

INRC - INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS ANEXO BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	CÓDIGO DA FICHA					
	PA	04	01	10	F01	A3
	UF	SÍTI	LOC.	ANO	FICHA	NO.

1. Localização

Sítio Inventariado	Mesorregião Metropolitana de Belém
Localidade	Belém
Município / UF	Belém/PA

2. Relação dos bens

2.1. Forma de Expressão

Denominação	Conjunto Paramaú				identificado		1
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	Atual	Lugar	Belém (bairro Canudos e Curió)			
Descrição	A formação do conjunto “Paramaú” partiu da iniciativa dos irmãos Raimundo (ou “Prejuízo”, como também é conhecido) e Wilson Canuto das Neves, por volta de 1970. De acordo com depoimento de Raimundo, marapaniense que veio morar em Belém em 1962, naquela época ainda não havia conjuntos de carimbó na capital. O carimbó era tocado em uma festa que acontecia no bairro da Guanabara, no município de Ananindeua, para a qual eram contratados conjuntos do município de Marapanim, tais como “Os Brásas”, do cantor e compositor Cantídio Braga (ver ficha do Levantamento Preliminar do INRC/ Carimbó – Salgado). Segundo Raimundo, somente mais tarde surgiria o conjunto “Uirapuru” de “Verequete”, organizado no distrito de Icoaraci e logo depois o conjunto “eletrônico” de “Pinduca”, seguido pela fundação do “Paramaú”. A intenção de Raimundo e Wilson foi reunir tocadores marapanienses que moravam em Belém para “relembrar” Marapanim. Os primeiros integrantes do grupo foram: os compositores e cantores Cícero Aleixo, “Juquinha” (que também organizava “brincadeiras de pássaro” no bairro da Terra Firme, em Belém) e Raimundo Figueiredo (que posteriormente criou o conjunto “Tentadores” na localidade do entroncamento, em Belém); os tocadores de curimbó Wilson Canuto das Neves e Raimundo Canuto das Neves (artesão do instrumento); o tocador de xeque-xeque Nilson Trindade; o banjista Aufrânio Trindade (tio de Raimundo e Wilson Canuto); o saxofonista Sargento Amaral; o flautista Genito (que tocava também em banda de “jazzi” no interior do estado); o clarinetista “Acaba-festa”; e Venâncio (que mais tarde fundou o grupo parafolclórico “Os Baioaras”). Eles começaram a tocar, semanalmente, em Belém nos seguintes locais: bar “São Jorge”, no bairro da Condor; “Casa Navio”; casa de shows “Lapinha”; na sede do Icatu (posteriormente chamada de “Xodó”) e na Assembléia Paraense (evento no qual conheceram a folclorista Maria Brígido, que posteriormente passou a fazer parte da coordenação do grupo). Tocaram ao vivo na rádio “Liberal AM”; nas quadras juninas e “ruas de lazer”; em festas com cobertura de “aparelho” (equipe de som): “Flamengo”,						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

“Bota-Fogo”, “Santos” e “Fluminense”; em eventos na Praça da República e no arraial do da festividade de Nossa Senhora de Nazaré, no mês de outubro. Raimundo destaca que no início da carreira, o grupo costumava tocar nos bares do bairro de Canudos, até as três horas da madrugada (horário em que a polícia fechava os bares do local), quando saíam para tocar nas boates do entroncamento (trecho da divisão entre os municípios de Belém e Ananindeua). Por ocasião de uma dessas apresentações de madrugada, eles assistiram a uma apresentação do conjunto de carimbó do “Nego Oróia” do município de Curuçá. No interior do estado, tocaram em atividades culturais em Marapanim (onde ficaram em primeiro lugar num dos festivais de carimbó), São Caetano de Odivelas (recorrentemente nos festejos de passagem de ano), Peixe-Boi, Vigia, Capanema, Igarapé-Açu, Ourém e Barcarena.

Conjunto Paramaú - Praça da República - 1977 - arq. do grupo.
Imagem: Equipe INRC Carimbó



