nada. Tá disponível pro só pra esse mês do carnaval.⁶¹

Pensando numa perspectiva macro em relação ao cotidiano do carnaval, Peter Burke (2010), ao analisar o mundo do carnaval, afirma existir nas festas carnavalescas da época moderna uma oposição ao cotidiano, ao dia a dia das pessoas. Essa oposição se justificaria por ser ele vivido de forma regrada, especialmente, em relação às questões econômicas. Acredito que o que há no carnaval, principalmente o Carnaval das Águas, é uma alteração no costumeiro e na rotina dos dançantes, mas não uma oposição. Para Bakhtin (1987), o carnaval é um *locus* privilegiado da inversão. Isso implicaria, por exemplo, na inversão dos papéis sociais que se assumem em tempos de folia, mas, sobretudo, das alterações nos afazeres diários que se modificam em função da organização da festa e, no caso do Carnaval das Águas, em torno da comunidade de sentido.

Quando o seu Vital afirma deixar seu barco reservado durante todo o mês de fevereiro para o carnaval, ele não assume, assim como os demais entrevistados, uma oposição ao carnaval, mas uma adequação do seu dia a dia para os dias de folia. Ou uma inversão, como afirma Bakhtin. Se não fosse essa inversão que espontaneamente acontece no carnaval e o comprometimento que seu Vital tem com a festa e com a comunidade, possivelmente essa reserva de exclusividade de seu barco para o carnaval nem existisse – a não ser que lhes pagassem pelo aluguel da embarcação.

Da mesma maneira, se pensarmos no carnaval como ocasião especial para extravasar, comer, beber com mais liberdade e até mesmo deixar de trabalhar, ainda assim seria uma adequação do dia a dia à festa. O dançante Edelvan, que participa tanto do

⁶¹ Eulálio Tenório dos Santos, 59 anos, pescador, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio no dia 10 de novembro de 2015 e áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

cordão *Os Linguarudos* do rio Santana, Cametá (PA) e *Quem São Eles* do rio São Joaquim, Mocajuba (PA) é enfático ao dizer:

Muda sim, mas não atrapalha. A minha vida, no caso, a gente sai só nos sábado e domingo são os dois dias da semana, ne. O resto trabalha normal (risos), entendeu. [...] Deixo, deixo porque eu gosto, né (risos). [...] Muda, mas não atrapalha porque é no sábado e domingo, na segunda a gente trabalha e o resto do dia pra trabalhar (risos)⁶²

Não interfere não. Como a gente sai. Ano passado a gente saia dia de terça feira, agora a gente vai sair dia de sábado [...]⁶³.

É importante pensar nessas memórias dos dançantes como elementos essenciais para a constituição de suas identidades, sejam elas individuais ou coletivas (LE GOFF, 1990), em que seus relatos reforçam não apenas traços do seu cotidiano, ao descrever com detalhes aspectos do seu dia a dia, mas como esses sujeitos se portam cotidianamente para realizarem a festa envoltos nessa comunidade de sentido, de compartilhamento de gostos e hábitos comuns. Quando ele diz que “*não atrapalha*” ele se refere ao seu trabalho do dia a dia, que é o de pintor, além de ser pescador artesanal. Isso demonstra, também, que o tempo de trabalho da população ribeirinha que vive da pesca artesanal é diferente dos empregados urbanos, além de que o tempo para essas populações nativas são diferentes. Exceto, é claro, dos dançantes que são concursados da prefeitura e precisam cumprir determinadas jornadas de trabalho estabelecido pelo Regime Jurídico, mas os demais mantêm suas rotinas ribeirinhas ativas.

CAPÍTULO 2 - OS MODOS DE FAZER DO CARNAVAL

2.1 Os ensaios

Os ensaios dos carnavais acontecem sempre com antecedência e vão se intensificando conforme se aproxima o carnaval. No carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, os ensaios acontecem semanalmente para cada carro alegórico, a exemplo da escola de samba Unidos da Tijuca (BARIERI, 2009). Isso porque, segundo o autor, 520 pessoas, distribuídas em oito carros alegóricos, desfilariam pela escola, e em todos os ensaios havia a presença do coreógrafo. Mas o que o autor destaca era a tensão

⁶² Edelvan Lopes Dias, pescador, 27 anos, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos*, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

⁶³ Ricardo Corrêa de Souza, 30 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), *Cordão Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

existente no início do ensaio. Era como se nada desse certo, até que, no final, a sincronia, enfim, reinava e seria prestigiada no dia do desfile, arrancando aplausos do público.

Seja nas escolas de samba ou qualquer outro tipo de festejo carnavalesco, há a necessidade da realização de ensaios para garantir o bom êxito nas apresentações, ainda mais quando haverá um público para prestigiar. No carnaval dos ribeirinhos, os ensaios acontecem alguns dias antes das apresentações. Atualmente acontecem em locais amplos para acomodar todos os dançantes, como os barracões das comunidades católicas da localidade, barracões particulares ou, ainda, o barracão de algum dançante.

Os barracões que me refiro aqui são locais amplos, construídos, principalmente, de madeira e servem para a realização de eventos festivos como: festa do padroeiro local, eventos escolares, festas seculares, apresentação de carnaval, etc. São espaços coletivos de confraternização e encontros entre as pessoas do lugar. Para Cavalcanti (2006), os barracões são enormes galpões particulares e/ou cedidos pelo governo para as escolas de samba do Rio de Janeiro.

Para a autora, esses eram espaços destinados exclusivamente para a organização do carnaval – sobre isso, tratei no capítulo anterior. Veremos abaixo um exemplo dos barracões e ensaios. Para a autora, existem dois tipos de barracões: o de ala e o das escolas (CAVALCANTI, 1999). E, mesmo que eles ganhem novos significados ao longo do tempo, irão convergir, segundo Dedival Brandão da Silva (2015), em uma única finalidade para as agremiações que é o carnaval. O autor faz essas ponderações ao analisar o carnaval na cidade de Abaetetuba, no Pará, defendendo a tese de que os barracões, de forma artificial e não orgânica, contribuíram para que as escolas de samba da cidade não se enraizassem.

Dedival Brandão da Silva (2015) ressalta que, diferente das escolas de samba do Rio de Janeiro, os barracões são espaços não só de acomodação e preparo dos adereços carnavalescos, como as fantasias, os carros alegóricos e afins, mas são usados de angariamento de recursos financeiros, como, por exemplo, da promoção de eventos para arrecadar fundos para as escolas. Ele afirma que em Abaetetuba vigoram mais os barracões de alas, cuja finalidade é apenas concepção e materialização dos artefatos do carnaval. Ademais, mesmo que a escola *Unidos da Praça* use os barracões como espaço para a promoção de eventos, ainda assim é pouco diante da maioria que não o faz (SILVA, 2015).

Abaixo, temos a representação de um barracão da Comunidade Católica Santíssima Trindade, que foi emprestado para os ensaios do grupo carnavalesco *Os*

Panteras da Folia. Coincidentemente pude acompanhar os ensaios, visto que não estava nada programado. Quando me dirigi de Rio Furtados – meu rio de nascimento –, em 07 de fevereiro, de 2020, rumo ao Rio Mutuacá de Cima, foi para realizar as entrevistas. Porém, ao chegar lá, o ensaio já estava marcado para iniciar por volta das 15 horas. Como todo ensaio, ele serve para instruir os dançantes sobre a dança, as posturas nas apresentações, as coreografias, etc. Os ensaios são, geralmente, acompanhados pela banda de fanfarra que irá acompanhá-los nas apresentações pelos rios.



Figura 21 – Ensaio do Cordão Os Panteras da Folia, no barracão da Comunidade Católica Santíssima Trindade, no Rio Mutuacá de Cima, Cametá, Pará.
Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

Diferentemente das escolas de samba, no Carnaval das Águas não há um coreógrafo que irá conduzir os ensaios, são os coordenadores dos grupos e a pessoa que encenará o Primeiro Palhaço que serão os responsáveis por todos os ensaios. Assim como no caso dos Panteras da Folia, era Ricardo (o Primeiro Palhaço) e Edson (o Psiqueiro) – ambos coordenadores do grupo - os que comandaram todo o ensaio dos dançantes. Outra diferença em relação às escolas de samba é o número de integrantes, que são em média 60 pessoas e implica em menos dias de ensaios. Ao todo, fazem de dois a três ensaios, sendo, um desses, ensaio com as personagens e a encenação das comédias.

Nos ensaios, os coordenadores ou os responsáveis definem a entrada e a saída no salão de apresentação, a postura e o papel de cada dançante, a atuação das passistas – que

são as moças que acompanham os Palhaços na abertura da apresentação. Outro fato importante nos ensaios é a participação da banda de fanfarra, pois é esse o momento para definirem as músicas e as marchinhas que tocarão nas apresentações. E o mais importante é que, mesmo sem possuírem um barracão como esse espaço e lugar de sociabilidade, utilizam os recursos que possuem para não deixarem de ensaiar o seu carnaval.

Dessa forma, para finalizar esse tópico, perceber os usos que se faz do barracão no carnaval dos ribeirinhos, é compreender que, assim como em Abaetetuba ou nas escolas de samba do Rio de Janeiro, usam o barracão como instrumento de produção do carnaval, e no carnaval dos ribeirinhos, na maioria dos casos, apenas para a realização dos ensaios. O único momento em que se faz uso do barracão para fins de arrecadação de verbas é com a festa de encerramento do carnaval, que é uma festa promovida por cada grupo de forma individual, com a presença de banda musical ao vivo, vendas de bebidas alcóolicas, comidas e venda de ingressos. Todo o lucro desta festa é destinado aos organizadores dos grupos, e os fins desse recurso captado é decidido por eles sobre o que e como fazer. Já no carnaval de Abaetetuba, essa captação de recurso, segundo Silva (2015), se dá através de festas nas ruas.

2.2 *As fantasias*

Como vimos na primeira parte desta dissertação, há disponibilização de verba da administração pública da prefeitura de Cametá para ajudar as manifestações culturais do município, e acredita-se que esse dinheiro ajuda a custear as despesas dos grupos em questão –, além de existirem os patrocínios particulares que ajudam com doação de tecidos e afins. A tais despesas, incluem-se as fantasias, as máscaras, etc. No entanto, como os valores disponibilizados são irrisórios diante da demanda, há de se considerar que muitas vezes são os dançantes que arcam com suas próprias fantasias. Mas a questão aqui priorizada serão dos processos criativos e de suas habilidades artísticas, que, para Sennett (2020), a habilidade artesanal é o desejo e realização de um trabalho bem feito por si mesmo e de qualquer trabalho manual.

Vamos começar pelas fantasias confeccionadas pelos dançantes e/ou por seus familiares, elas que são bastante coloridas, como pede o carnaval. Em todos os dezenove cordões - com excessão de *A Bicharada, da Vila de Juaba*⁶⁴, em que todos os integrantes

⁶⁴ *A Bicharada* da Vila de Juaba, Cametá (PA), é um grupo ecológico pertencente ao Carnaval das Águas, formado por todos os integrantes vestidos de animais amazônicos: boto, macaco, papagaio, tucano, jabuti,

são vestidos de animais da fauna amazônica, e mais tem a ver com os Pássaros Juninos que propriamente com o carnaval - os homens vestem calça e camisa de manga longa feitas de cetim nas cores vermelho, amarelo, azul, verde e preto. Uma outra exceção seria do *Bola Preta* que, como o próprio nome diz, tem a maioria de suas vestimentas com desenhos de bolas pretas nos tecidos. Os homens usam máscaras de papelão e/ou de plástico, além de usarem peruca ou capacete feito de couro de animal e tênis nos pés. As mulheres usam roupas que lembram as vestimentas das quadrilhas juninas, com saias rodadas, blusas curtas, sapatilhas, adereços nos cabelos e muito brilho sobre a pele.

A gente consulta quanto vai dar. Um exemplo, assim a gente consulta quanto dá o metro, não [...] é mais ou menos 3 metros pra uma camisa [...] é porque sabe como é, manga comprida, é enfeite pra cá, é enfeite pra lá. 2 mestros pra calça, tem uns altos, tens uns baixos. Aí é uma base de 5 metros, aí vê o valor, aí a gente dá o dinheiro pra cada um fazer como quer. Só que a gente brincava e devolvia [...].⁶⁵

É meu próprio brincante. É eles que pagam. Eles, eles compram as fantasias deles e as gentes tem as costureiras que costuram, a Teresa, tem a Raquel, a Marinha, Ana Maria Lúcia que costura as roupas eles mesmos compram os tecidos deles e fazem o roupão deles [...] No outro ano, aí como a gente troca todo ano a nossa fantasias sempre se termina, esse ano a gente já senta para se promover outro Ano para não deixar acabar. Se ultrapassar, se a gente não sentar um grupo para fazer, acaba. Então a gente se reúne, conversa com os dançantes das fantasias e graças a Deus todo ano eles trocam fantasias [...].⁶⁶

Ambos os dançantes relatam um modo de se adquirir as fantasias, e nos dois relatos percebemos a solidariedade do cordão em doar os tecidos aos dançantes que, por ventura, não tenham condições financeiras para adquirí-las, seja porque a verba disponibilizada não custeia todas as despesas, ou ainda, como é perceptível na fala do dançante Ricardo, que há o engajamento não apenas dos dançantes em ajudar a produzir o carnaval, mas de seus familiares, amigos e moradores do rio, que muitas vezes compram os tecidos e as moradoras com habilidade de costurar se encarregam do ofício. E todo ano é a mesma história, visto que algumas fantasias são renovadas e/ou entra um novo dançante e carece de uma.

arara, jacaré bicho preguiça, etc. E assim como de demais cordões aqui analisados falam as comédias com assuntos voltados a preservação da fauna e da flora amazônica. O mesmo criador da *Bichadara*, o seu Zenóbio, criou o grupo junino *A Passarada*, de Rio Furtados, Cametá (PA), com as mesmas características, porém composto apenas por crianças.

⁶⁵ Benedito Medeiros Dias, 75 anos, aposentado, pescador, escritor, pintor, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos* e *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio no dia 03 de novembro de 2015 e 19 de fevereiro de 2020.

⁶⁶ Ricardo Corrêa de Souza, 30 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), *Cordão Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.



Figura 22 - Dançantes do cordão *Última Hora*, no barracão de Santa Maria, em rio Furtados, Cameté (PA), carnaval 2020.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Na figura acima, vemos alguns dançantes do cordão *Última Hora*, em rio Furtados. Suas fantasias são bastante coloridas, com muitos enfeites e brilhos. As cores mais utilizadas são o vermelho, amarelo, azul e verde. A maioria dessas fantasias são confeccionadas pela comunidade, mas há aquelas que são compradas prontas na cidade. Usam perucas coloridas para comporem o seu figurino, além de máscaras feitas, muitas vezes, de papelão e garrafa pet. Outras máscaras são compradas prontas no comércio local. As máscaras que também são usadas pelos dançantes não é uma novidade num ato dramático. As fantasias masculinas são calça e camisa de manga longa, máscara e peruca ou capacete sobre a cabeça. Já as mulheres usam saias e um top, acessórios nos cabelos e bastante brilho sobre o corpo, vejamos na figura 23.

