

A saia: Extensão corpórea e performática no carimbó sourense¹

La falda: extensión corpórea y performática en el carimbó de Soure // The Skirt: Corporeal and Performative Extension in Soure's Carimbó

Lygia Nazaré Marcelo Cassiano Bezerra²

lygiacassiano22@gmail.com

Universidade Federal do Pará

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5823-7033>

Giselle Guilhon Antunes Camargo³

gigilhon@yahoo.com.br

Universidade Federal do Pará

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4982-4268>

Fecha de recepción: abril 30, 2025

Fecha de aceptación: 22 de octubre de 2025



Como citar: Bezerra, L. N. M. C., & Camargo, G. G. A. (2025). A saia: Extensão corpórea e performática no carimbó sourense. *Corpo Grafías. Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 13(13), pp. 206-216.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25909398.23573>

¹ Artículo corto

² Lygia Nazaré Marcelo Cassiano Bezerra é mulher marajoara das letras e das artes, nativa de Soure, Ilha de Marajó, é licenciada em Letras: Língua Portuguesa e Língua Inglesa, é professora, pedagoga, carimbozeira, poetisa, contista, contadora de histórias e pesquisadora. É mestra e Doutoranda em Artes. Propôs Oficina de da Oficina de produção literária no município de Soure pela Lei Paulo Gustavo.

³ Graduada em Ciências Sociais (UFSC/1993), Mestra em História (UFSC/1997), Doutora em Artes Cênicas (UFBA/Paris VIII/2006), Pós-Doutora Júnior em Antropologia Social (UFSC/2007), Pós-Doutora em Ciência da Religião (UFJF/2015). Tem experiência nas áreas de Antropologia e Artes Cênicas, com ênfase na Antropologia da Dança, nos Estudos da Performance e na Etnologia Ritual. Professora Associada I da Universidade Federal do Pará. Coordenou o Curso de Licenciatura Plena em Dança (2008 a 2010); o Seminário de Pesquisa em Dança da UFPA (2008/ 2009/ 2010); o evento Islã, Antropologia e Cinema (2009/2010). Coordena o Grupo de Pesquisa CIRANDA (Círculo Antropológico da Dança) e o Projeto de Pesquisa Etnografando Etnografias: mapeamento das pesquisas em Antropologia da Dança realizadas no Brasil entre 1990 e 2020, com ênfase na produção da/na Amazônia e Região Sul

Resumo

A presente comunicação emerge de uma pesquisa doutoral em andamento acerca do *carimbó* praticado em Soure, no arquipélago do Marajó. A autora apresenta, em colaboração com sua orientadora, dados originais, coletados de seu trabalho de campo. Pretende-se, através da observação e análise dos corpos dançantes, revelar as transformações éticas e estéticas que marcam a contemporaneidade do fazer *carimbó* nesse território, assim como desvelar aspectos políticos, ideológicos e sociais da cultura na qual se encontra imerso, além de atualizar dialogicamente tal manifestação. A performance desse *carimbó* agrega a saia como símbolo de distanciamento das regras sociais impostas, possibilitando reflexões profundas acerca da política de domínio dos corpos sobre essa dança, nesse território. A saia, elemento essencial do figurino no *carimbó*, se torna uma extensão do corpo em movimento. Trata-se de um fenômeno eminentemente perceptual observado na coletividade, rompendo com a ditadura heteronormativa. O *carimbó* assume um caráter decolonial, promovendo a liberdade de expressão, estilo, de estrutura, regras, além de uma estrutura sócio-dançante mais incluyente.

Palavras-chave

Carimbó sourense; corpo; extensão corpórea; decolonidade na dança.