O grupo, que inicialmente recebeu o nome de Itapuã, veio a chamar-se Paramaú em homenagem ao nome de uma localidade de Marapanim. A sugestão de mudança de nome foi dada por Maria Brígida, folclorista, que organizou a produção do LP gravado pelo grupo, no estúdio da rádio Raulland, em 1975. Maria Brígida também montou um grupo de dança (com doze pares de integrantes) para o conjunto e articulou diversos contratos para apresentações deste em eventos em outros estados, tais como Roraima, Ceará e São Paulo. Entre as coreografias apresentadas pelo grupo de dança (que, com a saída da folclorista da coordenação do grupo, foi desativado), destacava-se “o peru” e “o jacaré-coroa”. Hoje, o conjunto “Paramaú” (cuja cor do uniforme é vermelha e vinho) é composto por: Francisco de Assis, no vocal; Flávio e Fábio Mendonça das Neves, no xeque-xeque, maracas e nos dois curimbós, (estes três componentes são filhos de Raimundo Canuto). Os demais integrantes do conjunto são: Sargento Amaral, no sax; “Laranjeira”, no banjo e Raimundo Canuto, organizador. O grupo cobra um cachê, em torno 500 reais, para apresentações em Belém. Recentemente o conjunto tocou na festa de aniversário do bairro do Curió.

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS		PA	04	01	10	F01	A3
--------------------------------------	--	----	----	----	----	-----	----

	Raimundo destaca que, apesar do apreço que o público de Belém tem pelo carimbó, é no interior que há uma maior afinidade das comunidades com a manifestação. Segundo o tocador, o carimbó, em Belém, nunca esteve associado a festividades de santos, como ocorre em algumas localidades do interior do estado; além disso, o carimbó antigo era mais ritmado e não tinha o breque de samba tocado, hoje em dia. As referências de carimbó de sua infância em Marapanim são as manifestações das localidades do Maranhãozinho, Cipoteua, Pedral, onde havia um tocador de curimbó conhecido por “Mimo”, famoso pelo seu “caqueado”, e o compositor “Mané Cibidi”, também conceituado em tais comunidades. Nesses lugares havia a festividade de São Benedito (com “levantação” e “derrubação” do mastro) e folia do santo que saía no dia 06 de janeiro (“dia de reis”), angariando donativos (milho, frango, farinha, etc.) para serem leiloados à noite, quando ocorria a festa de carimbó.  Raimundo Canuto, apresentação do conjunto Paramaú em 2009 - arq. do grupo. Imagem: Equipe INRC/Carimbó (nov, 2009)		
Registros	Conjunto Paramaú - entrevista com Raimundo Canuto das Neves, arquivo digital em Wave. Registro número IC01_0075	Nº	60
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - Praça da República - 1977 - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Conjunto numerado IC01_0026 à IC01_0031	Nº	11
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Conjunto numerado IC01_0021 à IC01_0025	Nº	09
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - Praça da República - 1977 - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Conjunto numerado IC01_0026 à IC01_0031	Nº	10
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - verso da foto com data - Praça da República - 1977 - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0035	Nº	12
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - João Canuto das Neves - Conjunto Os Quentes de Terra Alta - irmão de Raimundo Canuto - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0036	Nº	13
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - Raimundo Canuto das Neves - arquivo. Pessoal, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0037	Nº	14
	Acervo digital do Conjunto Paramaú - Raimundo Canuto das Neves - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0038 à IC01_0042	Nº	15
Contatos	Raimundo Canuto das Neves	Nº	09

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

Denominação	Conjunto “Irmãos Coragem”				Identificado sim ☐ não ☒		2
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☐ Vigente / Íntegro ☒ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	1977-1990 aproximadamente	Lugar	Distrito de Icoaraci			
Descrição	O conjunto “Irmãos Coragem” foi fundado pelos irmãos Dorival Leal de Freitas, conhecido por “Dodó”, e Eduardo Leal de Freitas no distrito de Icoaraci. Segundo Eduardo, o grupo surgiu por volta de 1977. “Dodó” destacou no livro “Mestres da Cultura” (2006), de Sílvio Figueiredo, que a articulação do grupo foi iniciada em 1969, quando seus irmãos incentivados por sua mãe, aprenderam a tocar carimbó. Os componentes do grupo – além dos organizadores Eduardo e “Dodó” (este, atuando também no coro) – eram o compositor Raul Rocha, no vocal; Alacid Martins Freitas (sobrinho de Eduardo), no curimbó; “Corré”, no segundo curimbó; Adelaide, nas maracas; “Curió”, no sax; Benedito Silva, na flauta. Eventualmente, eles contavam com a participação do sargento Enéias Pimentel, do conjunto “Brasas Vivas” (de Icoaraci), no sax. Além das composições de Raul, o repertório do grupo também incluía os carimbós compostos por “Tia Jacy” e Raimundo Jacy, seu filho, que mais tarde fundou o conjunto “Caçulas da Vila”, em Outeiro (Icoaraci). Os “Irmãos Coragem” tocavam ainda, entre outros gêneros, a seresta, o samba e o mambo. Os instrumentos de percussão eram confeccionados por Eduardo e “Dodó”, que utilizavam a madeira de angelim para confeccionar os curimbós. O tambor de marcação era recoberto por couro de veado e o tambor do repenique com couro de carneiro. Para esticar e afinar o tambor, os tocadores instalavam uma lâmpada dentro do instrumento.  Eduardo Freitas e Alacid Freitas – Conjunto “Irmãos Coragem”. Foto: Equipe INRC/Carimbó (nov, 2009) O grupo costumava tocar em aniversários de pessoas abastadas, assim como em praças e em clubes (Saudosa Maloca, Juvençá e Imperial, no bairro do Jurunas, em Belém), além dos eventos municipais de Capanema e de Vigia (no período nas festividades do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, no mês de outubro). Eles também participavam de um programa matinal ao vivo na rádio Liberal AM. Por volta do ano de 1985, sob a articulação do banjista “Curica”, que trabalhava na Rádio Marajoara com o radialista Carlos Santos, o conjunto gravou seu primeiro LP. Anos depois, fizeram parte do disco da cantora Nazaré						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