Além das saias e das blusas recheadas de enfeites e brilhos, luvas, meias e muito brilho pelo corpo, esses adereços usados para compor as fantasias femininas, assim como os demais acessórios utilizados tanto por homens quanto pelas mulheres, podem fazer parte do que Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti (1999) chamou de arte coletiva e ritual, cuja finalidade é ser consumido de forma integral pela apreciação do público que irá prestigiá-los em suas apresentações. Já para Silva (2015), os adereços utilizados, no caso de uma indumentária usada na cabeça da Porta-Bandeira, no carnaval de Abaetetuba de 2012, pode ser um elemento não só de composição da alegoria, mas possuidor de materialidade que pode ser consumida, contemplada e observada.



Figura 23 – Dançantes do cordão *Quem São Eles*, no barracão de Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA), carnaval 2020.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Já com relação à confecção dessas fantasias, no caso do *Última Hora*, do rio Tentém, é dona Ruth que produz boa parte das fantasias femininas. Sua *habilidade artesanal* lhe permite, além de dar aula, produzir as fantasias carnavalescas de seu cordão. Essa habilidade seria, portanto, uma forma de impulso humano para realizar da melhor maneira possível todo e qualquer trabalho manual (SENNETT, 2020). E é exatamente isso que dona Ruth deseja, fazer o melhor trabalho, por isso todo seu empenho. E mesmo que seu tempo seja bem corrido, ela que é professora, se divide entre o trabalho na escola, os afazeres de casa e os preparativos para o carnaval. No dia que fui até suas casa ela estava costurando algumas fantasias. É muito comum essa divisão de tarefa em tempos da folia. Ela ressalta que *eu fico um pouco na cozinha e um pouco aqui. Quando a minha filha tá, eu fico até 9 da noite costurando*⁶⁷.

⁶⁷ Ruth do Socorro Prestes Carvalho, 48 anos, professora, moradora do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.



Figura 24 - Dona Ruth costurando fantasias dos dançantes e sendo apreciada pelo seu esposo o Sr. Vital II.

Fonte: Arquivo pessoal da autor, carnaval 2020.

Essa dinâmica toda se dá em sua residência, com sua máquina de costura e muitas vezes com o aproveitamento de materiais próprios (retalhos, linhas, paetês, etc.), pois umas das maiores preocupações da dona Ruth é que ninguém fale mal do seu cordão. Por isso ela diz que se empenha tanto, além, é claro, *pra não acabar a nossa cultura*.⁶⁸ Tudo é feito com muito cuidado, visto que ela não recebe nenhum pagamento pela sua mão de obra na confecção das fantasias, pelo contrário, muitas vezes gasta o seu para fazê-las. E mais uma vez, toda a sua entrega deve estar ligada ao que falávamos no início deste capítulo, da comunidade de sentido que nela existe.

Para dona Ruth, *“tem alguns carnaval, tem porquê. Porque as fantasia, todos os carnaval assim tem alguns que não se prepara. Sai como dá assim. Mas tem alguns que é, se organiza também como a gente faz assim, se organiza tudinho*.”⁶⁹ Mesmo que haja diferença e que alguns grupos não caprichem tanto nas fantasias, há de se enfatizar que, de uma extremidade a outra da Amazônia Tocantina, existe uma padronização própria dessas fantasias, com exceção de *A Bicharada*, pois se vestem de animais (ver Parte I desta dissertação).

⁶⁸ Ruth do Socorro Prestes Carvalho, 48 anos, professora, moradora do rio Tentém, Cameté (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

⁶⁹ Edson Serrão, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cameté (PA), *Cordão Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

2.3 As máscaras

Para o Carnaval das Águas, as máscaras em formatos grotescos servem, sobretudo, para esconder a fisionomia do dançante na hora de falar a comédia (MIRANDA, 2016). Mesmo que hoje muitos dançantes vão em cima dos barcos sem máscaras, antes não, a plateia só sabia quem era o dançante depois que acabava a apresentação.

Porque é coisa de tradição, ela vem de muitos anos. Porque era assim, o linguarudo mesmo no tempo da tradição a gente dança, ninguém cunhecia a gente, até a cara da gente era forrada com pano pra ninguém conhecer a gente, te chegava no porto já todo já... Agora eles não, eles já chego tudo, já sobe sem máscara na cara. O certo é isso, é subir tudo já com a máscara na cara. Porque o certo é a chegada que é bonito, né Zeca? O puvo tá esperando no porto...Agora não, já chego tudo sem máscara na cara, se mete na bebida.⁷⁰

A preocupação em esconder o rosto com a utilização das máscaras possuem duas explicações. A primeira, segundo o que o dançante expõe em sua fala, é a permanência da tradição carnavalesca que vem de seus antepassados. E a segunda é a intencionalidade no seu uso, pois uma vez que não se reconhece o rosto do dançante, evidentemente, torna o espetáculo mais atraente - visto que, ao falarem as comédias que podem ser de temas da própria vivência da comunidade, eles não são reconhecidos.

O uso da máscara não é uma novidade num ato dramático, assim como a sua conceituação, não é exclusivo dos estudiosos do teatro, mas vem sendo tratado por etnólogos e arqueólogos (CONTIN, 2010). Nas encenações antigas, os atores usavam máscaras nas suas encenações e representavam o que havia de mais vergonhoso em suas atitudes (CONTIN, 2010). Usá-las era uma maneira de esconder o rosto para não serem reconhecidos pela plateia. Assim como no teatro grego, era “o sinal da sua alteridade, da capacidade de abandonar-se para tornar-se outro, ainda que momentaneamente” (ARISTÓFANES, ÉSQUILO, EURÍPIDES E SÓFOCLES, 2013).

E os dançantes das águas fazem o mesmo, usam as máscaras para que o rosto dos dançantes seja preservado, para que não sejam reconhecidos pelos expectadores. O que quero destacar aqui, é que além da permanência do uso das máscaras até hoje nos festejos carnavalescos, o seu uso possui intencionalidade. Bakhtin (1987) chama a esse processo de *circularidade cultural*, pois compreende essas permanências no tempo, em que elas se dão pela influência que as culturas sofrem. Para Pereira (1973), as máscaras são

⁷⁰ Joanivaldo Lopes Mendonça, 48 anos, pescador, morador do rio Areramanha, Mocajuba (PA), *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 04 de novembro de 2015 e 09 de fevereiro de 2020.

encontradas em todos os continentes, na África, na Europa, na Ásia, na América, ou seja, no Mundo Antigo ou nas civilizações Pré-Colombianas já se usava máscaras em rituais e festejos. Segundo o autor, a utilização de máscaras é tão complexa e com significados próprios de quem faz uso, que se pode falar da complexidade de máscaras na Europa.



Figura 25 - Máscara de madeira, Vila Boa, em Bragança, Portugal – Para as festas de Natal, Ano Novo, Reis e Carnaval.

Figura 26 - Máscara do Primeiro Palhaço, do Bola Preta, da Vila Vizânia, Mocajuba – PA.

Fonte: Respectivamente, Pereira (1973) e arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

No caso do carnaval na Europa, a utilização das máscaras estariam relacionadas aos espíritos dos antepassados e eram confeccionadas de lata, de madeira, de papel, etc. As expressões faciais dessas máscaras eram língua e queixo avantajados, olhos e nariz enormes, testa franzida e tantas outras formas e características (PEREIRA, 1973). Segundo o autor, a máscara representando os festejos de Bragança em Portugal foi confeccionada com madeira, pintada de cor vermelha, de boca exageradamente rasgada em forma crescente, lábios grossos e variados, a língua está sobre o queixo, a testa enrugada e alta. Do mesmo modo, a máscara do Carnaval das Águas também é pintada de vermelho, mas feita com papel sob um molde de barro da região, com boca e nariz

avantajados, olhos destacados e um capacete sobre a cabeça, que são feitos, geralmente, de couro de algum animal da floresta.

Distantes temporal e geograficamente, mas imbricados, infelizmente, pela colonização, essas trocas de experiência fazem o carnaval múltiplo, porém cada um em seu plano (DA MATTA, 1997). Os processos criativos, isto é, quem as produz dizem respeito sobre suas identidades, isso porque, segundo Pereira (1973), as máscaras de madeira, de lata e de couro eram confeccionadas por indivíduos especializados, ou seja, não era quaisquer pessoas capaz de produzi-la, mas quem detinha tal habilidade. Os motivos de se trabalhar bem e com afinco se explica, segundo Sennett (2020), pelo imperativo moral de trabalhar pelo bem da comunidade, ou pela competição, que estimulará o desejo de ter um bom desempenho em seu trabalho.

No caso do Carnaval das Águas, acredito se tratar de um trabalho cooperativo em comunidade, cujo principal objetivo, ao construir as máscaras, é poder abrilhantar o carnaval. A existência mais uma vez da comunidade de sentido que se forma em torno dessa habilidade artesanal, em que a divisão das tarefas – um que faz a máscaras, outro que pinta e outro que faz os ajuste e acabamentos – só pode ser explicada pelo compartilhamento de uma identidade (JANOTTI JUNIOR, 2003) festiva e carnavalesca. Assim, o seu processo de confecção é realizado pela comunidade e, na maioria das vezes, com produtos reciclados ou de fácil acesso da natureza, a exemplo do barro que serve para fazer a forma ou molde das máscaras. Com isso, a confecção das máscaras é feita em vários processos e a tarefa é dividida entre os dançantes que detém tal habilidade.

Alguns modelos de máscaras são feitos sob o molde de barro, forradas com revista e/ou papelão, são feitas também de garrafa pet e até de paneiro⁷¹ e são usadas pele de animais, como do veado, para fazer os capacetes (ver figura 26). Mas há aquelas compradas nos armazéns das cidades. Gostaria de pontuar a participação da comunidade foliã na produção desse artefato. O processo de construção se mescla entre o artesanal e o industrial. Mesmo que haja o uso de máscaras compradas nos armazéns das cidades, há a permanência da confecção artesanal feita pelos próprios ribeirinhos, é sobre elas que quero me ater. Vejamos:

A verdade tem que fazer a forma, né. Pega um pedaço de barro assim, faz o detalhe assim, a forma né. Aí depois vai só preenchendo com nariz, boca, língua, sobancelha... deixa no sol uns dois dias pra depois começar a forrar, primeiro com água depois, com cola... aí pra sair a máscara [...] É tudo igual. No caso, como eu te falei... eu fiz 6 formas esse ano. Eu tirei 26 máscaras. E

⁷¹ Espécie de cesto feito da tala de palmeiras. Serve para carregar objetos.

dos comediantes eu fiz separado, entendeu... cada comediante tem uma forma. Eu montei a dele, eu tenho a minha, meu sobrinho. Cada ano a gente faz uma forma. Aí quem pinta é meu irmão [...]. Bom, tem que fazer o molde. Pega o barro, faz a forma e depois vai fazendo nariz, boca, língua, sobrancelha. Deixa no sol uns dois dias, só pra depois começar a forrar. Primeiro com água, depois com cola pra sair a mascaras. No caso, é uma forma pra cada comediante. Dos demais é tudo igual. Eu fiz 6 formas esse ano né, eu tirei 26 máscaras. Dos comediante eu fez as formas separada. Cada comediante tem uma forma. Meu irmão tem a dele, eu tenho a minha, meu sobrinho. Cada ano a gente faz uma forma (risos). Aí quem pinta é meu irmão⁷².

Edelvan diz que aprendeu a fazer vendo seu pai e que não é qualquer tipo de barro que serve para fazer o molde das máscaras. Tem que ser um barro bom, que dê para modelar e as técnicas são aprendidas no dia a dia. O seu Vital II, assim como Edelvan são alguns dos dançantes que produzem as máscaras carnavalescas, dos muitos que existem e não caberiam nessa dissertação. Eles utilizam um tipo de barro mais maleável e vão dando forma ao rosto, acrescentando boca, nariz, olhos, etc., logo após é necessário esperar secar ao sol para começar a colagem do jornal junto ao molde do barro. A colagem do papel é feita, geralmente, com goma feita de tapioca. Esse método artesanal é demorado. Além disso, o contato dessas máscaras com água faz com que elas estraguem facilmente. Por isso que, atualmente, muitas máscaras são produzidas com garrafa pet ou compradas nos mercados da cidade.

O dançante de *Os Linguarudos* é quem faz as máscaras do seu cordão. O barro é criteriosamente separado e colocado sobre uma superfície firme e de preferência para não sujar a ponte ou a casa (algo impossível muitas vezes). O molde é feito cuidadosamente a fim de ir criando uma forma de rosto humano, mas com olhos, boca, nariz e sobrancelhas em tamanhos grotescos. Após moldar o rosto é necessário esperar o barro secar para dar seguimento ao segundo passo, que é colar papelão ou jornal sobre o molde até ter uma máscara firme. E só a partir daí ela poderá ser pintada com tinta óleo. Na *Commedia Dell Arte* já se via esse formato de máscaras voltados ao grotesco (CONTIN, 2010), e em tantas outras expressões artísticas pela Europa e além dela, assim como vemos na folia das águas.

⁷² Edelvan Lopes Dias, pescador, 27 anos, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos*, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.



Figura 27 – Dançante fazendo o molde das máscaras para o cordão *Os Linguarudos*, de Santana, Cametá - Pará.

Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

O processo é longo, pois requer, além da seleção do tipo de barro apropriado, o tempo de moldagem e a secagem do barro ao sol. Edelvan produz as máscaras para seu cordão, mas se for preciso fazer para outros grupos, ele também faz para ajudar os colegas de folia. Atitudes como as de Edeval reforçam o espírito de comunidade que esses dançantes experienciam, não apenas em tempos de carnaval, mas em seu dia a dia. Além de ser dançante de *Os Linguarudos*, Edelvan dança também, no *Quem São Eles?* em que usa a mesma fantasia e máscara. Suas habilidades foram aprendidas com seu pai que, além de compositor de comédia e dançante, confecciona máscaras.

Ademais, não importa em qual rio estejamos, sempre terá alguém que saberá fazer as máscaras ou pintá-las. Um exemplo disso é, também, a habilidade do sr. Vital II, no Rio Tentém, que faz o molde, assim como Edelvan, e pinta. Foi com a figura abaixo que iniciamos essa segunda parte da dissertação, a fim de compreendermos que o carnaval das águas, para além das ponderações festivas, está envolto nas suas territorialidades carnavalescas, uma vez que as fronteiras geográficas não são instrumento de separação dos grupos, mas encontramos entre alguns dançantes esse espírito de coletividade e de partilha em torno da festa.



Figura 28 - Molde de máscara pronta, feitas de barro pelo seu Vital II, do Última Hora, rio Tentém, Cametá (PA).

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

A figura acima é a mesma que iniciei essa segunda parte da dissertação. Nela vemos os moldes das máscaras já prontos, feitos pelo mestre Vital II, de 60 anos, e com os mesmo critérios que Edelvan, de 28. Os rios que esses dançantes moram estão no mesmo município, porém distantes cerca de 1 hora de viagem de rebeta ou de barco. Além disso, eles não se conhecem, possuem idades diferentes, mas possuem as mesmas habilidade artísticas.