Resumen

Este artículo surge de una investigación doctoral en curso sobre el *carimbó* practicado en Soure, en el archipiélago de Marajó. La autora, en colaboración con su directora, presenta datos originales recolectados durante el trabajo de campo. A través de la observación y el análisis de los cuerpos danzantes, el estudio busca revelar las transformaciones éticas y estéticas que caracterizan la práctica contemporánea del *carimbó* en este territorio, así como

desvelar las dimensiones políticas, ideológicas y sociales de la cultura en la que se inscribe. Además, se propone actualizar dialógicamente esta manifestación. La ejecución de este *carimbó* incorpora la falda como símbolo de resistencia y de distanciamiento frente a las normas sociales impuestas, permitiendo profundas reflexiones sobre las políticas de dominación corporal en el contexto de esta danza y de este territorio. La falda, elemento esencial del vestuario del *carimbó*, se convierte en una extensión del cuerpo en movimiento: un fenómeno eminentemente perceptual observado en la comunidad, que rompe con el orden heteronormativo. De este modo, el *carimbó* asume un carácter decolonial, promoviendo la libertad de expresión, de estilo, de estructura y de reglas, así como fomentando una configuración sociodanzante más inclusiva.

Palabras clave

carimbó sourense; cuerpo; extensión corporal; decolonialismo en la danza.

Abstract

This paper arises from an ongoing doctoral research project on the *carimbó* practiced in Soure, in the Marajó Archipelago. The author, in collaboration with her advisor, presents original data collected during fieldwork. Through observation and analysis of dancing bodies, the study seeks to reveal the ethical and aesthetic transformations that characterize contemporary *carimbó* practice in this territory, as well as to uncover the political, ideological, and social dimensions of the culture in which it is embedded. Moreover, it aims to dialogically renew this manifestation. The performance of this *carimbó* incorporates the skirt as a symbol of resistance and distancing from imposed social norms, allowing for deep reflections on the politics of bodily domination within this dance and this territory. The skirt, an essential element of the *carimbó* costume, becomes an extension of the body in mo-

tion—an eminently perceptual phenomenon observed within the community, which disrupts the heteronormative order. *Carimbó* thus assumes a decolonial character, promoting freedom of expression, style, structure, and rule-making, as well as fostering a more inclusive socio-dance framework.

Keywords: *Sourense carimbó*; body; body extension; decolonialism in dance.

Introdução

O presente trabalho é concernente da tese de doutorado em que nuances não tradicionais do *carimbó* sourense são pesquisadas por uma pesquisadora nativa e dançarina desse bailado, em Soure, na Ilha do Marajó. Em busca de arcabouço teórico-metodológico para constituir a pesquisa em andamento, as experimentações sensoriais e perceptíveis da pesquisadora, que vai desde o ver (apreciar/observar) os corpos dançantes até ao testemunha (Acselrad, 2018). Tais experiências são tomadas como base logo, é de suma importância considerar que essa comunicação parte uma compreensão holística da pesquisa.

O Carimbó dança, música, festa, evento que apresenta recursos expressivos artístico, antropológico e sociocultural local individual e coletivo é uma expressão que os povos dessa região encontraram para recrear após a labuta do dia a dia, sobretudo, expressão do deleite artístico das multiartes envolvidas (Salles & Salles, 2023), além de que para economia local, o carimbó passa a ser um trabalho para mestres, dançarinos e tocadores quando se apresentam à turistas, em eventos e festas.

Mas, para esse trabalho, a dança do carimbó que se afasta da tradicionalidade, que por mais de dois séculos foi

dominada pelas estruturas sociais com ideais coloniais, é o objeto de interesse, além dos corpos em forma de comunicação com a experiência movente. Esse corpo que performa simbolicamente, usando para isso a saia de carimbó, indumentária [tradicionalmente feminina] dessa dança, mas aqui vista como um símbolo extensivo a um corpo, independente de gênero, em performance dançante.

O corpo dançante, para essa concepção perceptual, usa a saia de carimbó, com toda sua maleabilidade para girar, como uma forma desta se tornar uma extensão da anatomia corporal em movimento, constituindo dessa forma uma performance que reverbera sentimentos e sensações que só quem performa consegue definir. Todavia, a interpretação dos movimentos pode ser descrita, por quem ver e testemunha de maneira a teorizar a partir das experiências próprias.