	Pereira e do CD gravado pelo conjunto “Uirapurú” de “Verequete”.		
	O conjunto “Irmãos Coragem” foi desativado na década de 1990, por conta da desarticulação de alguns componentes e do falecimento de outros. Uma das últimas apresentações do conjunto foi realizada na quadra junina, promovida pela prefeitura de Belém, em 1991. Acerca do interesse da comunidade pelo carimbó, Alacid (que quando “moleque” costumava participar do ensaio de carimbó na casa do “Verequete” em Icoaraci) sublinha que hoje em dia os jovens preferem o “brega melody” (gênero musical) ao carimbó. O tocador explica que, quando o carimbó é tocado nas festas de “aparelhagem” (equipes de som com performances de Dj’s), o público mais jovem não se interessa em dançar o ritmo.		
Registros	Acervo digital do Conjunto Irmãos Coragem - Eduardo Leal de Freitas e Alacid Martins de Freitas, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0018 e IC01_0019	Nº	07
	Acervo digital do Conjunto Irmãos Coragem - Arquivo do Conjunto Irmãos Coragem, arquivo em jpg. Registro número IC01_0020	Nº	08
	Conjunto Irmãos Coragem - Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro número IC01_0043	Nº	59
Contatos	Eduardo Leal de Freitas	Nº	06
	Alacid Martins de Freitas	Nº	08

Denominação	Grupos Folclóricos e Parafolclóricos			identificado		3
				sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício					
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína					
Ocorrência	Época	Desde a década de 1970	Lugar	Belém		
	De acordo com Oséas Ribeiro, representante do Grupo de Tradições Moara, os grupos folclórico e parafolclóricos em Belém surgiram na década de setenta, em decorrência de projetos culturais com alunos de escolas públicas. Oséas Ribeiro, quando tinha cerca de doze anos de idade, chegou a participar, quando ainda estudava no colégio Josino Viana, do projeto reconhecido por ele como um dos precursores do surgimento dos grupos folclóricos e parafolclóricos. Tratava-se de um projeto promovido pela Secretaria de Educação do município, onde eram formados pares de várias escolas da cidade (selecionados durante as aulas de educação física), para ensaiarem e se apresentarem pela prefeitura. Quando passou a estudar no Colégio Maroja Neto, que era administrado pelo governo estadual, Oséas Ribeiro teve a ideia de inserir um grupo de dança no colégio, o que foi endossado pelos professores Itaci, Aldenor Chaves e Ubiratã Oliveira. Segundo o entrevistado, seu interesse pelas manifestações culturais da região, dentre elas, o carimbó, deu-se pela relação que Oséas Ribeiro possuía com a vila de Algodoal, em Maracanã, para onde ia, desde à infância em muitos finais de semana e feriados. Sendo que foi ao longo desta viagens que Oséas Ribeiro aprendeu a cantar e a tocar vários ritmos reconhecidos como regionais.					