Por isso, para Sennett (2020), essas *habilidades artesanais* comunitárias e herdadas de seus antepassados fazem parte deste mundo rural desde os tempos medievais, são habilidade adquiridas de seus antepassados. E mesmo que nenhum deles possuam formação profissional de artesanato, designer ou de teatro (salvo um dançante que cursa teatro na UFPA, Jerry, e sua função no cordão é compor as comédias), desenvolvem um belíssimo trabalho, em que seus aprendizados são adquiridos com o tempo, pelas suas experiências e com as pessoas mais velhas da sua localidade. Ouvir e aprender com os mais velhos faz parte da experiência do aprendizado, segundo Ecléa Bossi (1994).

Essa técnica de utilizar o barro na confecção de máscara é utilizada também no carnaval em Pernambuco, o carnaval do Papangu, na cidade de Bezerros (PE). As máscaras utilizadas por esses foliões são confeccionadas pelos artesãos da cidade e

servem não apenas para dançarem o carnaval, mas são vendidos como artesanato na cidade (AMARAL, 2020).



Figura 29 – Artesão produzindo máscara de argila para o carnaval de Papangu, em Barreros, Pernambuco.

Fonte: Túlio Lourenço do Amaral (2020).

A figura acima mostra o processo de confecção da mascaras de Pernambuco, que em muito se assemelha com a de Cameté. Após todo o preparo com a argila - ou no caso dos artesãos do Carnaval das Águas com o barro apropriado – é colocado papel sobre a máscara até possuir uma forma consistente. “Sobre a mesa em que confecciona as máscaras, Cláudio coloca muitas tiras de jornal e um pote com grude – amido de milho com água, vinagre (para não mofar) e ácido bórico (para não dar bicho)” (AMARAL, p. 18, 2020).

Em Cameté só se usa o barro, a cola e o papel para recobrir a máscara e, ao final, ela é pintada com tinta óleo. A pintura das máscaras, por exemplo, é feita pelo irmão de Edelman, conhecido por Tolô. A pintura é feita em seu *barracão doméstico*, o cai n’água de sua residência. É em sua casa que ele pinta algumas máscaras que estavam sobre a mesa. Usa tinta esmalte ou tinta óleo e a maioria das cores são vermelhas e em tons de rosa, ele dá vida as máscaras pálidas recobertas de papelão, jornal e revista.



Figura 30 - Dançante pintando as máscaras do carnaval em sua residência, Rio Santana, Cametá (PA).
Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

A pintura das máscaras é feita com tinta a base de óleo, compradas prontas no mercado. E cada uma dessas máscaras é moldada para o tipo do personagem que irá usá-la. Para compor o figurino junto com as máscaras, no caso dos palhaços, usam capacetes, e os demais dançantes usam perucas compradas nos armazéns. Para confeccioná-los, são usados coro de animais ou materiais artesanais como E.V.A. Cada um faz aquilo que suas habilidades permitem e sempre com o propósito de ter o melhor resultado a partir de suas *habilidades artesanais* (SENNETT, 2020). Um faz as máscaras, outro forra ou pinta, o trabalho é coletivo e muitas vezes até quem não brinca o carnaval ajuda voluntariamente na sua produção. Vamos começar pela moldagem do barro para fazer o molde da máscara.

Portanto, há de se considerar a máscara como um artefato que carrega em si significados, assim como falamos anteriormente dos adereços usados pelas mulheres, dançantes do carnaval. Esses significados podem estar ligados como veículo cultural de manutenção de tal prática, isto é, para que a comunidade mantenha viva a tradição do seu uso e, conseqüentemente, da produção dessas máscaras, há de se manter viva no imaginário social desta comunidade, a sua visibilidade e importância entre os membros e simpatizantes do carnaval.

2.4 As personagens

O uso de personagens em atos dramáticos é tão antigo quanto o próprio carnaval, que beiram os anos de 535 a. C. nas cidades atenienses, na Grécia Antiga, onde as personagens poderiam ser os deuses, mas os anônimos taverneiros, artesãos, floristas e feirantes (ARISTÓFANES, ÉSQUILO, EURÍPIDES E SÓFOCLES, 2013). Já no Carnaval das Águas, as personagens não são as mesmas em cada cordão, mas há os que são comuns a todos, como o 1º e 2º Palhaço. Eles são indispensáveis em qualquer cordão. São eles que comandam a apresentação, que vêm na frente do barco com o estandarte⁷³ na mão, é deles a função de organizar e comandar o cordão na hora da apresentação. São a autoridade máxima na encenação, tudo neles é diferente. As fantasias são bem trabalhadas, possuem mais adereços, enfeites e brilhos, e suas máscaras são maiores e com um aspecto que impõe, de alguma maneira, respeito e os capacetes sobre a cabeça são volumosos.

A tabela abaixo temos algumas das personagens presentes nos cordões do Carnaval das Águas. Vejamos:

	PERSONAGENS	CARACTERÍSTICAS
COMUM A TODOS OS CORDÕES	1º Palhaço	É o condutor do cordão. A personagem principal.
	2º Palhaço	É a segunda personagem mais importante. Auxilia o Primeiro Palhaço na apresentação.
	Psiqueiro	O responsável pela animação; é o que se mete no diálogo de todas as personagens. E é o único que não fala a comédia. É o símbolo da <i>psica</i> , do azar.
	Namorado ou Namorista e Namorada	São um casal de namorado que dialogam com as questões relacionadas ao relacionamento amoroso e/ou as brigas do casal.
	Cachaceiro	Representa as pessoas que bebem demasiadamente.
	Albino e Aguilera	São dois amigos que falam da pesca e assuntos da localidade

⁷³ O estandarte, por definição, é uma bandeira e, portanto, remonta ao surgimento e uso efetivo delas desde que se tem notícia na antiguidade. Podemos supor como suas primeiras aparições as “procissões” egípcias, fenícias e gregas e mais ainda os cortejos militares de comemoração das vitórias durante o Império Romano. (SILVA, Hugo Vandré Cavalcanti da. *Estandartes – bandeiras de festa e tradição: uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda*. 2014. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Design, UFPE, Pernambuco, 2016, p. 54).

ESPECÍFICOS DE CADA CORDÃO	Falador	É personagem que fala tudo o que vem na cabeça.
	Língua de Aço	Assim como o falador, esta personagem é conhecida por falar aquilo que normalmente as pessoas não fariam em seu dia a dia.
	Repórter	Representa o repórter da televisão, aquele que traz as notícias da localidade.
	Velho e a Velha	Falam das dificuldades da vida na velhice.
	Época	Aborda assuntos antigos, que rememorem os tempos passados.
	Reclame	É o que reclama das coisas, das pessoas, da política, etc.
	Político e Eleitor	Retratam as barganhas políticas e compras de voto, por exemplo.
	Columbina	Fala de assuntos atuais: preconceito, intolerância, etc.
	Ricardão e Corno	Retratam os casos de traição entre as pessoas, especialmente, os da localidade.
	Papão e Leão	Representam a rivalidade do futebol paraense entre os times de futebol Paysandu e Remo.
	Padre e Pastor	Abordam assuntos religiosos e dos conflitos entre as igrejas católicas e evangélicas.
	Vadio e trabalhador	São responsáveis por abordar o dia a dia do ribeirinho, das pessoas que não gostam de trabalhar.
	As Coleguinhas	São duas personagens que fazem referência às questões dos homossexuais.
	Comerciante e freguês	Retratam as relações comerciais entre o dono do estabelecimento e o cliente, geralmente, aqueles clientes que são maus pagadores.
Médico e paciente	São responsáveis por trazer assuntos relacionados à saúde.	
Compadre e Ricardão	Trazem para discussão as questões dos adultérios entre casais.	

Tabela 3 - Lista das personagens que compõem o Carnaval das Águas.

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir dos dados coletados.

Existem mais de vinte personagens somados todos os cordões aqui mencionados. Dos quais há as que são comuns a todos e aquelas que são variáveis e específicas e/ou característica de um ou outro grupo. Além do mais, todo ano pode surgir novas personagens, visto que muitas delas surgem mediante o assunto que a comédia abordará. Por exemplo, se o assunto for futebol, então terá uma personagem com um nome que faça menção ao tema. Sem essas personagens não haveria carnaval ou, se houvessem, seriam apenas foliões dançando em tempos de carnaval. Isso porque é das personagens o papel de falar e interpretar as comédias, são elas que levam o riso e a alegria para a roda das apresentações. Além de serem essas personagens as porta vozes dos sujeitos amazônicos, que em tempos de carnaval falam de seus descontentamentos e mazelas sociais.

O 1º Palhaço: Tem a função de comandar o cordão. É o primeiro na hierarquia das apresentações e sempre o responsável por pedir licença para o dono ou dona da casa para entrar na residência e o cordão se apresentar. Após ganhar a licença, ele comunica o restante do cordão que o grupo ganhou a permissão para entrar na residência. 2º Palhaço: É o segundo na hierarquia, é uma espécie de assistente do 1º palhaço durante as apresentações (D' OLIVEIRA,2019, p. 41).

Neste sentido, para lhes apresentar algumas das personagens mais comuns no Carnaval das Águas, começarei pelo Primeiro e o Segundo Palhaço, que segundo D' Oliveira (2019), é a liderança principal do cordão.



Figura 31 - Primeiro e Segundo Palhaço, respectivamente, dos cordões Última Hora, rio Tentém.
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

Com roupas imponentes e usando as maiores máscaras de todos os dançantes, os palhaços pedem: *dê licença minha gente pro cordão se apresentar*⁷⁴, e entram em cena. Quanto ao formato de suas máscaras, o seu Vital II diz que eles devem ter uma fisionomia mais séria porque eles são a autoridade do cordão e por isso não podem ter uma máscara muito sorridente, pois ninguém iria lhes respeitar⁷⁵. A postura e as vestimentas dos Palhaços lembram a figura paterna - se formos pensar os moldes da família tradicional – que está sempre sério e no comando de tudo.

Outra personagem importante é o Psiqueiro. Pisicar aqui na região amazônica está ligado ao ato de alguém dar azar, ou trazer azar numa dada situação. O Psiqueiro é a personagem que consiste em apenas jogar a psica, o azar, a negatividade, tudo de uma forma cômica em vários momentos na apresentação, a fim de provocar o riso na plateia (D' OLIVEIRA, 2019). É dele a função maior de fazer o povo rir. É o único dos comediantes ou das personagens que não fala as comédias e nem tem um roteiro estabelecido. Sua atuação cênica é no improviso. Ele é notado de longe. Geralmente é o mais gaiato, brincalhão, extrovertido, falante, engraçado e atentado.



Figura 32 - Psiqueiro do cordão Espantalho da Folia.

Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

⁷⁴ Fala típica do 1º Palhaço no Carnaval das Águas e presente em muitas comédias.

⁷⁵ Eulálio Tenório dos Santos, 59 anos, pescador, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio no dia 10 de novembro de 2015 e áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

Segundo o seu Vital II, ele que é um dos psiqueiros do Carnaval das Águas, diz que *um cordão ou um bloco assim, se não ter um psiqueiro, acaba. Num tem nada. Cê tá falando a comedia aqui e não tem uma aquele. Às vezes tem a comédia que no final dela dá uma graça, mas se não ter aquela graça e não ter o psiqueiro pra fazer, fica difícil*⁷⁶.

Muitos dos risos arrancados da plateia são das intromissões que o psiqueiro faz. É identificado logo de cara na apresentação. Não fica quieto. Se mete na comédia de todos e até faz brincadeiras com a plateia. Não existe um padrão em suas fantasias, mas sua função que é a de pisicar. Com eles é tudo no improviso, desde seu jogo verbal ao corporal. Ficam na roda junto com os dois palhaços, as passistas e os comediários, interagem com a plateia e até quem não tem nada a ver com o assunto da comédia pode se tornar seu alvo.

Estava eu em uma das apresentações e, por um momento, o psiqueiro do cordão *Espantalhos da Folia* se aproximou de mim e perguntou meu nome. Falei e ele foi lá com o palhaço pedir permissão para apresentar a sua namorada. Já fiquei apreensiva porque pensei: *ele vai me chamar pra roda*. Não deu outra. Fui levada para a roda. Tive que interromper a gravação e lá estava eu no meio da apresentação, junto com o namorista e sua namorada e o psiqueiro. Essas atitudes dessa personagem são comuns.

Mas não é porque lhe é dada toda essa autonomia que ele pode fazer o que quiser. Pois, o *psiqueiro*, *ele tem que entrar na hora certa, ele não tem que entrar toda hora ele tá falando. Ficar perturbando, porque senão ninguém sabe o que tá acontecendo. Aí não assiste nada.*⁷⁷ É preciso que ele se polície para não exceder suas palhaçadas. Mesmo assim, ele já chega causando. Fica na roda junto com os demais componentes e é a única personagem que não é convidada para compor a roda, pois essa função já lhe cabe antes mesmo de começar a apresentação.

Os dançantes, como, por exemplo, seu Vital II, admitem a importância dessa personagem para o funcionamento do cordão, para a garantia do riso e da alegria. Por outro lado, essa atribuição de mantenedor do humor, não torna as demais personagens isentas da responsabilidade. Assim como existem personagens que são característicos da

⁷⁶ Eulálio Tenório dos Santos, 59 anos, pescador, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio no dia 10 de novembro de 2015 e áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

⁷⁷ José Nilton Gonçalves Santos, 49 anos, Servidor Público (vigia), morador do rio - Jacarecaia, Mocajuba (PA), *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

região, como o psiqueiro, o político e o eleitor, e tantos outros. Existem também, aqueles personagens que se assemelham a formas teatrais mais antigas, como a Comédia Dell' arte, a Columbina, que era uma das personagens desse gênero teatral, junto com o Arlequim e o Pierrô. No Carnaval das Águas, ela é o símbolo do cordão *Bola Preta*, é representada por um homem vestido com um enorme macacão vermelho e com um bambolê na cintura. Mesmo não sendo representado por uma mulher, como na Comédia Dell' arte, os traços de alguns personagens com essa forma de teatro são muito mais comuns do que possamos imaginar.



Figura 33 – Personagem Columbina em apresentação, do cordão *Bola Preta*, da Vila Vizânia.
Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

A Columbina do carnaval dos ribeirinhos é um homem vestido com um bambolê por dentro de seu enorme macacão de cor vermelha, diferente da comédia Dell' arte, “era uma criada esperta, sedutora e volúvel, amante de Arlequim, às vezes vestia-se como arlequineta, em trajes de cores variadas, como as de seu amante” (ARANTES, 2013, p. 13). Ela é uma mulher que tem seu amor sendo disputado por Pierrô, que é uma personagem sentimental, “tem como uma de suas principais características a ingenuidade. Arlequim é o rival de Pierrô pelo amor de Colombina, usava traje confeccionado a partir de retalhos triangulares de diversas cores. Representava o palhaço, o farsante, o cômico” (ARANTES, 2013, p. 13 e 14). Por outro lado, no *Bola Preta*, a Columbina, além de ser representada por um homem, trata em sua encenação através das comédias, de diversos

assuntos, a exemplo da crítica e dos preconceitos que as pessoas mais gordas sofrem na sociedade. Geralmente, são temas atuais e de muita relevância social.