O carimbó, por ora, já foi considerado como uma dança de caráter lascivo, indecente e provocadora de pecados carnavais. E, por conta do ajuntamento de pessoas cantando e dançando ao som do tambor, foi proibido no século 19 pelo Código de Postura do município de Belém, sob a lei nº 1.028, de 5 de maio de 1880, Artigo 107, parágrafo 3 °: É proibido “tocar tambor, carimbó, ou qualquer outro instrumento de percussão que perturbe o sossego público durante a noite, etc. [...]” (Salles & Salles, 2023, p. 21). Hoje, o carimbó ganhou status de Patrimônio Cultural Imaterial do povo paraense. No entanto, as estruturas que fogem ao domínio dos corpos na tradicionalidade, também é vista com maus olhados, uma vez que homens dançam/performam, girando e segurando as saias com as mãos, rompendo, nesse cenário, com a ditadura da heteronormatividade. Nesse contexto, o carimbó assume um caráter decolonial, o que por muitos é considerado uma afronta a ordem social na atualidade.

Contudo, aqui, promovendo a liberdade de expressão, estilo, de estrutura, regras, assim como a construção de uma estrutura sócio-dançante mais includente, vê-se o carimbó como a reverberação de sentimentos e emoções humanas que só a dança consegue transmitir (o corpo que cria a dança e reverbera sentimentos, sensações, emoções e experiências memoráveis), além de estar rompendo com hegemonias artísticas e sociais nesse território.

Saia-corpo ou corpo-saia?

Vislumbrar o corpo aquém do fator biológico e anatômico, é o que me proponho a refletir, nessa comunicação. Logo não se quer aqui limitar ou definir um corpo-saia ou uma saia-corpo, mas deixar em aberto possibilidades múltiplas de interpretação para essa expressão artística, tantas quantas subjetivas para cada corpo, uma vez que o atravessamento dessa existência não pode ser ignorado. Não falo em transmutar tecido, pano em corpo e sim em atrelar as inobservâncias ao corpo como a essência dançante nessa nuance do carimbó sourense.

Desde a antiguidade, a dança, arte do movimento, é a expressão utilizada para enunciar ideias, pensamentos, desejos...através do movimento (Laban, 1971), logo, os pensamentos, as emoções e sentimentos são revelados através do corpo em movimentação, em cinestesia. Nesse sentido, o corpo-saia pode ser interpretado no carimbó contemporâneo no município de Soure, uma vez que o conteúdo emocional e reflexivo que se quer transmitir é a sua principal característica.

O corpo-saia ou saia-corpo diz respeito a cinestesia alcançada pelo corpo dançante do carimbó que usa a saia como forma perfeita de performance nessa dança, o qual rompe com padrões sócio-excludentes, revelando um

menear de satisfações, contentamentos, pensamentos, sentimentos, emoções, informações, desejos e entusiasmos que só a dança consegue exprimir através do uso da saia de carimbó.

Nesse contexto, o corpo-saia é entendido como um texto, que pode ser lido e interpretado, escrito através dos movimentos performados na dança no contexto socio-cultural que está inserido. É o “saber-ser” competente. “É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um Dasein comportando coordenadas espaço-temporais e fisioquímicas concretas, uma ordem de valores encarnadas em um corpo vivo” (Zumtor, 2007, p. 31).

Sendo assim, o corpo-saia, no carimbó sourense, é um canal de comunicação e expressão na dança; a saia é um enfatizador desses atos estritamente humanos como as mãos são quando falamos. As linguagens múltiplas utilizadas para manifestar a subjetividade corpórea, bem como a extensão performática utiliza o pano da peça simbólica transgressora com toda sua maleabilidade e maneabilidade para emanar o discurso de distanciamento das regras sociais.

O carimbó sourense: performance

O estado do Pará, estado da região norte do Brasil, abrange grande parte da Amazônia e detêm também a maior ilha fluviomarítima do planeta, Berço de nações indígenas, dizimadas e silenciadas séculos antes das chegadas dos europeus, abriga quilombolas e estrangeiros de várias partes do mundo. É onde fica situada a cidade de Soure, lócus dessa pesquisa. Cidade costeira da ilha, abriga fauna e flora, campos e manguezais, praias de águas salobras por influência do oceano Atlântico. É chamada e conhecida como “A capital do Marajó”

Soure “nomezinho portuga até dizer chega”, escreveu Drummond de Andrade na crônica “A moça contou”. O nome vem de saurium. Convencionalmente, o nome faz alusão a grande quantidade de jacarés que haviam nessa região do Marajó na época da colonização portuguesa.