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3****Descrição**

O Grupo de Tradições Moara, do qual Oséas Ribeiro é representante, remete ao grupo de dança criado no Colégio Maroja Neto, em 1971. Naquela época, o grupo apresentava, majoritariamente, o carimbó e lundu, e também promovia sessões de cinema, por meio das quais arrecadavam recursos para a obtenção de instrumentos musicais e indumentárias. Conforme frisa Oséas Ribeiro, os curimbós do grupo Moara foram adquiridos em Marapanim, sendo que foram construídos pelo notório cantor de carimbó, Lucindo. Lucindo ainda teria composto uma canção para o grupo, cantada até os dias atuais. O grupo de dança criado em 1971 constituía um projeto do estado, e se chamava Grupo Folclórico do Maroja Neto. Quando Oséas Ribeiro passou a estudar no colégio Justo Chermont, no então chamado Científico, no início dos anos oitenta, foi então que o grupo criado naquele colégio passou a ser chamado Grupo de Tradições Moara (que quer dizer “liberdade” em tupi). A direção do colégio Justo Chermont teria “abraçado” a ideia de Oséas Ribeiro de criar um grupo de dança na escola, cedendo, inclusive, espaço para ensaio. A ideia era trabalhar nas escolas formando dançarinos e músicos para que posteriormente fossem criando novos grupos. Neste mesmo período, surgia também o Grupo Folclórico do Pará, do professor Adelermo Matos. Conforme frisa Oséas Ribeiro, naquela época já havia vários grupos de carimbó, mas folclórico ou parafolclórico eram somente o Grupo de Tradições Moara e o Grupo Folclórico do Pará, sendo que muitos dos participantes destes grupos (no Moara havia cerca de vinte pares de dançarinos e cinco músicos que tocavam flauta de bambu, banjo, curimbós e maracas) posteriormente formaram outros grupos folclóricos ou já faleceram, de tradições e parafolclóricos.

Os grupos de tradições e folclóricos apresentam músicas e danças regionais como bangüê, xote, carimbó, lundu e siríá e se apresentam em congressos, hotéis e festivais. O Grupo de Tradições Moara adquiriu relativa notoriedade em Belém, apresentando-se em vários municípios do interior e outros estados, como Maranhão, Paraíba, São Paulo, Teresina, Fortaleza e participam há 26 anos do Festival Nacional de Folguedos, no Piauí. Apresentam-se também na quadra junina e em agosto, reconhecido como o mês do folclore. O Grupo de Tradições Moara, atualmente, faz parte de um projeto maior que inclui oficinas de formação de músicos e dançarinos e que trabalha com “coreodramas”, que incluem lendas regionais e elementos cênicos. As oficinas acontecem no colégio Justo Chermont, do qual Oséas Ribeiro é professor. O projeto chamava-se Arte Folclórica na Escola, sendo que, atualmente passou a se chamar “É de cultura! O Pará extensão”. Realizam intercâmbios com grupos folclóricos de outros estados. O grupos folclóricos e “de tradições” geralmente são de divulgação, como o Moara que costuma cobrar cachê somente quando se apresentam em hotéis e congressos, uma vez que, no caso do Moara, a secretaria de educação do estado, a SEDUC, dão o suporte para as viagens e para a confecção de indumentárias (o Moara utiliza blusa branca, saias de renda com barra). Segundo Oséas Ribeiro, as tradições de manifestações culturais dos municípios do interior correspondem ao folclórico, quando passam a serem desenvolvidas na capital e adquirem outros elementos e se torno parafolclórico (embora, de acordo com Oséas Ribeiro, em acontecido o inverso). Atualmente surgiram outras denominações como Balé Popular ou Balé Folclórico e Companhia Folclórica. Oséas Ribeiro elabora algumas coreografias utilizando-se de poemas de escritores da região, mas evita chamá-las de folclóricas, pois seriam apenas fragmentos. Deve-se ressaltar que podem haver muitas outras interpretações e definições de grupos folclóricos e parafolclóricos.

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

LP do “Grupo Folclórico da Colégio Estadual Augusto Meira”. Direção artística de Adelermo Matos. Arq. do Acervo Vicente Salles – UFPA.



Outro grupo montado a partir da pesquisa sobre diversos gêneros musicais e coreográficos “amazônicos” e com atuação junto às escolas públicas da capital, desde a década de 1970, é o “Grupo Parafolclórico Os Baioaras”. Este grupo foi fundado em 06 de setembro de 1980 pelo tocador e compositor Venâncio Oeiras Castro e seus filhos Edna Padilha, Nonato Padilha e Edson Padilha. Venâncio (marapaniense que, aos quinze anos, mudou-se para Belém para trabalhar como gráfico no jornal “A Província do Pará”) foi integrante do conjunto “Paramaú”. Grupo que surgiu por volta de 1970, no bairro de Canudos, em Belém, através da reunião de tocadores oriundos do município de Marapanim. Em 1973, o compositor participou do LP do “Paramaú”, grupo do qual, em seguida, se afastou para formar um novo conjunto de carimbó. No ano de 1975, ainda em uma das apresentações do “Paramaú”, Venâncio Castro foi apresentado à folclorista Maria Graziela Brígido, que na ocasião o convidou para participar da Comissão de Proteção e Defesa do Folclore. Nas reuniões da Comissão (da qual faziam parte os intelectuais Pedro Tupinambá, Cláudio Lobato, Moraes Rêgo, Jesus de Paes Loureiro), Venâncio conheceu o maestro Adelermo Matos, que então, desenvolvia trabalhos de pesquisa e atuação voltados para o folclore amazônico.