2.5 As comédias e os compositores

Na antiguidade, a *Comédia*, enquanto um gênero literário, permitia a subversão do costumeiro. Segundo Aristóteles, representava o exagero dos defeitos do ser humano e o *kômoidi*, o comediante – que fala a comédia. O seu surgimento é incerto diante da historiografia, o que há são aproximações de uma possível data de seu surgimento, que em muitos dados é posterior ao da Tragédia, na Grécia Antiga, no ano 469 d. C. Para além disso, a Comédia surge das dionísíacas – festa ligada ao deus Dionísio, nas comunidades camponesas da Ática no mês de dezembro – em que o riso e gritos exacerbados prevaleciam (MINOIS, 2003). Esse gênero literário tem relação direta com a Tragédia, que na sua contramão expressa o que há de melhor no ser humano, enquanto a Comédia imita o que há de pior no homem.

Mas o que os ribeirinhos chamam de comédia são os textos escritos em trovas e com rimas e faz parte da composição de seu carnaval, pois são encenadas nas apresentações pelos dançantes. Essas composições são feitas de assuntos distintos da localidade e com várias finalidades, dentre elas a de chamar a atenção para determinados problemas sociais, especialmente os que digam respeito a comunidade local (MIRANDA 2021). Mesmo com tons jocosos e satíricos ela não perde seu caráter crítico. A sua composição e escrita é feita pelos moradores dos rios, que são os próprios dançantes. Esse pequeno poema de quatro versos e, geralmente, com seis a sete sílabas rimados, se configura em ABAB, denominado trova, tem suas ramificações em solo amazônico, a exemplo dos tocadores de ano e rei e, também, está presente entre os foliões de Cameté (PA).

No entanto, esse gênero literário, encenado pelas personagens do Carnaval das Águas, possui mais semelhanças com as práticas do *charivari* europeu do que podemos imaginar. Esse ato dramático, ou como Peter Burke (2010) chama de um ritual de justiça popular, era um ato de difamação pública, que poderia vir acompanhado de uma música grosseira com verdadeiras gozações para: segunda núpcias de viúvas, o velho casado com a moça, a moça que se casava fora da aldeia, qualquer um que se casasse pela segunda vez, esposo traído e que apanhava da mulher (BURKE, 2010). Ademais, “na Idade Média,

a aplicação dizia respeito a diversos tipos de transgressão, não apenas a do leito conjugal” (MACEDO, 2005), que o autor chama de “caráter doméstico”, mas também aos de “âmbito público” como punição de autoridades civis e religiosas, hereges, feiticeiros.

Podemos inferir, a partir das temáticas abordadas nas *charivaris*, que esse ritual carnavalizado era o mecanismo social que a população – fosse da antiguidade ou da idade média – possuíam de extravasar seus anseios e problemas sociais, fossem eles no âmbito familiar ou não. Do mesmo modo, no carnaval dos ribeirinhos, é através da composição das comédias e da sua interpretação nas apresentações que esses ribeirinhos podem expor seus descontentamentos sociais. Por isso, abaixo, segue uma das mais de setecentas comédias que tenho em meu arquivo pessoal. Ela foi escrita para o carnaval de 2010, por seu Neco Dias, um dos compositores de comédia do Carnaval das Águas.

Além do seu Neco Dias, inúmeras pessoas compõem, atualmente, comédias para os seus grupos, a exemplo do seu Vital II e Jerry Adriane no Rio Tentém, para o *Última Hora*; seu Assis, Ricardo e Edson fazem as comédias do *Panteras da Folia*, no Rio Mutuacá de Cima; seu Neco Dias em parceria com seus filhos e amigos compõem comédias não apenas para *Os Linguarudos*, do Rio Santana, e o *Quem São Eles*, do Rio Jacarecaia, mas para mais de sete grupos das redondezas. Há mais de 30 anos escreve comédia das mazelas e dos anseios da sua localidade para o Carnaval das Águas (MIRANDA, 2016). O seu Benedito Júnior, Bruno e Geraldo escrevem para o *Espantinhos da Folia*, no Rio Boca de Itabatinga; no Rio Turema, para *Os Piratas do Amor*, é o seu Raimundo e outros dançantes que preparam as comédias; no *Bola Preta*, da Vila Vizânia, é dona Marly e demais colaboradores, que são muitas vezes os próprios dançantes ou mesmo os moradores do rio que trazem o tema e ela escreve a comédia

A comunidade toda me ajuda. Todos esses aí oh. Eles vêm, me contam as coisas que aconteceram e na hora de escrever eu escrevo... eu escrevo até na frente deles... eles vêm, fala “olha, aconteceu tal coisa” ... a comunidade se envolve, mesmo que no anonimato, ela vem contar o que tá acontecendo... olha, vou te citar um exemplo, é.. aqui no meio do mato aconteceu um assédio... a mulher foi buscar água no olho e o homem mostrou os órgãos pra ela. Aí eles vieram dizer, até aprontei ontem isso. Ainda nem dei pro rapaz. Pra fazer um alerta pras mulheres pra denunciarem o assediador.⁷⁸

Segundo dona Marly, até na composição da comédia há o envolvimento dos moradores da comunidade local, visto que são eles que levam as problemáticas sociais, a exemplo do assédio sofrido pelas mulheres ribeirinhas, e dona Marly transforma em

⁷⁸ Marly Sebastiana Nunes Cabral, 47 anos, professora, moradora da Vila Vizânia, rio Vizeu, Mocajuba (PA), *Bola Preta*, Vila Vizânia, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

versos de comédia, afim de chamar a atenção. Além desta temática social, podemos encontrar inúmeros temas presentes nas comédias. No exemplo abaixo, da comédia escrita por Neco Dias, encontramos doze estrofes, com mais de vinte versos. Essa comédia foi composta para o cordão *Os Linguarudos*, do Rio Santana, para a personagem Língua de Aço. Portanto, todas as questões apresentadas nela são pensadas pelas características da personagem. A comédia diz o seguinte:

- I-** Alerta povo da minha terra / Do meu berço e do meu lar / Está chegando o momento / De a língua desenrolar / Aguenta-se quem poder / E quem poder aguentar
- II-** Só de ano a ano que falo / Mas tenho o que falar / Sou comparado à globo / Que não deixa nada passar / Quem tiver rabo de palha / Acho melhor se mandar
- III-** Numa parte eu crítico / Noutra faço homenagear / Como vai o nosso governo / O que pode me falar / E as suas grandes promessas / Que não vão realizar
- VI** Nossa praça ficou bonita / De dar de passear / Com espaço bem grande / Pra ninguém atropelar / Se arranja mulher bonita / E aja de namorar
- V** Na festa da conceição / Eu vi e vou falar / Os filhotes adotivo / Que gosto de mamar / Só que o dim dim foi pouco / E não deu pra se arrumar
- VI** E as festa do padroeiro / Que vai paralisar / Só assim os barrigudo / Vão parar de viajar / Era pra cima e pra baixo / Noite e dia sem cessar
- VI** Finalmente nasceu a criança / Meio dislatrado / Com afeição fina / A cara mal comparado / 2 metros de largura / E bem esquadado
- VII** Nossa cidade é complicado / Só de falar em posição / Todos quer ser candidato / Nesta próxima eleição / Ainda falta muitos anos / Pra tomar uma decisão
- VIII** Tem de ter um grupo bom / Que tenha bem dinheiro / Que promessa não interessa / Se meter a fogueteiro / Se não dançar no boi cocota / Pra não serem fochiqueiro
- XI** Num lugar após o outro / É dança de melodia / É sogro emprenhando a nora / É sobrinho paquerando tia / Pai andando com a filha/É uma pura narquia
- X** Veja que nesta família / É meio complicado / É escola de ninguém / E ninguém será reprovado / Todos seja bem-vindo / Para serem diplomado
- XI** Após a criança nascer / Quem mais não quer abraçar / É pai de todo lado / Todos querendo falar / Eu quero ver qual é o moço / Quando forem registrar
- XII** Vamos lembrar nossa clínica quem já passou por lá / O pão todo bolorento / Que nem ralo faz dostar / Os lençol todos ragado / Que nem dá pra se embrulhar / Remédio nem se fala / Isto eu vejo comentar / Enquanto nas praia dos gorgo / Os grandes festivar / Banda de todo o Brasil / Que vieram se apresentar⁷⁹

Antes de iniciar a análise das comédias, gostaria de dizer que não entrarei no mérito da escrita e da fala dos sujeitos aqui analisados, pois não é meu objetivo. Mas, como Evaristo (2008) aponta, o que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem

⁷⁹ Comédia escrita pelo seu Neco Dias para a Personagem Língua de Aço, do cordão *Os Linguarudos*, no Carnaval de 2010.

exercer. É a partir desse direito de escrever e falar do povo que me aproprio da minha profissão de Historiadora para lhes narrar a história desse povo das águas e da sua capacidade de produzir literatura a partir das suas mazelas sociais. E mesmo que este assunto não esteja no cânone das questões literárias, precisamos pensar na urgência de se escrever sobre as histórias do povo (BAROSSO, 2017).

É apenas na terceira estrofe que se tem o primeiro tema abordado pela comédia, em que o autor da comédia tece uma crítica direcionada ao governo, especialmente no que diz respeito às inúmeras promessas feitas pelos políticos e que muitas vezes não se cumprem. Evidentemente, esse tema não é algo apenas do cenário local, mas um problema nacional e global, no qual os interesses políticos se sobressaem sobre os da população, principalmente dos menos favorecidos (MIRANDA, 2021). Se formos buscar na História Política brasileira, o coronelismo e o voto de cabresto implementado no Brasil na Primeira República, nos fazem pensar como as barganhas políticas e trocas de favores entre o eleitor e o político se faziam presente nas pequenas cidades e vilarejos, mas que se fazem presentes ainda nos dias atuais (LEAL, 2012).

A função ou o papel social das comédias é, sobretudo, de alertar a população em tempos de folia das problemáticas da comunidade local, dos acontecimentos anuais noticiados pela mídia de modo geral, dos eventos políticos, dos descontentamentos da falta de assistência médica e dos demais benefícios que goza um cidadão, nos quais todos - sejam dançantes, compositores ou a plateia - estão inseridos (MIRANDA 2021). Mesmo que o alcance de suas vozes não se propague além do Rio Tocantins, com algumas exceções, a capital do estado, há mais de um século falam brincando o Carnaval em alto e bom tom dos problemas que lhes afetam (MIRANDA, 2016).

Assim como na *charivari* medieval, especialmente da França, era o momento que a comunidade possuía para poder expressar suas indignações sociais e hostilidade públicas (BAKHTIN, 1987). Encenavam, zombavam, ridicularizavam as questões sociais, e “em meio a essa sublevação dos valores éticos acontecem as diabruras, a projeção de excrementos, o uso dos utensílios de cozinha, os sinos nos pescoços das vacas, e até o beijo no traseiro como local invertido do beijo no rosto (ARRUDA, 2009, p. 46). E na Inglaterra, com certo grau de aproximação com as comédias do Carnaval das Águas, há a *rough music*, que, segundo Thompson (1998), existiu por lá do século XVII ao XX, e era a expressão popular - mais elaborada – contra aqueles que infringiam as regras da comunidade. Portanto, o que quero com tais comparações históricas e distantes temporalmente é que possamos perceber que mesmo que seja difícil decifrar ambas as

práticas, *charivari*, *rough music* - pela sua variedade simbólica - ou as comédias do Carnaval das Águas, se conectam por suas intencionalidades e teor crítico de subversão das ordens estabelecidas em seu tempo.

Sabemos, portanto, que os assuntos sociais são os mais distintos possíveis. E as críticas às autoridades políticas são um dos assuntos de muito apreço nas comédias desses carnavais. Uma vez que os problemas são os mesmos a cada ano eleitoral: as promessas incessantes dos políticos e com tantas barganhas e favorecimentos políticos que ambas as partes se envolvem, com promessas mentirosas que podem ou não convencer o eleitor (MIRANDA, 2016). Uma outra questão apresentada pela comédia é a ênfase do compositor em direcionar sua crítica aos conflitos religiosos existentes na Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, no município de Mocajuba, na Diocese de Cametá, especialmente das pessoas que estão na liderança da festa e que fazem proveito pessoal dos lucros dela. A menção à reforma da praça diz respeito à praça que fica em frente a mesma igreja de Nossa Senhora da Conceição, que serve como espaço de lazer para a população (MIRANDA, 2021).

Uma outra crítica para a mesma igreja se faz presente na última estrofe, em que se refere aos padres da Diocese, de modo especial de Mocajuba, que celebram as missas nas ilhas/rios da região, onde está situado o cordão *Os Linguarudos*. Quando o escritor Neco Dias diz que *só assim os barrigudo / vão parar de viajar*, é aos padres que ele se refere, que muitas vezes fazem proveito pessoal das demandas da igreja. Ademais, segundo ele, *era pra cima e pra baixo/Noite e dia sem cessar*, principalmente, quando eram realizadas as festas dos padroeiros dessas localidades, em que o padre precisava se deslocar nas voadeiras⁸⁰, pois, além de serem as embarcações mais rápidas, são as que a paróquia dispõe. As celebrações em honra dos padroeiros das localidades ribeirinhas e das cidades eram seguidas de festas seculares, com bandas e muitas bebidas alcoólicas e, muitas vezes, os padres também faziam parte desses festejos e consumiam-nas. Em 2010, acabaram as festas e a utilização de bebidas em festas de santos católicos (MIRANDA, 2021).

O tema do adultério e de uma possível relação sexual entre o sogro e a nora é outra questão de crítica. Mesmo que a comédia, quase que na sua totalidade, faça menção ao município de Mocajuba, ela pode trazer temas distintos em uma mesma composição e

⁸⁰ A voadeira é um tipo de embarcação aberta movida a motor e com uso de gasolina, e é feita de metal. É pouco usada na região, pois possui um alto valor de compra, ou seja, quem tem uma voadeira são as pessoas com maior poder aquisitivo.

sobre diferentes lugares. Deste modo, o que se infere, a partir de outras comédias que já analisei e tive a oportunidade de ler e ouvir, é que essa situação narrada pelo autor faz referência a localidade de Santana ou a alguma localidade vizinha (MIRANDA, 2021). É claro que não se cita nomes nas comédias – salvo algumas exceções, como nome de autoridades públicas – para não incorrer em constrangimentos nem para a pessoa, nem para o comediário, tampouco para o grupo.

A saúde pública também não ficou fora do alcance do escritor ao evidenciar que não há, em Mocajuba, um atendimento nos hospitais que satisfaça a população. Mas que, em vez disso, a prefeitura investe em festivais e esquece da saúde. Deste modo, as vozes e os anseios presentes nas comédias são fruto dos questionamentos que a própria população faz de suas realidades subalternizadas e reprimidas muitas vezes por políticas públicas precárias, uma saúde sucateada pelo poder público (MIRANDA, 2021).