Marajó, ilha barreira do mar, em tupi M’baraio. Esta grande ilha, acompanhada de numerosas ilhotas, é tão imensa quanto a natureza, os rios que a interliga e a cultura, como versa Bezerra (2023) “Quando falamos em Marajó, muitas coisas vem a memória: os saberes, os modos de vida, a diversidade e imensidão do maior arquipélago fluviomarítimo do mundo” (p. 24).

O arquipélago do Marajó tem, atualmente, 17 municípios. Soure é uma das cidades que pertencem a grande ilha. Situada às margens do rio Paracauari, faz parte do Marajó ocidental. Terra de nações indígenas que foram dizimadas, além de território de ampla miscigenação:

A chegada portuguesa, trouxe também a essa terra os negros africanos como serviçais dos sesmeiros. Todavia, aqui já habitavam as tribos: Mundis e Maruanazes, povos indígenas, que já tinham um legado cultural, dando origem a um multiculturalismo local”. Com isso, esse lócus apresenta características únicas, relevantes a pesquisa acadêmica em Arte, sobretudo na dança do carimbó que aqui se observa. (Bezerra, 2023, p. 24)

O escopo dessa pesquisa é a dança do carimbó que se afasta da performance tradicional. Enquanto dançarina, desde a minha infância, pude perceber a transitoriedade dessa dança no decorrer dos meus 44 anos. Para isso, estive sempre em contato com as manifestações populares locais onde se dança. A escola formal também foi um ambiente que observava as mudanças. Todavia, foi na AMPAC⁴ que me deparei com essa inobservância, no ano de 2022.

Assim, como ente atuante e integrante da dança do Carimbó na AMPAC, passei a registrar a nuance que despertou essa comunicação e o objeto de minha pesquisa de doutorado. Coloco-me, nesse contexto, como observadora e investigadora, dessa expressão que não é isolada, mas de um grupo local com muitos adeptos que chegam de outros lugares para experimentar a dança e conhecer a cidade e sua cultura.

Em minha percepção, o público vai à sede da AMPAC em busca de um evento recreativo e de encontro. Os dançarinos, todos quantos queiram dançar, fazem da dança do carimbó uma reverberação catártica. O conjunto de carimbó local, denominado Tambores do Pacoval canta/dança/toca instrumentos de percussão como maracás, ganzás e Curimbós(tambores), o banjo e a voz no canto. As músicas são de vários mestres locais, regionais e do próprio grupo, cantam também MPB em ritmo de carimbó, além de toadas de boi-bumbá, xote e lundum, um mix de carimbó tradicional com viés contemporâneo.

Nessa percepção, a palavra carimbó, na nuance apresentada, ganha outras significações, pois quando recebemos/mandamos o convite de irmos ao carimbó, se associa logo a festa, a evento, a diversão, a encontrar pessoas [conhecer ou conhecidas], a relaxar, a sair da rotina da vida diária, a ouvir o ritmo, a dançar. Sem coreografia pré-definida, a dança segue os passos tradicionais da dança, num processo de improvisação, os dançarinos adentram o salão do barracão da AMPAC.

Convencionalmente, os dançarinos bailam descalços, como no carimbó tradicional. Os nativos levam suas saias de carimbó, as vestem lá mesmo por cima da roupa que estão usando e ingressam ao salão. Essa nuance não carece de pares tradicionais [homem e mulher], só ou em grupos, todos quantos desejarem dançar podem imergir à dança. Em uma das laterais do barracão há saias dispo-

⁴ Associação dos moradores do bairro do Pacoval, bairro periférico da cidade de Soure, onde está localizado o Barracão de eventos.

níveis para o uso, a coordenação do ambiente cobra um valor simbólico para quem desejar usar a indumentária. Geralmente, turista que visitam o local se encantam pela dança e recorrem as saias disponíveis para ter uma experiência.