Venâncio Castro – líder do conjunto “Os Baioaras”. Foto: Equipe INRC/ Carimbó (jan, 2010)

O maestro Adelermo Matos, quando professor do ensino básico do estado, realizou uma pesquisa, no final da década de 1960, a respeito de diversas manifestações culturais “paraenses” e, a partir deste estudo, montou (por volta de 1971) o “Grupo

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

Folclórico do Pará do Colégio Augusto Meira”. Conforme Venâncio, este foi o primeiro grupo parafolclórico do estado do Pará e Adelermo, ao formá-lo, criou um padrão estético seguido, até hoje, por muitos outros grupos. O repertório do grupo incluía variados gêneros de dança: o carimbó, o maçariquinho, a chula, o vaqueiro, o maxixe, o marambiré, o lundu, a mazurka e o boi-bumbá. Edna, Edson e Nonato Padilha, influenciados pelo contato com o maestro Adelermo Matos, passaram a assimilar as novas concepções performáticas no grupo que Venâncio estava montando. O entrevistado relata que inicialmente ofereceu certa resistência às idéias de seus filhos, posto que gostava dos formatos tradicionais (pau-e-corda) dos grupos de carimbó, como os que tocavam nas festas de Manoel Expetor (famoso festeiro) em Marapanim e do próprio “Paramau”, de Belém. Mas, a partir da convivência com Adelermo, e convencido pelo entusiasmo dos filhos, assimilou o conceito de grupo folclórico de “espetáculo”, como o próprio tocador denomina.

No ano de 1977, o maestro Adelermo Matos convidou o grupo de Venâncio Castro (até então sem um nome definido) a integrar-se ao “Grupo Folclórico do Colégio Augusto Meira”. Nesse período, os três filhos de Venâncio (Edna, Edson e Nonato) estavam cursando a faculdade de Educação Física, onde realizaram trabalhos direcionados para o estudo e *performance* do “folclore paraense”. A parceria entre os dois grupos perdurou até o ano de 1979, quando Edna e Edson Padilha, então professores da Escola Estadual Pinheiro Porto, passaram a desenvolver um trabalho musical e coreográfico “regional” com os seus alunos, que resultou na formação do “Grupo Parafolclórico Os Baioaras”. Além dos instrumentos usados no carimbó, o grupo passou a utilizar o contrabaixo, a guitarra e a caixa. Atualmente o grupo é formado por aproximadamente trinta componentes e apresenta um repertório com números de danças regionais e nacionais (o carimbó, o xote, a marujada, o siríá, o lundu marajoara, o ritual do kuarup, o vaqueiro do Marajó, o coco, o baião, a caninha verde, o forró), além de algumas coreografias internacionais. Os componentes dos “Baioaras” são: Venâncio Castro (direção, composição e percussão); Edson Padilha e Nonato Padilha (organização, voz, composição e curimbós); Edna Padilha (coreografia); Rafael (contrabaixo); Diego (caixa); Flávio (banjo) e Renato Oeiras (sax); além do corpo de dançarinos e técnicos. Entre as principais apresentações do grupo estão: a participação no show do conjunto “Canarinho” de Lucindo Costa, de Marapanim, no Bosque Rodrigues Alves; o Festival de Folclore da cidade de Olímpia (São Paulo) e o Fórum Global da Expo-98 em Lisboa/Portugal. Venâncio chegou a promover, em Belém, apresentações do conjunto “Os Brasas” do compositor marapaniense Cantídio Braga (ver ficha do Levantamento Preliminar do INRC/Carimbó - Salgado).

Grupo Parafolclórico “Os Baioaras” – arq. do grupo.