É importante frisar que suas composições não possuem a finalidade de comercialização e é produzida, exclusivamente, para o carnaval, a chamada literatura intempestiva (SANTIAGO, 1994). Ela demonstra novas maneiras de se escrever a história. É a oportunidade que pessoas comuns, ou que estão nas margens, têm de se expressar e ter voz. O jogo político é, de certo modo, um dos assuntos de muito apreço nas comédias desses carnavais. É através da política, por exemplo, que demonstram descontentamento social em relação à política local e/ou nacional. As barganhas e favorecimentos políticos que ambas as partes se envolvem, com promessas mentirosas que podem ou não convencer o eleitor (MIRANDA, 2016). Nesse sentido, não se pode pensar numa escrita literária apenas a partir das instituições literárias descritas por Schimdt (2008), mas pensá-la para além das normatizações.

Por fim, as comédias narram as histórias de vida dos próprios foliões. Nelas estão os anseios da comunidade, suas lutas sociais, o descaso do poder público, os conflitos religiosos das paróquias e das igrejas neopentecostais, alguns acontecimentos divulgados pela TV, as eleições presidenciais, etc. Há, também, as comédias que relatam a vida amorosa de casais da comunidade – essas comédias são descritas como romances. Quanto à comédia citada no corpo do texto, não há perspectivas desse eleitor por mudanças nessa estrutura, e a fuga dessa realidade é brincar o carnaval e deixar tudo como está. Essa, portanto, é uma das maneiras de se ter voz e visibilidade em tempos de folia, como também, de serem porta vozes dos anseios de suas localidades, mesmo estando em condições de subalternização (MIRANDA, 2021).

2.6 O enredo e a dança

O enredo é o mesmo para todos os cordões. Os dançantes, postos em fila indiana sob a liderança do 1º e 2º Palhaço, entram na sala e o 1º Palhaço diz:

Digníssimo proprietário, salve, salve distinta galera e a todos que nos prestigiam. A você, destinatário, obrigado por esta hospedaria. E que Deus lhe dê muita paz, saúde e harmonia. Eu, como Primeiro Palhaço desse maravilhoso cordão, venho ansiosamente pedir sua permissão pra poder espalhar meu bloco em seu salão. Alô, dono desse maravilhoso salão, diga se podemos entrar ou não.⁸¹

Essa é uma fala comum de saudação e apresentação de um cordão carnavalesco do Carnaval das Águas. Nela é feito o pedido de permissão para adentrar o salão de apresentação. Todos os dançantes estão enfileirados esperando a autorização do 1º Palhaço para entrarem no salão. Ele pede licença ao proprietário do lugar e, em seguida, dando uma forte batida no chão com seu estandarte, que é uma bandeira com o nome do cordão, inicia a apresentação. A figura abaixo retrata o momento em que um grupo se prepara para entrar em cena para a comunidade local.



Figura 34 - Foliões do cordão Espantalhos da Folia, do rio Itabatinga, Cameté (Pa) em apresentação no Salão Três Irmãos no rio São Joaquim, Mocajuba (PA).

Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

⁸¹ Primeiro Palhaço do cordão *Os Panteras da Folia*, do Rio Mutuacá de Cima, Cameté (PA).

A figura acima retrata exatamente o momento em que os dançantes estão à espera da permissão para entrarem no salão. Suas danças, ou melhor, suas performances são um misto de quadrilha junina e forte batida com os pés no chão. A performance “não é ficção nem representação. Ela não apresenta, ela apresenta, presentifica, torna presente algo que antes não estava posto” (MEDEIROS, 2014, p. 55). Essa é uma característica marcante desses grupos, a pisada forte no chão, principalmente, pelos homens, pois as mulheres dançam como em quadrilhas juninas. Composta a roda, ficam no centro apenas os dois palhaços e as duas assistas, e com a permissão do 1º Palhaço, os comediantes, que são os que falam as comédias, a compõem um a um, ou em par, isso vai depender das personagens que ele está interpretando. A posição dos Palhaços é sempre estratégica, ficam circulando na roda, pois são eles que comandam toda a apresentação. São eles que pedem a música para a bandinha de fanfarra que acompanha cada cordão.

Todo esse rito de entrada dura em média cinco minutos. Em seguida, o 1º Palhaço passa a palavra ao 2º palhaço para, também, saudar a todos e chamam os comediantes para comporem a roda um de cada vez. Esses entram na roda e fazem a fala e interpretação das suas comédias. Os gestuais com as mãos, o dobrar das pernas, o bater dos pés no chão, a malemolência do corpo e a interação com a plateia fazem parte da encenação.

Esses gestos são fundamentais para que possamos compreender a teatralidade desse carnaval, pois ele é instrumento político e de ênfase para a mensagem que desejam repassar, seja pela corporalidade ou pelas suas comédias. Sobre o agenciamento dos gestos, Haroche diz que a monarquia absolutista do século XVII fazia a coerção dos corpos e dos gestos dos sujeitos como forma de controle hierárquico de submissão (HAROCHE, 1998).

Se pensarmos os gestos na hierarquia dentro do próprio cordão, perceberemos que as personagens gesticulam de maneira diferentes de acordo com seus papéis. Ou ainda, o jogar dos braços e a batida forte com os pés representa algum tipo de sonoridade de alerta, que, para Da Matta (1997), no carnaval brasileiro, seriam a representação da desordem diante da normalidade social. Porque comumente não se anda batendo o pé ou escandalizando. Mas como o carnaval seria o espaço das liberdades e extravasamento do dia a dia, então é válido e aceitável. Evidentemente, Haroche (1998) analisa um contexto bem distante do nosso, mas que conversa diretamente com a manutenção da ordem estabelecida das coisas, e que se esvaem no carnaval (QUEIROZ, 1999). Essa desordem das coisas, segundo Baroja (1979), era o carnaval.



Figura 35 - Roda de apresentação do cordão Os Panteras da Folia, do Rio Mutuacá de Cima, em Rio Furtados, Cametá (PA).

Fonte: Arquivo pessoal da autora, foto tirada em 2020.

Na figura vemos a composição de uma apresentação. A roda feita e, no centro, os personagens atuando e falando suas comédias. Nesse caso, são o cachaceiro e o psiqueiro, além, é claro, do Palhaço, que se encontra no fundo da figura, e as assistas nas laterais. A cada verso é possível ver que o comediante fala, também, através do seu corpo. E a cada estrofe concluída eles batem com os pés no chão como se esse movimento fizesse parte da fala. Eles não sabem explicar o motivo, só sabem que é assim que se faz. É como se cada batida no chão fosse uma forma de enfatizar o que está sendo dito pela personagem.

Os dançantes, na condição de representantes do povo ribeirinho que festeja o carnaval, seriam os porta vozes dos princípios materiais e corporais da comunidade (SHOIHET, 1998). Para Bakhtin, esse exagero nos elementos corporais possui caráter positivo e afirmativo da identidade de um povo, logo, os gestos presentes no Carnaval das Águas os reafirmam enquanto mantenedores de sua cultural local e carnavalescas (BAKHTIN, 1987).

Se formos pensar nas formas teatrais populares existentes, especialmente na Amazônia, há que se dizer que o enredo e a dramaturgia da cena criada em nada se parece com a Ópera cabocla ou o Pássaro Melodrama Fantasia (MAUÉS, 2004), descrito por João de Jesus Paes Loureiro, ou com os Cordões de Pássaros e o Pássaro Meia Lua, ou ainda, com Os Palhaços Trovadores de Belém (MAUÉS, 2004). Isso porque no teatro dos

foliões das águas não há evidências de bem e mal em suas personagens, além de que não há uma história em torno da teatralidade.

O que há é um enredo e um roteiro pré-estabelecido de apresentação em que eu irei denominar de: Entrada, em que o ato do Palhaço é pedir licença e iniciar; Apresentação das comédias: que é quando os comediantes através de suas personagens falam as comédias; e, por fim, a despedida: é o ato em que o Palhaço novamente faz sua fala e se despede da plateia. Mas se pensarmos na função de alguns personagens, como o psiqueteiro e os matutos do teatro popular, veremos semelhanças nos trejeitos, o jogo verbal de duplo sentido, o linguajar popular, etc., isso porque os matutos usam a língua e os trejeitos do povo (MAUÉS, 2004).

Talvez o que há de comum entre ambos são os espaços públicos que ocupam em suas apresentações, que muitas vezes são espaços comunitários e as casas dos ribeirinhos. Além, é claro, do riso⁸², que é esse ponto de integração entre ambas manifestações teatrais e se justifica pelo que o livro Teatro de Rua (CRUCIANI, 1999) denomina como uma das manifestações mais antigas e autênticas da cultura nacional brasileira, que se expressam pela poesia popular e sob um processo cultural específico, suas linguagens, dança e canto, além da presença de atores.

CAPÍTULO 3 - OS EXPECTADORES DA FOLIA E A COLETA CARNAVALESCA

Érica Miranda Costeira (29 anos), moradora do rio Furtados, Cametá, é uma das expectadoras mais assíduas que neste rio encontrei. Em Rio Furtados não há mais nenhum cordão de mascarados – o único grupo que nele existiu foi o *Quem São Eles* -, mas pense em um pessoal que gosta de assistir carnaval. Em um único dia ela acertou com três grupos para se apresentarem no mesmo salão: o salão de Santa Maria, que é uma comunidade católica independente da Diocese de Cametá. O barracão é de propriedade da família Ferreira Valente. Mas voltemos ao carnaval. Pois bem, Erica saiu imediatamente mandando mensagens no WhatsApp para seus amigos e familiares do rio para pedir ajuda para pagar os cordões que iriam se apresentar. Cada grupo pediu cem reais (R\$100,00), em média, para se apresentarem, isso porque era para ela, caso

⁸² O riso não é um elemento que será analisado nessa dissertação, mas pode ser encontrado em (MINOIS, 2003).

contrário, seriam cento e cinquenta (R\$150,00). Apenas um grupo disse que ela poderia pagar o quanto ela conseguisse.

Portanto, para poder custear as apresentações, os moradores saem pedindo dinheiro para ajudar a pagar o carnaval, assim como fazem com as imagens de santos católicos pedindo ajuda de casa em casa em tempos de festa do padroeiro. Erica em um único dia conseguiu todo o dinheiro com os moradores do rio. E mesmo quem não colaborou pode ir ver a apresentação sem nenhum problema. No rio e no município próximo, Vila Vizânia, em Mocajuba, dona Marly relata a mesma coisa que acontece em Rio Furtados, em Cametá. Diz ela:

Inclusive aqui na vizânia a gente faz coleta de casa em casa. Quanto é que é que o carnaval vai dançar? É 300. Então divide pelos 30 moradores. E vê quanto dá pra pagar a apresentação. Todo mundo é responsável, todo mundo quer, todo mundo participa⁸³.

A coleta é uma das características do envolvimento da comunidade como um cordão carnavalesco. Eles que se juntam para pagar o cordão, e basta ouvirem o barulho dos tambores que a correria começa. E não é exagero, não. De fato, o alvoroço começa. Certo dia, estava meu primo tomando banho e, de repente, lá no final do rio dava para ver um barco cheio de gente. Quanto mais se aproximavam, mais era possível ouvir o barulho das marchinhas. Imediatamente ele cessou o banho e saiu do porto as carreiras. É evidente que eu já estava sabendo dessa apresentação, pois junto com minha prima Érica, havíamos chamado eles para se apresentarem em Rio Furtados. Foi então que Erica disse para ele: *ei, eles ainda não vão se apresentar aqui, irão primeiro pro outro rio*. Ufa, que alívio. Ele voltou na mesma hora para finalizar o seu banho com tranquilidade. Essa cena é comum em tempos de carnaval. Pois nunca se sabe ao certo quando e onde eles irão dançar. Por isso, é melhor estar sempre atento para não se atrasar.

Uma das perguntas que fiz para os entrevistados foi sobre a participação da comunidade (os moradores dos rios) no carnaval. Eu precisava enfatizar que a comunidade eram os moradores dos rios, pois para eles comunidade é o grupo que coordena ou que compõe os envolvidos na diretoria da festa do santo padroeiro do rio, e isso já foi discutido em outro momento desta dissertação. E as respostas mais comuns foram com relação a aceitação dos moradores (mesmo dos que não dançam ou tem filhos envolvidos) com o carnaval. E pontuaram desde ajuda financeira para custear despesas a

⁸³ Marly Sebastiana Nunes Cabral, 47 anos, professora, moradora da Vila Vizânia, rio Vizeu, Mocajuba (PA), *Bola Preta*, Vila Vizânia, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

ajuda com pessoal, como também prestigiarem as apresentações, sobre tornarem suas casas abrigo das suas apresentações, e pagarem por isso uma média de 100 a 200 reais (isso varia de cada grupo).

Todo mundo corre pra lá, aconteça o que acontecer, que queime comida, queime o arroz, pegue fogo no sei o que, mas eles querem tá lá assistindo, já é uma programação que já é antecipada⁸⁴.

Eles deixam até comida na mesa eles deixo (risos). Às vezes o carnaval chega meio dia, na hora do almoço. Eles pego, eles deixo comida e vão olhar o carnaval. Aqui pra nós é assim. Eles deixo e vão olhar. Muita gente pra olhar, seja qualquer carnaval [...]⁸⁵.

As falas acima são de pessoas distintas. De cordões e rios diferentes, mas refletem o quanto o carnaval é apreciado pelos moradores da localidade. Muitos deles, segundo a dona Marly, deixam a comida para ir assistir ao carnaval. A figura abaixo é uma demonstração da aceitação desses grupos em suas apresentações. Os expectadores, ao se deslocarem de suas casas em horários muitas vezes impróprios, a exemplo da hora do almoço, entre 12 e 13 horas, estão colaborando com a cultura local. Foi o que muitos dos entrevistados relataram, ao dizerem que esse tempo do carnaval é *um tempo esperado, assim por todos, por esse carnaval diversificado, diferente, né, as pessoas se atraem por esse modo, né. É um momento de diversão, momento que a gente espera pra se divertir, né*⁸⁶. Além disso, o dançante enfatiza em sua fala que o Carnaval das Águas é uma forma de resistência ribeirinha e de algo que é específico e particular do povo das águas.

⁸⁴ Marly Sebastiana Nunes Cabral, 47 anos, professora, moradora da Vila Vizânia, rio Vizeu, Mocajuba (PA), *Bola Preta*, Vila Vizânia, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

⁸⁵ Raimundo Carneiro Coelho, 37 anos, pescador, morador do rio Turema, Cametá (PA), *Cordão Os Piratas do Amor*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.

⁸⁶ Gérsio Andrei Silva dos Santos, 23 anos, universitário, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.



Figura 36 - Foliões expectadores em Rio Furtados, Cametá (PA).
Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

O sentimento dos dançantes é de gratidão pelos que saem de suas casas para lhes prestigiarem, ou mesmo que os convidam para dançarem em suas residências. O dançante, Jerry Adriane em vários momentos ressalta que: *só de irem prestigiar a gente, ela já ajuda*⁸⁷. E o barco com os dançantes dá as caras e as pessoas já começam a se apressar para saírem de casa em suas rabetas. Muitos expectadores chegam junto com o cordão. A figura acima reflete bem isso, em que o barco com o cordão *Bola Preta*, da Vila Vizânia, Mocajuba (PA), está para encostar na ponte do Salão Santa Maria, em Rio Furtados, Cametá (PA) e alguns moradores do rio estão chegando junto com o grupo. Outros moradores já se antecipam e estão à espera no barracão.