Há, entretanto, uma plateia que vai apenas para sentir/ouvir/ver, observar, comer uma iguaria local, beber algo ou mesmo os que descansam da dança no intervalo entre uma música e outra, fazendo uma espécie de rotatividade por exaustão. O evento dura aproximadamente 2 horas. Nativos e turistas, geralmente, ficam durante todo o período e só deixam o local quando o conjunto de tocadores e cantores encerram a apresentação.

Como em toda expressão, emissores comunicacionais, que nesta pesquisa é o próprio corpo que se afirmar e reafirma ao executar os movimentos dançantes com uma saia de carimbó, podem comunicar informações de modos distintos, neste caso os corpos dançantes, independentes do sexo biológico [homem, mulher], agregam a saia ao corpo como uma extensão corpórea para expressar informações subjetivas. A interpretação, compreensão também é subjetiva a seus receptores, dependendo dos fatores socioculturais de quem os interpreta.

Nesse contexto, não convém agruparmos gêneros, nem comportamentos individualizados, mas sim agrupá-los como corpos dançantes no carimbó sourense que associam a saia de carimbó ao corpo dançante, seja para uma performance mais expressiva, seja para uma aparição espetacular e até mesmo escandalosamente para os padrões sociais impostos ou mesmo uma ruptura de padrões socioculturais. Em geral, o que podemos perceber é que nesse ambiente a prática já é normalizada, mas não é observada em muitos lugares onde se promove a dança, logo ainda é marginalizada pela sociedade em geral do município de Soure. Esses corpos, estão em am-

biente festivo e dançante que validam o uso da saia por qualquer corpo dançante.

Para Bezerra e Camargo (2025), o uso da saia é um símbolo de ruptura de padrões, de liberdade de expressão, onde a indumentária vai além de um traje típico da dança nos corpos femininos, representando uma cessação de conceitos folclorizados, colonialistas e discriminatórios. Passando a ser interpretado com a complexidade eminente de ordem sociocultural ampla, principalmente no que tange a decolonialidade na dança.

É relevante pontuar que a pesar da dança dialogar cientificamente com várias áreas do conhecimento, o diálogo com a decolonialidade é recente e ainda em fase de consolidação. Segundo Baldi *et al.* (2019), “em um movimento decolonial, corporificamos o conhecimento” (p. 115), pois, uma vez refletindo os processos coloniais, identifica-se as imposições na dança para que ela seja aceita como padrão social. Dessa forma, romper com esses padrões significa transpor conceitos, regras, imposições que dominam os corpos dançantes, ampliando uma visão mais integradora e emancipadora socio e culturalmente dos seres constituintes, além de buscar refletir a cultural dos povos originários desse território, uma vez que ancestralizar a dança é uma forma de resistir:

Somos um país de origem indígena – e que, portanto, dançava – que foi colonizado por portugueses, que trouxeram negros escravizados; e que viveu, ao longo de séculos, diversas imigrações. Portanto, como brasileiros(as), somos miscigenados(as). Devemos reconhecer a hibridização de culturas aqui presentes e suas formas de produzir Danças, bem como compreender que alguns modos de dançar da atualidade são resistências. (Baldi *et al.*, 2019, p. 117)

As figuras que compõem esse trabalho foram extraídas como print de um vídeo feito em 22 de agosto de 2022,



Figura 1. Roda de carimbó em Soure – AMPAC, 2022.

na sede da Ampac⁵, onde estava a dançar e registrar a dança para futuras análises e estudos. O dançarino no primeiro plano da figura 1 não é membro da comunidade, nem nativo local. O temos por um turista que visitava o local e imergiu na roda de carimbó, tendo, desta forma, uma experiência imersiva na cultura local com a saia de carimbó.

A saia para um corpo ou o corpo para uma saia? Um breve histórico da saia como indumentária corpórea no carimbó

É necessário, para a essa comunicação, fazer um breve passeio pela história do Carimbó, mesmo já tendo um acervo de escrita científica, folclórica e antropológica a respeito do tema, todavia, para a compreensão desse trabalho, que busca mostrar que o carimbó (dança) se atualiza de acordo com as resistências ou inovações performáticas socioculturais, políticas ou artísticas, é essencial que as fontes bibliográficas disponíveis sejam retomadas para que a atualização frente a pesquisa em andamento tenha um arcabouço teórico-prático.