Foto: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2010)

A respeito das nomenclaturas usadas pelos grupos que tocam carimbó acompanhados por outros gêneros do “folclore amazônico e



ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

	brasileiro”, Edson Padilha (ainda hoje professor da Escola Edgar Pinheiro Porto e diretor do grupo parafolclórico da mesma) relata que “Os Baioaras”, até meados da década de 1980, autodenominavam-se um grupo “folclórico”. O professor sublinha que diversos grupos de Belém somente passaram a receber a denominação de “parafolclóricos”, depois do I Simpósio Nacional do Folclore, onde especialistas suscitaram a discussão sobre tais terminologias. Conforme a explicação de Edson, “folclórico” é aquele grupo criado “in loco”, a partir da “fonte”, formado pelos “velhos” tocadores, e que atua de acordo com o calendário festivo e religioso do interior do estado. Já “parafolclórico” vem a ser o grupo cujo repertório parte de uma pesquisa realizada por estudiosos sobre os grupos “folclóricos”, e a <i>performance</i> é voltada para o “espetáculo”, mas sem perder a “linha básica” que assemelha suas características as dos “folclóricos”. Pode-se destacar ainda o “metafolclórico”, que é a “condição” que um grupo “folclórico” assume ao participar de um evento fora do seu ciclo festivo anual, ao apresentar apenas um fragmento da manifestação original, que somente é plena quando ocorre com todas as características rituais que a compõem, dentro da sua localidade. Edson declara também que o maestro Adelermo Matos, mesmo ciente das discussões tocantes às denominações dos grupos, preferiu manter o nome inicial do Grupo Folclórico do Pará do Colégio Augusto Meira, desativado no início da década de 1990. Alguns dos outros grupos (que se autodenominam de maneira diversificada como folclóricos, parafolclóricos, balés etc), referidos nos cadastros disponíveis em órgãos públicos do estado e citados pelos entrevistados, são: Asa Branca, Vaiangá, Sabor Marajoara, Frutos do Pará, Curuperé, Arte Marajoara, Balé Folclórico da Amazônia, Mapinguari, Os Curupiras, Uaiuiaras, Igara Marajoara, Sonora Icoaraci e Amazônia.		
Registros	Conjunto Os Baioaras - Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0119	Nº	64
	Acervo digital de Venâncio, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0165 à IC01_0180	Nº	53
Contatos	Venâncio Oeiras Castro	Nº	05

Denominação	Conjunto “Grão-Pará”				identificado		4
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	Atual	Lugar	Bairro do Jurunas			
	O conjunto “Grão-Pará” foi criado, no ano de 1984, por Leôncio de Moraes (mais conhecido como “Zazá”), ao lado de Leôncio de Moraes (organização); Manezinho Tavares (composição, sax alto e soprano); Wilson (clarinete); Lídio da Silva, o “Cancan” (curimbó); “Piroca” (curimbó); Zé Maria (curimbó); Jacó (vocal); Patrick (maraca); e Hélio Castro (banjo). No ano de 1994, o “Grão-Pará” foi desativado. Dez anos depois (no dia 22 de março de 2004) o grupo foi remontado pelo banjista Hélio Peres de Castro. A nova formação do grupo contou com Pedro Braga (vocal); Raimundo Raiol da Silva (vocal); Pedro Paulo, filho de Hélio, (curimbó); Walmir (curimbó); Benedito da Silva (flauta transversal); e Max (sax).						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

Hélio, que é multi-instrumentista (pois além do banjo, toca cavaquinho, violão, viola, contrabaixo, bateria, teclado e sax-alto) aprendeu a tocar ainda criança, com seu tio Ubiraci Perez de Castro, na época vocalista da banda de *jazz* “União de Ponta de Pedras”, na ilha do Marajó. Este grupo (formado por bateria, violão, banjo, viola e clarinete) tocava bolero, choro, marchinha, samba-canção etc. Em 1971, Hélio (que se mudou para Belém para trabalhar na Companhia das Docas) retomou suas atividades musicais ao participar, por um acaso, de um show do “Verequete” no bar “Capim-gordura”. O tocador conta que subiu ao palco, quando “Verequete” perguntou se havia na platéia algum músico que pudesse substituir seu banjista, que havia faltado. Dez anos mais tarde, depois de ter tocado em diversos outros grupos de carimbó, inclusive na banda de “Pinduca”, o banjista foi convidado para gravar o disco do “Verequete”. Em 1982, o LP foi gravado no estúdio da rádio Raulland, mas não chegou a ser reproduzido. No ano de 1984, Hélio (que aprendeu a tocar cavaquinho com mestre “Gino”, da escola de samba “Grande Família”) entrou no grupo de seresta “Novo Horizonte” ao lado de Osório (no sax), “Esquerda” (no cavaquinho), Sacramento (no vocal), Joãozinho (na bateria) e Ramy (no violão), tocando lambada, merengue, cúmbia, forró, xote e samba.