Famílias inteiras vêm em suas rabetas ou até mesmo em seus cascos (canoas) para prestigiar o cordão. A quantidade de embarcações presentes na figura acima diz sobre o quanto a comunidade prestigia esse e outros grupos. Outros já se antecipam e chegam com antecedência. Todos ficam na expectativa porque, segundo o seu Edson, ou o psiqueiro Chuxé, *eles gostam, gostam demais (risos)*.

Quando chega o período de mês de maio e junho, assim, eles esquecem um pouco, entendeu, o carnaval. Aí quando a gente chega já mais próximo do mês de novembro eles começam a perguntar. nãããã, a gente tá movimentando, deixa chegar mais pra próximo pra gente movimentar né, ai eles ficam agoniados. Quando chega de ter um grupo num... o carnaval né, dos bloco... aí

⁸⁷ Jerry Adriane S. dos Santos, 28 anos, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

eles ficam: e aí o carnaval vai sair, não vai sair?... Isso, aí eles ficam perguntando sabe. _ Não, vai sair, a gente tá se preparando. Eles achavo muito. Olha, inclusive nos demoremo esse ano agora... agora que a gente começamo a ensaiar né, e o pessoal já tavo preocupado.⁸⁸

Para o seu Assis, também integrante do cordão *Os Panteras da Folia*, há uma expectativa para a chegada do carnaval. Ele que é um dos organizadores deste grupo diz o quanto é importante a presença do cordão em sua localidade e o quão esperado ele é pelos moradores. Diz ainda que a presença dos foliões traz alegria aos moradores e que isso é um incentivo para que continuem todos os anos a se apresentarem.

A apresentação abaixo, ocorreu no dia 07 de fevereiro. Eu não tinha ido até o rio Mutuacá de Cima para assistir à apresentação, mas para entrevistar e acompanhar o ensaio dos integrantes do cordão *Os Panteras da Folia*, que são deste mesmo rio citado. De repente ouvimos o barulho de carnaval de longe. Começaram a atravessar as rabetas para este barracão da figura acima. Interessante como tudo acontece em questão de minutos. Mal nos demos conta e o barco já estava mais próximo do que imaginávamos. E o barracão cheio de gente.



Figura 37 - Barracão Santíssima Trindade, moradores de Mutuacá de Cima prestigiando o cordão Reizinho da Folia, do rio Pacovatuba, Cametá (PA).

Fonte: Arquivo pessoal da autora, carnaval 2020.

Cenas como essas acima são comuns nos rios, no mês de fevereiro. Evidentemente que se pode criar a figura de que todos os moradores dos rios apreciam e/ou saem de suas

⁸⁸ Francisco de Assis Corrêa de Souza, 37 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

casas para assistirem as apresentações, e isso não acontece. Assim como não há homogeneidade entre os grupos e suas formas de criar o carnaval, não há homogeneidade entre os simpatizantes pela festa. Existem os que contribuem e apoiam a tradição dos dançantes das águas, mas há os que, por motivos diversos, não vão assistir às apresentações e/ou não contribuem com os donativos carnavalescos.

Para o dançante Edelvan, *Tem gente que apoia a gente. Mas tem gente que não apoia*⁸⁹, mas mesmo aqueles que muitas vezes dizem não gostar de carnaval contribuem com a festa, e isso é notório na hora do donativo. E, segundo Benedict Anderson (2008), o que torna um conjunto de pessoas uma “comunidade” são as experiências que elas compartilham em seu dia a dia. Portanto, ressalto que os moradores dos rios da extensa Amazônia Tocantina formam um enorme cordão carnavalesco ao se reunirem, compartilharem suas experiências, suas habilidades, seu tempo e sua generosidade em prol do carnaval.

⁸⁹ Edelvan Lopes Dias, pescador, 27 anos, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos*, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Costumo dizer que concluir não é tarefa fácil, porém necessária para sintetizar aos leitores o que de mais importante se obteve da pesquisa. Pensando nisso, as primeiras considerações gerais que temos é que para além das convenções clássica e tradicionais sobre o carnaval, há diversas formas de brincar-lo e festejá-lo no Brasil, no Pará e na Amazônia Tocantina. E pensando nessas multiplicidades e formas de festejar, que o Carnaval das Águas faz parte dessa diversidade das festas carnavalescas e não está desconectado das demais festas nacionais e internacionais, especialmente, as escolas de samba e os festejos medievais, respectivamente. Mas a partir de suas particularidades regionais, compreendê-lo em sua lógica própria, a do mundo rural e ribeirinho da Amazônia.

Além disso, podemos perceber que há na historiografia a afirmação das existências de uma heterogeneidade no carnaval, em que cada lugar comemora e celebra a festa a partir de suas particularidades. E na Amazônia Tocantina, a utilização dos elementos regionais, como o barco, o rio, etc., são recursos dos quais esses dançantes possuem. E, para finalizar, ter a clareza que o carnaval vai além das dimensões urbanas, em que nas suas múltiplas facetas e (re)inventado pelos seus simpatizantes, dançantes, brincantes e/ou foliões.

Mas vamos por parte. Na Primeira Parte da dissertação, podemos considerar a importância de definir o *locus* da pesquisa, a Amazônia Tocantina, que é uma região formada por onze municípios e se formaram nas mediações do Rio Tocantins e, segundo a historiografia, esses municípios possuem função articuladora a partir do rio Tocantins, além de possuir significados sociais, culturais e geográficos para a população que nela vive e faz seu uso. E, mais ainda, a expressão Amazônia Tocantina seria uma forma contemporânea de denominar a região em vista da sua função enquanto processo formador do Estado Imperial brasileiro, atrelado à perspectiva de uma unidade do território nacional.

Outra questão importante foi perceber que os dançantes – foliões ou brincantes - do carnaval são os próprios ribeirinhos, além de serem os organizadores. Essa identificação com a festa forma uma *territorialidade carnavalesca*, uma vez que, mesmo que o Carnaval das Águas seja da cidade de Cametá, grupos pertencentes ao município de Mocajuba estão cadastrados na Secretaria de Cultura de Cametá e recebem as verbas destinadas ao incentivo cultural do município. Ou seja, temos uma imbricação de múltiplos territórios em prol de uma única festa, que não está conectada simplesmente pela delimitação geográfica dos municípios, mas de uma *identidade* das pessoas que se conectam ao carnaval por um

sentimento de pertença à festa. Por outro lado, há os que não se identificam com a festa, não ajudam, mas não atrapalham.

Mesmo que hajam inúmeras manifestações culturais e carnavalescas na Amazônia Tocantina, em Cametá, o Carnaval das Águas passou por mais dois momentos até ser reconhecido em 2010 pela SECULT do município. O Primeiro Momento foi o das serenatas, quando os primeiros rapazes se juntavam e saíam pelos rios em suas canoas, cantando músicas para conquistar as moças da localidade. O Segundo Momento, e mais longo, foi o dos Cordões de Mascarados, que se estendeu desde, aproximadamente, 1930 até 2010, quando passou a ser chamado de Carnaval das Águas, iniciando o Terceiro Momento. Ao longo desses mais de 130 anos, existiram, em média, 30 grupos carnavalescos dos ribeirinhos, dos quais apenas 19 estavam em atividade até o carnaval de 2020. Esses grupos recebem anualmente após preencherem uma ficha de cadastramento na SECULT de Cametá, uma verba que equivale, aproximadamente, R\$ 2.000,00 (dois mil reais) para custear suas despesas até a cidade nos dias que se apresentarem na abertura oficial do carnaval.

Portanto, no Carnaval das Águas há imbricado aos festejos carnavalescos, a formação de uma *comunidade de sentido*, que é construída em torno dos preparativos da festa e da construção do carnaval: na produção das fantasias, das máscaras, do ensaio, das comédias, etc. Em que ele se explica como um mecanismo de identificação que se cria entre o carnaval, os ribeirinhos e os rios. A *comunidade de sentido*, é portanto, a construção dessa agregação de indivíduos que partilham interesses comuns, gostos e costumes, que os tornam uma comunidade de sentido em torno do carnaval.

Sobre os espaços criativos e as sociabilidades das comunidades em torno do carnaval, vale ressaltar que todos os preparativos do carnaval acontecem de três a dois meses antes da festa. Como a maioria dos grupos não possui um barracão, os dançantes emprestam suas casas para abrigar as fantasias, preparar as máscaras, as comédias e até mesmo fazer os ensaios. Os dançantes emprestam também seu dia a dia, pois muitas vezes deixam de fazer suas ocupações e obrigações diárias para poder organizar o carnaval. A exemplo do seu Vital II, que deixa seu barco à disposição dos dançantes do *Última Hora*.

Diferentemente das escolas de samba, que os ensaios acontecem semanalmente, no Carnaval das Águas acontecem duas ou três semanas antes de iniciar o carnaval. Mas, independentemente de qual e onde for o carnaval, todos necessitam realizar seus ensaios. Geralmente, os ensaios são realizados nos barracões, no caso das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo, as escolas possuem os seus. Aqui no Pará, especialmente em Abaetetuba, os barracões servem não apenas para os ensaios e acomodação das fantasias.

Servem, ainda, para realização de festas para angariar fundos para as escolas de samba. Nos rios da Amazônia, como disse anteriormente, os ensaios são realizados nas residências (*os barracões domésticos*) ou nos barracões dos santos católicos, que são emprestados aos dançantes para realizarem seus ensaios.

Com relação à confecção das fantasias e das máscaras, as *habilidades artesanais* dos dançantes são fator de destaque nesse processo criativo da festa. Elas são feitas muitas vezes com a verba que é disponibilizada pela SECULT de Cametá. Mas todo o processo de preparo é cuidadosamente realizado pelos dançantes ou por pessoas da localidade. Há os que fazem as fantasias ou as compram prontas e, geralmente, os adereços das fantasias das mulheres são comprados prontos e algumas máscaras e perucas para os homens. As máscaras são produzidas no molde do barro, posteriormente é forrada com papelão, jornal e revista até obter o formato desejado (boca, nariz e olhos enormes) e pintada com tinta óleo. Vale destacar que as formas de preparo dessas máscaras se assemelham com as do carnaval de Barreros, em Pernambuco.

Por fim, o papel social das comédias, assim como os Charivaris na França e a Rough Music na Inglaterra, é de expressar suas insatisfações sociais diante dos problemas sociais, uma forma de fazer justiça e de demonstrar indignação da comunidade. Ou seja, o carnaval é o meio pelo qual se dá a crítica. Por fim, as comédias narram as histórias de vida dos próprios foliões. Nelas estão os anseios da comunidade, suas lutas sociais, o descaso do poder público, os conflitos religiosos das paróquias e das igrejas neopentecostais, alguns acontecimentos divulgados pela TV, as eleições presidenciais, etc.

FONTES

a) Algumas comédias.

- Comédias escritas pelo seu Neco Dias, Jerry Adriane, Vital II, Valdinho, etc. (dos anos de 1975; 1997, 1998, 1999; 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020 - aproximadamente 500 comédias).

- Comédias dos cordões “*Os Linguarudos*”; “Os Faladores”; “Bola Preta”; “Os Panteras da Folia”; “Espantalhos da Folia”; Reizinho da Folia”; “Atentados da Folia”; “Última Hora”; “Quem São Eles”; “Os *Piratas* do Amor”; “Reis da Brincadeira”, etc. (aproximadamente 200 comédias).

b) Algumas entrevistas.

- Afonso Nogueira, ex-diretor de cultura de Cametá, 55 anos, entrevista realizada no dia 10 de fevereiro de 2016, Cametá (PA).

- Benedito Medeiros Dias, 75 anos, aposentado, pescador, escritos, pintor, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos* e *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio no dia 03 de novembro de 2015 e 19 de fevereiro de 2020.

- Benedito Júnior Soares Furtados, 38 anos, pescador e pintor, morador do rio Itabatinga Baixo (Boca do Itabatinga), Cametá (PA), Cordão *Os Espantalhos da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.

- Bruno Henrique Soares Furtado, 27 anos, pescador e pintor, morador do rio Itabatinga Baixo (Boca do Itabatinga), Cametá (PA), Cordão *Os Espantalhos da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.

- Clomiro Medeiros, 71 anos, pescador, morador do rio Turema, Cametá (PA). Cordão *Os Piratas do Amor*, entrevista concedida em áudio em novembro de 2015.

- Edelman Lopes Dias, pescador artesanal, 27 anos, morador do rio Santana, Cametá (PA), *Os Linguarudos*, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.

- Edson Serrão, pescador artesanal, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.

- Eulálio Tenório dos Santos, 59 anos, pescador, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio no dia 10 de novembro de 2015 e áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

- Francisco de Assis Corrêa de Souza, 37 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.
- Gérsio Andrei Silva dos Santos, 23 anos, universitário, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.
- Geraldo Rodrigues Valente, 36 anos, pescador, morador do rio Itabatinga Baixo (Boca do Itabatinga), Cametá (PA), Cordão *Os Espantalhos da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.
- Jerry Adriane Silva dos Santos, 28 anos, professor, morador do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.
- José Nilton Gonçalves Santos, 49 anos, Servidor Público (vigia), morador do rio - - Jacarecaia, Mocajuba (PA), *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.
- Joanielo Lopes Mendonça, 48 anos, pescador, morador do rio Areramanha, Mocajuba (PA), *Quem São Eles*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 04 de novembro de 2015 e 09 de fevereiro de 2020.
- Jucielson Gonçalves dos Santos (Duth), 43 anos, pescador, morador do rio Turema, Cametá (PA). Cordão *Os Piratas do Amor*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.
- Rodinal Miranda de Carvalho (Lêta), anos, pescador, morador do rio Turema, Cametá (PA). Cordão *Os Piratas do Amor*, entrevista concedida em áudio em novembro de 2015.
- Marly Sebastiana Nunes Cabral, 47 anos, professora, moradora da Vila Vizânia, rio Vizeu, Mocajuba (PA), “Bola Preta”, Vila Vizânia, entrevista concedida em áudio no dia 19 de fevereiro de 2020.
- Raimundo Carneiro Coelho, 37 anos, pescador, morador do rio Turema, Cametá (PA). Cordão *Os Piratas do Amor*, entrevista concedida em áudio no dia 28 de fevereiro de 2020.
- Ricardo Corrêa de Souza, 30 anos, pescador, morador do rio Mutuacá de Cima, Cametá (PA), Cordão *Os Panteras da Folia*, entrevista concedida em áudio no dia 07 de fevereiro de 2020.
- Ruth do Socorro Prestes Carvalho, 48 anos, professora, moradora do rio Tentém, Cametá (PA), *Última Hora*, entrevista concedida em áudio e vídeo no dia 09 de fevereiro de 2020.