O carimbó é uma música/dança que tem origem na Amazônia brasileira, manifestado nos estados do Pará e Maranhão, estados que compunham a região norte, por volta do século XVII (Salles & Salles, 2023). O nome homônimo vem da tradição indígena que usava um tronco de árvore, oca, tratado artesanalmente, em rituais religiosos e festivos das tribos da região. A junção dos vocábulos em tupi “curi” (pau oco) e “mbo” (furo) dá origem ao termo Curimbó, que se refere espécie de tambor, que em uma de suas extremidades é coberto com couro.

⁵ Associação dos Moradores do Pacoval, bairro periférico da cidade de Soure, no Arquipélago de Marajó, Brasil.

Por volta de 1880, no Pará, esse ritmo era marginalizado, se manifestando nas periferias de Belém e interior do Estado, segundo Salles e Salles (2023), por ora, proibido na Capital. O que fez com que essa manifestação expandisse para os municípios no interior, todavia, proibido também em 1883 em Vigia de Nazaré⁶. Com a repreensão da expressão popular local, essa arte migrou para terras mais distantes, onde a presença das forças repressivas não chegava com facilidade e rapidez. Logo cruzou a Baía do Marajó, chegando à terras marajoaras.

No ano de 2009, o Carimbó foi reconhecido pelo IPHAN como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, manifestado pelos paraenses e de gênese popular. Esse reconhecimento foi um marco que representa a confirmação da resistência desse bem cultural, expressão de um povo invisibilizado e discriminado pelos padrões eurocêtricos instalados pela ocupação portuguesa à essas terras.

Mesmo com a resistência de manter-se original, o Carimbó já é uma evolução de ritmos como o lundu ou lundum (Salles, 2016), logo a dança do carimbó absorve outras influências de danças consideradas periféricas e marginalizadas no estado do Pará, Amazônia brasileira, no decorrer de sua composição artística, levando a variações no ritmo dançante, umas mais lentas, outras mais frenéticas, umas mais sensuais outras mais alegres, porém todas com teor performático e cênico. Para essa comunicação levaremos em conta as influências nas indumentárias, mas especificamente no que tange a saia, vestimenta que está associada a dança nos corpos femininos, de modo geral.

Refletir a saia como indumentária, é refletir conceitos sociais. Todavia esse exercício não dará relevância somente à ótica eurocêntrica, impostas nesse território há sécu-

los, consideraremos cogitar o uso da peça sob a ótica de rompimentos de pensamentos de segregação de gênero, busca por “poderes” ou mesmo inovações que refletem novos pensamentos filosófico-sócio-políticos dos dançantes, uma vez que essa manifestação popular envolve os constituintes sociais locais e turistas que visitam esse território, bem como suas culturas amalgamadas. É lícito diz que essa é uma abordagem interpretativa

Nem precisamos buscar o conceito da palavra “saia” nos dicionários de língua portuguesa para se ter, no senso comum, a definição de peça do vestuário feminino. Sobre tudo, nas sociedades colonizadas por culturas eurocêtricas, as quais, subjagam a saia como vestes exclusivamente feminina. Essa regra cultural e social de gênero é internalizada na sociedade brasileira desde os primórdios da colonização, aja vistas as regras da cultura impositora como afirma Machado (1979) ao falar da bagagem sociológicas que os colonizadores trouxeram para o território Amazônico:

com a bagagem recheada de disciplinarização dos corpos, os colonizadores aportam na Amazônia “educando” os “selvagens”, primeiramente vestindo-os, de acordo ao gênero, em seguida catequizando-o, de forma a se ter “corpos úteis e dóceis” (Foucault, 1975) para a construção de uma sociedade organizada, onde quem quebra as regras de normalidade constituída deve ser punido, banido, marginalizado. (p. 32)

Nesse contexto, Michel Foucault, nos direciona a refletir sobre o corpo. A constituinte corpórea de cada sujeito é a expressão do ser individualmente coletivo. É o corpo que reverbera saberes, poderes, vivências, mas que também pode ser um objeto de coerção social. Logo, a pesar da logicidade do questionamento, a pergunta é pertinente: qual é a concepção de corpo que se quer refletir? Uso as palavras de Foucault para essa definição “O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de

6 Um dos municípios do Estado do Pará, localizado na região do salgado.

dissolução do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização” (Machado, 1979, p. 22).