Primeira formação do conjunto “Grão-Pará”. Arq. do grupo. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009)

No início da década de 1990, Hélio se dedicou a incentivar uma retomada da carreira de “Verequete”, que na época, estava afastado da cena cultural. Por intermédio da articulação do banjista, o Centur (órgão da Secretaria de Cultura do Estado do Pará) e a rádio Cultura produziram o CD de “Verequete”, gravado em 1992. Segundo o banjista, “Verequete” voltou aos palcos através do projeto “TV de Rua”, realizado pela prefeitura de Belém, na década de 1990. Atualmente, Hélio vem se dedicando às atividades do conjunto “Grão-Pará”, que desde 2004 participa de diversos eventos, como atividades em escolas e apresentações na Tuna Luso, no Palácio dos Bares, no bar “Anastácia”, no Clube da Sinetel, no Fórum Social Mundial-2009 e ao lado do grupo “Iaçá”, no Instituto de Artes do Pará (IAP).

Descrição	Hélio de Castro e Pedro Braga – componentes da atual formação do conjunto “Grão-Pará”. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009) 		
Registros	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Raimundo Hélio Peres de Castro - arquivo pessoal, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0001 à IC01_0008	Nº	01
	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Conjunto Grão-Para - primeira formação - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registro número IC01_0009	Nº	02
	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Grupo Frutos do Para- Hélio de Castro, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0010 e IC01_0011	Nº	03
	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Hélio de Castro e Pedro Braga dos Santos, arquivo em jpg. Conjunto numerado IC01_0012 à IC01_0014	Nº	04
	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Hélio de Castro, arquivo em jpg. Registro número IC01_0015	Nº	05
	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Pedro Braga dos Santos, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0016 e IC01_0017	Nº	06
	Acervo digital do Conjunto Grão-Pará - Hélio de Castro e Pedro dos Santos, em arquivos mpeg, Registros de número IC01_0115 e IC01_0116	Nº	56
	Conjunto Grão-Pará - Entrevista com Hélio de Castro e Pedro dos Santos, arquivo digital em Wave. Registros de número IC01_0117 e IC01_0118	Nº	63
Contatos	Raimundo Hélio Peres de Castro	Nº	17
	Pedro Braga dos Santos	Nº	18

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS

PA

04

01

10

F01

A3

Denominação	Conjunto “Os Brasas da Marambaia”				identificado		5
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☐ Vigente / Íntegro ☒ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	1973-1987	Lugar	Bairro da Marambaia			
Descrição	O conjunto “Os Brasas da Marambaia” foi criado por Mário Neves do Nascimento e José Cavalcante Sobrinho (Coroxó), em 1973. Neste período, o carimbó estava fazendo muito sucesso nas estações de rádio e havia um intenso circuito de apresentações em casas de show e boates em Belém, no qual se destacavam artistas como “Verequete” e “Pinduca”. Segundo Mário, todas as “aparelhagens” (equipes de sonorização de festas) tocavam carimbó, sendo que o estilo da “comanchera” (semelhante à lambada, próprio para dançar “agarrado”), de “Pinduca”, incrementou ainda mais a cena musical. Antes de ter a idéia de montar um grupo de carimbó, Mário se dedicava à composição dentro de outros gêneros musicais, tais como o “iê, iê, iê”, a bossa-nova e o bolero. O compositor conta que, quando artistas de renome nacional, como José Roberto e Fredson, vinham a Belém, ele os procurava nos hotéis para lhes entregar fitas-cassete com canções de sua autoria. Os “Brasas da Marambaia”, além de carimbó, gravaram outros estilos musicais, tais como forrós e xotes. Através do conjunto, Mário conseguiu emplacar “hits” como “Consuelo” (cujo gênero musical o autor define como “fado corridinho”).  LP's do conjunto “Os Brasas da Marambaia”. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009) O grupo lançou quatro álbuns produzidos por Carlos Santos (cantor e empresário): o primeiro compacto em 1974, seguido pela gravação em 1976 do LP “Gabriela”, que contou com Mário Neves (canto), Benedito (banjo), Raimundo Carlos (ritmo), Domiciano (ritmo), José Cavalcante (ritmo), Mocotó” (ritmo), Luiz Alberto (ritmo), Raimundo Dias (ritmo), Sebastião Sobrinho (sax), João (bateria), Jesuino Mesquita (violino). Nas faixas havia “Gabriela”, “Ângela”, “Ela foi se embora”, “Carimbó de boi”, “Samba do coração”, “Tem tem”, “Caçador covarde”, “Arrasta pé do salão”, “Os Brasas”, “Carimbó do ABC”, “Rock dos Brasas” e “Consuelo”. Em 1977, lançaram um compacto duplo e em 1978, o LP “Carimbó só no Pará”, com as músicas: “Homenagem a Gurupá”, “Só pra ti embalá”, “Aí vem os Brasas”, “Cirene”, “Carimbó só no Pará”, “Na beira do Piriá”, “Adelina”, “Curió”, “Mensagem”, “Rosa Flor” e “De pé seu Bené”. Os músicos participantes deste último LP						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS		PA	04	01	10	F01	A3
--------------------------------------	--	----	----	----	----	-----	----

foram: Mário Neves (vocal); Roso (sax tenor); “Dodó” (sax soprano); Pojó (banjo); Rayol (bateria); “Coroxó” (ritmo); “Ficha” (ritmo); Domiciano (ritmo); Jesuino (violino); Sodré (ritmo); “Mocotó” (ritmo).