c) *Fotografias e vídeos (fotografias e vídeos do Carnaval de 1999, 2008, 2009, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020).*

d) *Histórico (histórico de cerca de 20 cordões, sendo alguns cedidos pelos coordenadores e outros pela SECULT de Cametá - PA).*

e) *Prefeitura Municipal de Cametá. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Desporto. Ficha de Cadastramento do carnaval 2010 a 2020.*

f) *Registro Secretaria de Finanças de Cametá (PA) - controle das verbas disponibilizadas para o Carnaval das Águas (a Pandemia impossibilitou ir coletar os dados).*

g) *Jornais:*

- *Diário do Pará, 21-06-2015 / 29-01-2006 / 27-02-1988.*

- *O Liberal, 06-03-2011 / 13-03-2006 / 15-02-2007 / 29-10-2008 / 08-02-1995 / 24-06-1993.*

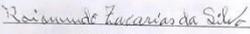
h) *LOUREIRO, João de Jesus Paes Loureiro. Inventário Cultural e Turístico do Baixo Tocantins. João de Jesus Paes Loureiro e Violeta Refkaslefsky Loureiro. 2. Ed. Belém: Instituto do Desenvolvimento Econômico-Social do Pará, 1987.*

i) *Revista Amazônia Viva, julho de 2013, Edição: 23.*

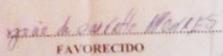
j) *Um breve relato da história do bloco carnavalesco Os Linguarudos, Santana, Pará, fevereiro de 2004.*

ANEXOS

01. Ficha de cadastramento do Carnaval da Prefeitura Municipal de Cametá – Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Desporto.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMETÁ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO E DESPORTO CNPJ: 05.105.283/0001-50			
FICHA DE CADASTRAMENTO 2020 GRUPOS CULTURAIS			
INFORMAÇÕES			
NOME DO GRUPO: Os Linguarudos de Santana			
DATA DA FUNDAÇÃO: 1894			
Nº DE INTEGRANTES DO GRUPO: 44			
HOMENS: 25		MULHERES: 15	
CRIANÇAS: 04			
LOCAL DE ORIGEM: Rio Santana – Distrito de Juaba			
QUAL O TIPO DE APRESENTAÇÃO CULTURAL DO GRUPO?			
<input checked="" type="checkbox"/> (X) TEATRO <input checked="" type="checkbox"/> (X) MÚSICA <input checked="" type="checkbox"/> (X) DANÇA			
OUTRA? QUAL? Comédia e Piada			
INFORMAÇÕES DO RESPONSÁVEL			
NOME COMPLETO: Raimundo Zacarias da Silva			
RG: 3324780		CPF: 425.933.442-53	
ENDEREÇO: Rio Santana – Distrito de Juaba			
BAIRRO:		CEP:	
MUNICÍPIO: Cametá		ESTADO: Pa	
CONTATO (FONE/CELULAR): 981722972			
E-MAIL:			
*Observação: Anexar Cópia do RG, CPF, Certidão Negativa de Débito, Comprovante de Residência e Histórico do Grupo nesta Ficha.			
 Assinatura do Responsável			

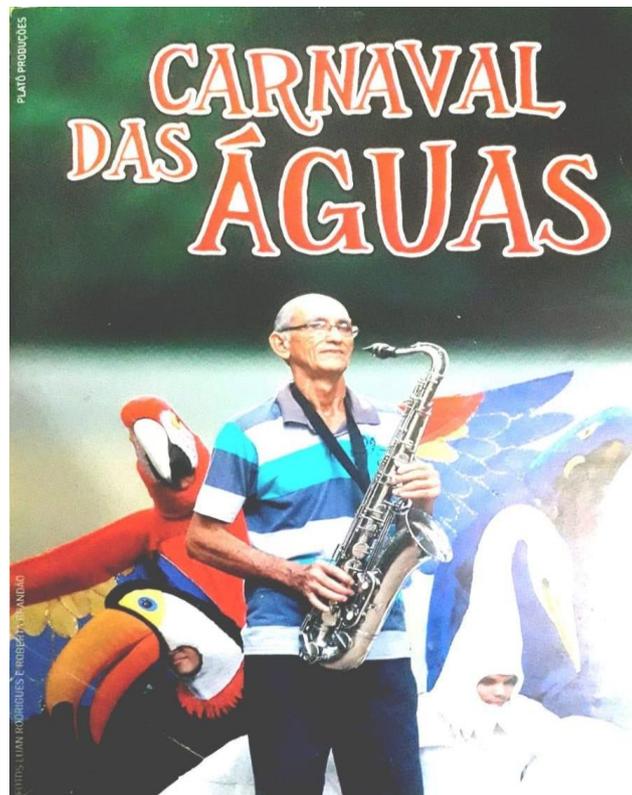
02. Recibo de 2 mil reais pagos pela Prefeitura de Cametá (PA) ao cordão Rei Da Brincadeira, do Rio Pacovatuba, no ano de 2015.

NOME: JOÃO DE CARVALHO MORAES	
ENDEREÇO: LOCALIDADE DE RIO TEM-TEM/CAMETÁ BAIRRO: INTERIOR	RG: 6312328/PA - SSP/PA
CPF: 089.452.502-43	
RECIBO	
R\$ 2.000,00	
<p>Recebemos da Prefeitura Municipal de Cametá, a importância de R\$ 2.000,00 (DOIS MIL REAIS), referente ao repasse da subvenção Social repassada ao Bloco Cultural "REI DA BRINCADEIRA", para apresentação no carnaval Cametaense do ano de 2015, realizado nesta cidade.</p>	
CAMETÁ/PA DE DE 2015.	
 FAVORECIDO	
PAGUE-SE	
/ps.	

03. Reportagem do Jornal Diário do Pará de 21/06/2015 sobre A Bicharada.



04. Folder Carnaval das Águas, Estácio / FAP (Sem data).



05. Revista Amazônia Viva, julho de 2013, Edição: 23.



COMPORTAMENTO SUSTENTÁVEL

LEADERIA Mestre Zélio, além de ser um especialista, também se tornou um agente cultural. Sócio e Curador do Museu

ECOLÓGICO

Além de ser um especialista em ecologia, Zélio também se tornou um agente cultural. Sócio e Curador do Museu

Muito. O gerente resolveu a Zélio o gesto para os visitantes de visitar o parque nos dias de semana, principalmente para aqueles que não têm carro.

Os visitantes que participam do grupo de trabalho de limpeza da comunidade, como o projeto de limpeza, são muito importantes para a preservação da natureza e da diversidade que os animais encontram para sobreviver diante da devastação. "A ideia desse grupo de limpeza nos centros de recuperação e centros de educação ambiental, não é apenas fazer algo diferente das comunidades tradicionais, mas é um projeto pedagógico, devemos nos ocupar para fazer de maneira mais, política e, sobretudo, de sobrevivência", afirma Zélio.

Na década de 1980, ele resolveu criar um quarto de banhos com objetivo de criar um espaço para a comunidade local e a política ambiental e educacional em sua comunidade durante o período de férias e o mês de São João, em junho. Para isso, ele reuniu sua comunidade, em reuniões comunitárias, e reuniu, então, o

grupo de líderes, com a missão de melhorar a infraestrutura social.

Vital é um projeto de trabalho que vive sob o domínio familiar em uma pequena comunidade rural em São João, onde há cerca de 50 famílias de uma antiga fazenda de cana-de-açúcar, que foi transformada em um espaço comunitário de recuperação de visitantes e de educação ambiental. O projeto é liderado pelo próprio mestre. O projeto é liderado e financiado por ele, com o objetivo de preservar a natureza. São profissionais que trabalham com o meio ambiente, com o meio ambiente e com o meio ambiente. Vital não se vê como um profissional, mas como um cidadão. "Sou um cidadão de São João, não sou um profissional, apenas um cidadão", afirma Vital. Mas, de que sou, se é um cidadão que acredita em valores e valores que ele acredita em São João. Atualmente, o projeto está em andamento e espera-se que seja concluído a construção das áreas comunitárias.

06. Título de reconhecimento de domínio coletivo. 2º Distrito de Porto Grande, Mangabeira, São Benedito do Vizeu, Santo Antônio do Vizeu, Uxizal, Vizânia e Itabatinga. Instituto de Terras do Para (ITERPA), 2008.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
SECRETARIA ESPECIAL DE PRODUÇÃO
INSTITUTO DE TERRAS DO PARÁ

TÍTULO DE RECONHECIMENTO DE DOMÍNIO COLETIVO que o Governo do Estado do Pará, através do Instituto de Terras do Pará - ITERPA, outorga as **COMUNIDADES PORTO GRANDE, MANGABEIRA, SÃO BENEDITO DO VIZEU, SANTO ANTONIO DO VIZEU, UXIZAL, VIZÂNIA e ITABATINGA**, através da **ASSOCIAÇÃO DOS REMANESCENTES DE QUILOMBOS DO 2º DISTRITO DE PORTO GRANDE, MANGABEIRA, SÃO BENEDITO DO VIZEU, SANTO ANTONIO DO VIZEU, UXIZAL, VIZÂNIA e ITABATINGA (ARQDOM)**, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob o nº 05.807.487/0001-04, área de terra, localizada no município de **MOCAJUBA - ESTADO DO PARÁ**.

Livro: _____
Folha: _____

O GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, representado pelo Exceletíssima Senhora Governadora do Estado, **ANA JULIA CARREPA** e o INSTITUTO DE TERRAS DO PARÁ - ITERPA, representado pelo seu Presidente, **JOSE HEDER BENATTI**, com base no disposto dos artigos 210 e 210 e 88 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Carta Federal; dos artigos 285, 286 e 332 da Carta Estadual; Lei Estadual nº 6.180/1996, Decreto Estadual nº 3.572/1999 e Instrução Normativa nº 02/1992 - ITERPA, RECONHECE O DOMÍNIO de uma área de terras com ocupação e uso por famílias remanescentes de quilombos das Comunidades do 2º DISTRITO DE PORTO GRANDE, MANGABEIRA, SÃO BENEDITO DO VIZEU, SANTO ANTONIO DO VIZEU, UXIZAL, VIZÂNIA e ITABATINGA, no município de MOCAJUBA, através do TÍTULO DE RECONHECIMENTO DE DOMÍNIO COLETIVO, previsto com CLÁUSULA DE INALIENABILIDADE, em nome da ASSOCIAÇÃO DOS REMANESCENTES DE QUILOMBOS DO 2º DISTRITO DE PORTO GRANDE, MANGABEIRA, SÃO BENEDITO DO VIZEU, SANTO ANTONIO DO VIZEU, UXIZAL, VIZÂNIA e ITABATINGA (ARQDOM), pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob o nº 05.807.487/0001-04, legalmente representada pela sua Coordenadora Geral, senhora **Martina Rodrigues Conceição**, inscrita no R.G. nº 3.441.389-SS/PA e CPF nº 874.438.792-91.

A área de terras objeto deste reconhecimento, foi apurada na demarcação administrativa através do processo nº 1999/118.383, localizada na margem esquerda do rio Tocantins, município de MOCAJUBA, com área total de 17.203,270ha (depois de se ter tomado em conta a área e noventa e dois centímetros), perfazendo de 54.621,77m, na forma de um polígono IRREGULAR de 08 (oito) lados, tendo como limites e confrontações: Ao Norte do marco M-10, com uma distância de 11.620,00 metros, limitado com a margem direita do igarapé Cupijó. A Lado do marco M-10 ao marco M-5, com uma distância de 21.005,84 metros, confrontando com a margem esquerda do rio Tocantins (Vizeu), nos seguintes segmentos e distâncias: do marco M-10 ao marco M-9, com uma distância de 3.235 metros; do marco M-9 ao marco M-8, com uma distância de 4.702,45 metros; do marco M-9 ao marco M-7, com uma distância de 3.310,83 metros; do marco M-7 ao marco M-6, com uma distância de 6.636,27 metros; do marco M-6 ao marco M-5, com uma distância de 4.248,76 metros. Ao Sul do marco M-5 ao marco M-4, confrontando com a comunidade França, com uma distância de 5.691,69 metros. A Oeste do marco M-4 ao marco M-1, confrontando com a margem direita do rio Anauará, com uma distância de 16.494,83, nos seguintes segmentos e distâncias: do marco M-4 ao marco M-3, com uma distância de 7.970,09 metros; e do marco M-3 ao marco M-1, com uma distância de 8.519,03 metros. Descrição topográfica (geométrica descritiva): Partindo do marco M-1, definido pela coordenada geográfica de Latitude 2°30'46,02" Sul e Longitude 49°33'04,00" Oeste, Elipse de SAD, de altitude coordenada plana UTM 8.722.162,466m Norte e 649.568,856m Leste, referida ao meridiano central 52° WGR; desta, seguindo pela margem direita do igarapé Cupijó, com uma distância de 11.620,00 metros e com o azimute plano de 98°12'31", chega-se ao marco M-10 de coordenada N = 8.720.460,807m e E = 681.766,568m; desta, seguindo pela margem esquerda do rio Tocantins nos seguintes trechos: com uma distância de 2.932,35 metros e com o azimute plano de 227°28'50", chega-se ao marco M-9 de coordenada N = 8.718.528,454m e E = 659.834,585m; desta, seguindo com uma distância de 4.702,45 metros e com o azimute plano de 207°28'50", chega-se ao marco M-8 de coordenada N = 8.714.826,027m e E = 657.527,646m; desta, seguindo com uma distância de 3.310,83 metros e com o azimute plano de 213°27'33", chega-se ao marco M-7 de coordenada N = 9.711.641,801m e E = 655.702,542m; desta, seguindo com uma distância de 6.636,27 metros e com o azimute plano de 230°46'18", chega-se ao marco M-6 de coordenada N = 9.710.604,654m e E = 649.853,797m; desta, seguindo com uma distância de 4.248,76 metros e com o azimute plano de 228°41'30", chega-se ao marco M-5 de coordenada N = 9.707.893,736m e E = 648.772,080m; desta segue confrontando com a comunidade França, seguindo com uma distância de 5.691,69 metros e com o azimute plano de 227°28'51", chega-se ao marco M-4 de coordenada N = 9.709.891,316m e E = 641.562,302m; desta, seguindo pela margem direita do Rio Anauará, nos seguintes trechos: com uma distância de 7.970,09 metros e com o azimute plano de 8°17'47", chega-se ao marco M-3 de coordenada N = 8.717.826,926m e E = 642.757,865m; desta, seguindo com uma distância de 8.519,03 metros e com o azimute plano de 9°11'22", chega-se ao marco M-1, ponto inicial da descrição deste perímetro. Belém (PA), 02 de outubro de 2007.

A base formal vai enquadrada no Livro de Títulos de Reconhecimento de Domínio Coletivo da Fundação do Instituto de Terras do Pará, na forma do § 15, do Art. 213 da Lei Federal nº 0.015, de 31 de dezembro de 1973.

Belém, Pará, 2 de dezembro de 2008.

Ana Júlia Carrepa
Governadora do Estado

Martina Rodrigues Conceição
Representante da Comunidade

Testemunhas:
 1. _____
 2. _____

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ivone Maria Xavier de Amorim. *O cordão da bicharada: a espetacularidade do carnaval de rua em Juaba-cametá/pa*. Arteriais | revista do ppgartes | ica | ufpa | v. 6 | n. 10 | Jun 2020. p. 131-140.