Portanto, a singularidade corpórea ressoa “Poder”, cada corpo protagoniza experiências contínuas, sendo a movimento corpórea originária de histórias individualmente coletivas e percebidas de maneira única e de autonomia própria (Bezerra & Saldanha, 2023). Assim sendo, o compartilhamento e compartilhamento das experiências individuais se tornam bens coletivos que podem ser aceitos ou não pela sociedade, segundo suas regras.

Logo a saia foi associada a indumentária feminina para as danças, até mesmo as de caráter popular, sobretudo, naquelas que se dançam em pares normativos. Foi o caso do carimbó. Originalmente dançado em pares (Salles & Salles, 2023), os homens vestem calças comprida, geralmente enrolada até abaixo do joelho e camisa abotoados ao meio e abertas até a linha da cintura, chapéu de palha e pés descalços. As mulheres usam saia, blusa que deixa amostra os ombros, flor no cabelo e pés descalços.

Esse conceito normativo do uso da saia tem sido “transgredido” na atual conjuntura. Observa-se que novos conceitos de ruptura da ideologia colonial têm ganhado espaço, sobretudo na dança contemporânea. No carimbó sourense essa descontinuidade tem sido objeto de observação e pesquisa.

Assim como o corpo, cada saia de carimbó é única. ela representa uma alegoria de poder, uma extensão do corpo em movimento, desvelando, dessa forma, um portal sonoro-dançante de um corpo que pode dançar.

Apesar da saia, em outras perspectivas, apresentarem uma conotação de vestes de corpos subalternos e oprimidos, a mulher, as saias de carimbó rompem com esse discurso

de distinção e segregação de gênero, são agregadas as elas o poder de escolha. As saias são longas e rodadas, lisas ou com estampas, de cóis com ou sem elástico, coloridas ou com combinações de duo de cores, o que importa é que durante a dança do carimbó ela seja parte da performance do corpo dançante.

Saia-corpo ou corpo-saia?

Vislumbrar o corpo aquém do fator biológico e anatômico, é o que me preponho a refletir, nessa comunicação. Logo não se quer aqui limitar ou definir um corpo-saia ou uma saia-corpo, mas deixar em aberto possibilidades múltiplas de interpretação para essa expressão artística, tantas quantas subjetivas para cada corpo, uma vez que o atravessamento dessa existência não pode ser ignorado. Não falo em transmutar tecido, pano em corpo e sim em atrelar as inobservâncias ao corpo como a essência dançante nessa nuance do carimbó sourense.

O corpo-saia ou saia-corpo diz respeito a cinestesia alcançada pelo corpo dançante do carimbó que usa a saia como forma perfeita de performance nessa dança, o qual rompe com padrões sócio excludentes, revelando um menear de satisfações, contentamentos, pensamentos, sentimentos, emoções, informações, desejos e entusiasmos que só a dança consegue exprimir através do uso da saia de carimbó.

Na figura 2 o dançarino do primeiro⁷ plano da imagem é um nativo e assíduo carimbozeiro das rodas de carimbó na AMPAC. Ele chega à roda com sua saia pessoal e em um dado momento ele a veste e dança demonstrando alegria, satisfação e altivez, sendo dessa forma entusiasta e influenciador do empoderamento da dança com quebra das regras coloniais.

⁷ É o nome dado aos dançarinos de carimbó que tem vivência nessa dança.



Figura 2. Roda de carimbó em Soure – AMPAC, 2022

Nesse contexto, o corpo-saia é entendido como um texto, que pode ser lido e interpretado, escrito através dos movimentos performados na dança no contexto socio-cultural que está inserido. Um movimento dançante no carimbó, no contexto da cidade de Soure, que se revela como um “saber-ser” competente “Saber-ser” corporificado e performado. Dessa forma, o corpo-saia é uma competência/habilidade adquirida na/ e através dança do carimbó nesse contexto “ É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um Dasein comportando coordenadas espaço-temporais e físicoquímicas concretas, uma ordem de valores encarnadas em um corpo vivo” (Zumtor, 2007, p. 31).

O corpo-saia, no carimbó sourense, é um canal de comunicação e expressão na dança, a saia um enfatizador desses atos estritamente humanos como as mãos são quando falamos. As linguagens múltiplas utilizadas para manifestar a subjetividade corpórea, bem como a extensão performática utiliza o pano da peça simbólica transgressora com toda sua maleabilidade e manabilidade para emanar o discurso de distanciamento das regras sociais.

Considerações finais

Como observadora e integrante dessa pesquisa, me proponho aqui a novos desmembramentos desse estudo, pois o corpo dançante aqui é atravessado por discursos de apartação social, visto como território de expressão livre, de comunicação, de cinestesia comunicativa, significativa e de afirmação corpórea, onde o movimento dançante no carimbó sourense reverbera, valores estéticos, performáticos transgressores.

O carimbó marca um território sonoro-dançante que é o corpo-saia ou saia-corpo, reverberando reflexos profun-

dos acerca das regras sociais coloniais, fazendo com esse corpo se afaste dos preceitos estabelecidos e inaugure uma nova manifestação dançante que traduz liberdade, escolha e afirmação subjetiva. A dança do carimbó, nesse sentido, ganha novas possibilidades de expressão, performances anti-heteronormativas, além que a saia de carimbó é o símbolo dessa nova abordagem hermenêutica dos corpos em cinestesia.

A AMPAC é o lugar que proporciona essa manifestação da dança do carimbó como experiência corpórea subjetiva, onde o movimento da dança é interpretado como um discurso decolonial neste território. É o lugar que concede a oportunidade de pesquisa e observação dos corpos dançantes, além de oportunizar estar diretamente em contato com a dança do carimbó que se dança de forma livre, além do mais a comunidade local anseia por ações sócio-includentes."

Referências

Acselelad, M. (2018). *Em busca do corpo perdido: O movimento como ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança*. In G. G. A. Camargo (Org.), *Antropologia da dança IV* (pp. 51–64). Florianópolis: Ed. Insular.

Baldi, N., Marques, T., & Nascimento, D. (2019). Meia-volta na ciranda: Reflexões sobre decolonialidade na dança. *Interterritórios – Revista de Educação*, 5(8), 110–120.

Bezerra, L. (2023). *Escola, cultura, arte e educação: A poetura como trajeto artístico* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Pará]. PROFARTES.

Bezerra, L., & Saldanha, L. (2024). O corpo-poema: Novas possibilidades de expressão e arte. In *Anais do X Fórum Bienal de Pesquisa em Artes* (pp. 189–200). Belém: PPGARTES-UFPA.

Bezerra, L. N. M. C., & Camargo, G. G. A. (2025). Corpo-expressão: A saia, a dança e a anti-heteronormatividade no carimbó sourense. In *Anais do 4º Congresso da Rede Internacional em Estudos Culturais* (pp. 456–464). Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA.

Foucault, M. (1996). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (L. M. Pondé Vassallo, Trad.; 14ª ed.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1975)

Laban, R. (1971). *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus.

Machado, R. (Org.). (1979). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal. (Edição baseada em textos de Michel Foucault)

Salles, V. (2016). *Lundu: Canto e dança do negro no Pará* (Coord. J. Arraes). Belém: Editora Paka-Tatu.

Salles, V., & Salles, M. (2023 [1969]). *Carimbó: Trabalho e lazer do caboclo* (M. Isdebski, Ed.). Belém: Editora Paka-Tatu.

Zumthor, P. (1990). *Performance, recepção, leitura* (J. P. Ferreira & S. Fenerich, Trans.; 2ª ed.). São Paulo: Cosac Naify.



Etnografías - iconografías del cuerpo. Edilberto Sierra Rodríguez. 1989-2025