AMARAL, Túlio Lourenço do. *Terra do Papangu: máscaras de carnaval de Bezerros (PE) / pesquisa e texto de Túlio Lourenço do Amaral*. – Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2020. 36 p.: il. – (Sala do Artista Popular, n. 202).

ANDERSON, Benedict: *Comunidades Imaginadas*. São Paulo. Cia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Isaac Fonseca. *Território de ação local: uma etnografia da vida associativa da Amazônia Tocantina*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2015.

ARANTES, Nélio. Pequena história do Carnaval no Brasil. Revista Portal de Divulgação, n.29. Ano III. Fev. 2013, ISSN 2178-3454. www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista

ARISTÓFANES, ÉSQUILO, EURÍPIDES E SÓFOCLES. *O melhor do teatro grego*. Edição comemorativa. Tradução: Mário Da Gama Kury. Zahar, Editores, Rio de Janeiro (2013).

ARRUDA, Maria do Socorro Araújo de. *O diabo entrou na igreja [manuscrito]: carnalização do sagrado em “Charivari”, de Lourdes Ramalho / Maria do Socorro Araújo de Arruda*. – 2009.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch, 1895-1975. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais / Mikhail Bakhtin*; tradução de Yara Frateschi Vieira – São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARRETTO FILHO, Henyo Trindade. *Populações tradicionais: introdução à crítica da ecologia política de uma noção*. In: ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (orgs.). *Sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2006, p. 109-143.

BARIERI, Ricardo José de Oliveira. *CIDADE DO SAMBA: do barracão de escola às fabricas de carnaval*. In: *Carnaval em múltiplos planos / org. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcante e Renata Gonçalves* – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

BAROJA, Júlio Caro. 1989. *O Carnaval: Análise Histórico-cultural: Análise histórico*. Madrid: Taurus Ediciones, 2006.

BAROSSO, Luana. *(Po) éticas da escrivivência*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 51, p. 22-40, maio/ago. 2017.

BATISTA, Alessandra de Jesus Sodré. *Vândalos na folia: carnaval e identidade nacional na Amazônia dos anos 20*. 2001. 147f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2001.

BRASIL. Ministério da Saúde. *Portaria nº 188, de 3 de fevereiro de 2020*. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-n-188-de-3-de-fevereiro-de-2020-241408388>>. Acesso em: 15/08/2020.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velho*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CARVALHO, Samanta V. C. B Rocha. “Manifestações Culturais” In: GADINI, Sérgio Luiz, WOLTOWICZ, Karina Janz (Orgs.) *Noções Básicas de Folkcomunicação*. Ponta Grossa (PR): UEPG, 2007. p. 64-66.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Ed UFRJ, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e GONÇALVES, Renata. *Carnaval em múltiplos planos* / org. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcante e Renata Gonçalves – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro, 1954 – *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*/Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Tradução Enid Abreu Dobranszky – Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer* / Michel de Certeau; Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

COELHO, Raimundo. *Patrimônio Cultural Cametaense: Estudo sobre o Patrimônio Cultural de Cameté e sua Importância no Contexto Cultural do Município*. Cameté, Pa: Novo Tempo Comunicações Ltda, 2012. 144 p. (Coleção Novo Tempo Cabano vol. XI).

CHAMBOULEYRON, Rafael. *Povoamento, ocupação e agricultura na Amazônia colonial (1640-1706)*. Belém: Açaí/PPHIST/CMA, 2010.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920* – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CORRÊA, João Nazareno Pereira. *Pilhérias e tensões do carnaval belenense: uma história social dos cordões (1910-1920)*. Monografia de conclusão de curso apresentado à Faculdade de História da Universidade Federal do Pará. 2008.

CONTIN, Cláudia. *Madeira, couro, cores e carne: histórias entre Commedia dell'Arte e máscaras do mundo*. In: Teatro de Máscaras /Valmor Níni Beltrame e Milton de Andrade, org. Florianópolis: UDESC, 2010.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. *A Produção da "Música Cabocla": a polifonia formadora do Carimbó nas representações de literatos, jornalistas e folcloristas no Pará (1900-1960)*. História (São Paulo) v.34, n.1, p. 241-273, jan./jun. 2015 ISSN 1980-4369.

CRUCIANI, Fabrício; FALLETI, Clelia. *Teatro de rua*. Editora: HUCITEC, São Paulo, 1999.

DAMATTA, Roberto. 1936 - *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro/Roberto Da Matta*. – 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DA MATTA, Roberto. *O Universo do Carnaval: imagens e reflexões*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1981.

D' OLIVEIRA, Renan Souza. *"Este sim veio para alegrar toda a gente": visualidades artísticas do Cordão Última Hora do Carnaval das Águas, Cametá (PA)*. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, 2019.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. Releitura, Belo Horizonte*, n. 23, 2008.

GARRINI, Selma Peleias Felerico. *Memória e representação da figura do Rei Momo na mídia impressa (1930-1945)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduados em Comunicação e Semiótica, PUC – SP, 2004.

GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Col. Brasileira, vol. 284).

GALVÃO, Eduardo. *Vida religiosa do caboclo da Amazônia*. Boletim do Museu Nacional – Nova Série, Antropologia, Rio de Janeiro, n.º 15, p. 1-18, abr. 1953.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, C. W. P. *Amazônia, Amazônias*. São Paulo: Contexto, 2015.

GÓES, Fred. *Imagens do Carnaval Brasileiro do Entrudo aos Nossos Dias*. Brasileira da Biblioteca Nacional; guia das fontes sobre o Brasil. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional /Nova Fronteira, 2002, p.573-588.

HARRIS, Mark. *Presente ambivalente: uma maneira amazônica de estar no tempo*. In: ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (orgs.). *Sociedades caboclas*

amazônicas: modernidade e invisibilidade. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2006, p. 81-108.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. De Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Editora Lamparina, 2014.

_____. *A identidade cultural da pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2006.

HAROCHE, C. *Da palavra ao gesto*. Campinas: Papirus, 1998.

<https://www.carnavaldasaguas.com/> acesso em: 20/10/2020

<https://prefeituradecameta.pa.gov.br/a-terra-do-carnaval-cultura-rica-e-de-muita-alegria/> acesso em: 23/08/21

http://www.fapespa.pa.gov.br/sistemas/anuario2018/mapas/territorio/ter5_mapa_hidrografico_do_para.png

<http://www.fapespa.pa.gov.br/sistemas/anuario2018/mapas.html>

http://www.fapespa.pa.gov.br/sistemas/radar2017/mapas/01_territorio/regiao_de_integracao_tocantins.png

<https://www.eletronorte.gov.br/>

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE cidades, 2015. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 12/08/21

JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira. *MÍDIA, CULTURA JUVENIL E ROCK AND ROLL: comunidades, tribos e grupamentos urbanos*. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação e Cultura das Minorias, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003.

LARÊDO, Salomão. *Fofós de Cameté. Carnaval nativo*. Salomão Larêdo Editora. Cadernos populares. Cultura de Cameté Belém, Pará, 2006.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. Prefácios de José Murilo de Carvalho, Alberto Venâncio Filho e Barbosa Lima Sobrinho 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEÃO, Tony. *Carnaval e música carnavalesca em Belém do Pará: tradições e hibridismos*. ArtCultura, Uberlândia, v. 18, n. 32, p. 75-92, jan.-jun. 2016.

LE GOFF, JACQUES. *História e memória* / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.] --al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LE ROY LADURURIE, Emmanuel, 1929 – O carnaval de Romans: da Candelária à quarta-feira de cinzas, 1579-1580. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LIMA, Déborah de Magalhães. *A construção histórica do termo Caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico*. Novos Cadernos NAEA, Belém, v. 2, n. 2, p. 5-32, dez. 1999.

MAUÉS, Marton Sérgio Moreira. *Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia em convênio com a Universidade Federal do Pará, 2004.

MAUÉS, Marton Sérgio Moreira. *Criação pública o desvelar da poética dos palhaços trovadores na montagem de “o mão de vaca”*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, através do Doutorado Interinstitucional UFBA/UFPA, 2012.

MAUÉS, Marton Moisés Moreira. *Pássaros juninos do Pará: a matutagem e suas relações com o cômico popular medieval e renascentista*. (Sem data).

MACEDO, José Rivair. *Charivari e ritual judiciário: a cavalgada infamante na Europa Medieval*. In: Célia Marques TELLES e Risonete Batista de SOUZA (orgs). Anais do V Encontro Internacional de Estudos Medievais. Salvador: Quarteto Editora, 2005. p. 392-399.

MEDEIROS, Maria Beatriz - Performance, Charivari e Política Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v.4, n.1, p.47-59, jan./abr. 2014. Disponível em: < <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

MIRANDA, Elizane G. *Carnaval das Águas: comédias e crítica social, manifestações populares dos ribeirinhos de Cametá (PA)*. Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em História, na Universidade Federal do Pará, Faculdade de História, Bragança, PA, 2016.

_____. *Os foliões das águas de Cametá*. Resumo expandido apresentado no Congresso Internacional de Estudos Multidisciplinares da Amazônia. Universidade Federal Rural da Amazônia. Tomé-Açu, 2020.

_____. *O Carnaval das Águas: as comédias carnavalescas dos foliões de Cametá e Mocajuba (PA)*. Caderno de resumos do 31º Simpósio Nacional de História [livro eletrônico]: história, verdade e tecnologia / coordenadora Márcia Maria Menendes Motta. -- 1. ed. -- São Paulo: ANPUH-Brasil, 2021. PDF.

_____. *Carnaval das Águas: os foliões ribeirinhos da Amazônia Tocantina em Cametá, Pará – Brasil*. In: História, Fronteiras e Identidades: Imagens, Mídias e Culturas / Daniele Gallindo Gonçalves, Aristeu Lopes e Vinícius Dreger de Araújo (orgs.) [edição eletrônica]. Coletânea História, Fronteiras e Identidades, vol. 2 - Coord.: Aristeu Lopes. Porto Alegre: Casaletas, 2021, p. 253-266.

_____. *O Carnaval das Águas da Amazônia Tocantina: a escrevivência na comédia carnavalesca de Neco Dias para o cordão Os Linguarudos, do Rio Santana, Cametá, Pará.* Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação *Latu sensu* em linguagem, cultura e formação docente na Universidade Federal Rural da Amazônia, 2021.

MINOIS, Georges. *A história do Riso e do Escárnio*/Georges Minois; tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORAES, Dênis de. *Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural.* Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, IACS-UFF Rua Lara Vilela, 123 São Domingos. Niterói Ri24220-002. Tel\Fax: (021) 620.6377 Planejamento Visual Gráfico lido Nascimento Produção Gráfica (Alunos Monitores) Eunice Affonso Rodrigues e Vivian Pereira Nunes. Rio de Janeiro, junho de 1997.

NUNES, Francivaldo Alves. *Unidade do território brasileiro e expansão de domínio: Aspectos históricos formadores do conceito de Amazônia Tocantina.* In: Educação, Ciência e Desenvolvimento da Amazônia Tocantina / Organizado por José Pedro Garcia OLIVEIRA, Doriedson S. Rodrigues, João Batista do Carmo Silva, Odete da Cruz Mendes. _ Cametá, PA: UFPA/Campus Universitário do Tocantins/Cametá, 2012.

OLIVEIRA, Alfredo. *Carnaval paraense.* Belém: SECULT, 2006.

PAES LOUREIRO, J.J. *Meditação devaneante entre o rio e a floresta.* Arteriais | revista do PPGARTES | ICA | UFPA | n. 03 Ago. 2016.

PEREIRA, Bejamin. *Máscaras portuguesas.* Consulta na Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará. Junta de investigação ultramar. Museu de etnologia do ultramar. Lisboa, 1973.

PEREIRA, E. A. D. *Amazônia Tocantina: o território.* In: Educação, Ciência e Desenvolvimento da Amazônia Tocantina / Organizado por José Pedro Garcia Oliveira, Doriedson S. Rodrigues, João Batista do Carmo Silva, Odete da Cruz Mendes. _ Cametá, PA: UFPA/Campus Universitário do Tocantins/Cametá, 2012.

PEREIRA, Edir Augusto Dias. *As encruzilhadas das territorialidades ribeirinhas: Transformações no exercício espacial do poder em comunidades ribeirinhas da Amazônia Tocantina Paraense.* Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Departamento de Geografia da Universidade Federal Fluminense, 2014.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Do carnaval da intendência à folia amazônica: a festa de momo em Belém do Pará (1895-1925).* In: *Cadernos do Centro de Filosofia e Ciências Humanas/UFPA*, n° 1, dezembro de 1980- v. 13, n. ½ janeiro dezembro de 1994, Belém: O Centro, 1980-1994.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como gênero.* In Revista Projeto de História n. 22. História e oralidade. São Paulo: EDUC, 2001.

_____. Alessandro. *História oral como arte da escuta.* Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*/Maria Isaura Pereira de Queiroz – São Paulo: Brasiliense, 1999.

SANTA BRÍGIDA, Miguel de. *O maior espetáculo da Terra: O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea da Sapucaí*. 2006. 249 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança e Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *Literatura e cultura de massa*. Novos Estudos CEBRAP N.º 38, março 1994 pp. 89-98

SANTOS JUNIOR, Paulo de Tarso Nunes dos. *Máscaras, mascarados e oprimidos: do Boi de Máscaras de São Caetano de Odivelas ao Teatro de Rua do bairro da Terra Firme em Belém / Pará*. Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes. 2012.

SANTOS, Flodoaldo. *Mestre Zenóbio e o cordão da Bicharada: literatura de cordel*. Rio Furtados, Cametá, Pará. 2019.

SARGES, Maria de Nazaré. “Belém: um outro olhar sobre a Paris dos Trópicos (11897-1911)” In: SOLLER, Maria Angélica e MATTOS, Maria Izilda (orgs.). *A cidade em debate*. São Paulo: Olho d’água, 1999.

SENNET, Richard. *O Artífice*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Record Ltda., 2020.

SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SILVA, Hugo Vandrê Cavalcanti da. *Estandartes – bandeiras de festa e tradição: uma análise da simbologia e linguagem visual dos standartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda*. 2014. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Design, UFPE, Pernambuco, 2016.

SILVA, Dedival Brandão da. *MIGALHAS DO CARNAVAL: Escolas de Samba, Educação e Patrimônio etnográfico de Abaetetuba*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

SHOIHET, Rachel. *Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens*. Tempo 7, 1998).

TELES, Javas Farias. *Carnaval das Águas: experiências artísticas, estéticas e culturais no campo do ensino das artes visuais / 2020* - Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes na Universidade Federal do Pará (PPGARTES UFPA).

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. Trad. Clotilde da Silva Costa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957. (Col. Brasiliana, vol. 290).

VILLANOVA, Simone. *Representações da Amazônia na visão de Gaspar de Carvajal e Samuel Fritz*. In: *Nas curvas do tempo: história e historiografia na Amazônia em debate* (vol. 1) / Arcângelo da Silva Ferreira [et al]. – Manaus (AM): Editora UEA, 2019.