Mário Neves, líder do conjunto “Os Brasas da Marambaia”.
Foto Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009)

A respeito da proposta estética desse conjunto em inserir outros ritmos e utilizar instrumentos como bateria e violino nos seus discos, além dos costumeiramente usados no carimbó, Mário afirma que não provocaram mudanças estruturais no ritmo. Segundo o cantor, as variações na estrutura musical do carimbó sempre existiram de acordo com o modo de tocar o ritmo em distintas regiões do estado. O primeiro contato do cantor com a manifestação foi através de uma apresentação do conjunto “Uirapurú” de “Verequete” numa quadra junina no bairro da Marambaia, em Belém. Entre outros artistas da época, o entrevistado cita Oswaldo Oliveira, conhecido como “Vavá da Matinha”, que cantava merengue e carimbó “estilizado”; Genival Santos, cearense que cantava carimbó nos shows que fazia em Belém; o conjunto “Grupo da Pesada”, que gravou o LP “Explosão do Carimbó”; e “Muiraquitã”, do município de Abaetetuba. Mário declara ainda que, algumas de suas composições foram gravadas por outros artistas, sem a devida autorização nem referência de seu nome como autor.

O grupo tocava de segunda-feira à quinta-feira em boates e hotéis em Belém, e nos finais de semana fazia apresentações no interior do estado: Castanhal, Benfica, São Miguel, Curralinho e Marabá. O cachê variava, ao que hoje equivale, entre trezentos e dois mil e quinhentos reais, renda com a qual eles viviam profissionalmente da música. O entrevistado sublinha que o conjunto tinha muitos fãs, que abordavam os integrantes do grupo para cumprimentá-los e para tirar fotos. O conjunto foi desativado em 1987, mas Mário continuou fazendo participações especiais junto a outros artistas. Na década de 1990, o cantor fez uma apresentação no programa matinal, de domingo, realizado na Rádio Liberal, pelo radialista Estefânio Lima, oportunidade na qual recebeu convites para apresentar-se em outros locais. Participou da gravação de um disco do “Verequete” e fez participações especiais ao lado dos conjuntos “Os Coroas” (hoje Grão-Pará), “Sabor Marajoara”, “Tambatajá” e “Amigos do Carimbó”, do qual é “padrinho” musical.



ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

Registros	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - LPS Conjunto Os Brasas da Marambaia, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0076 à IC01_0091	Nº	48
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Luiz Assunção - Conj Amigos do Carimbo, arquivo em jpg. Registro número IC01_0092	Nº	39
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Manoel Silva - Mario Neves - Luiz Assunção, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0093 e IC01_0094	Nº	40
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Mario Neves - Conj Os Brasas da Marambaia, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0095 e IC01_0096	Nº	41
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Mario Neves e Cirene Maciel, sua esposa, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0097	Nº	42
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Mário Neves e Equipe, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0098	Nº	43
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Instrumentos e equipamento de som, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0099 à IC01_0107	Nº	44
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Conjunto Amigos do Carimbo, em arquivos mpeg, Registro número IC01_0108	Nº	54
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Conjunto Amigos do Carimbo e Mario Neves, em arquivos mpeg, Registros de número IC01_0109 e IC01_0110	Nº	55
	Acervo digital do Conj. Brasas da Marambaia-Amigos do Carimbo - Conjunto Amigos do Carimbo e Mario Neves, em arquivos mpeg, Registros de número IC01_0109 e IC01_0110	Nº	61
Contatos	Mário Neves do Nascimento	Nº	19

Denominação	Conjunto “Sancari”				identificado		6
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	Atual	Lugar	Bairro da Pedreira			
	O conjunto “Sancari” (cujo nome é uma abreviação da expressão “santo carimbó”) foi fundado em 02 de dezembro de 1996, no bairro da Pedreira (onde estão localizadas algumas escolas de samba de Belém), por iniciativa dos tocadores Lucas Pacheco Bragança (organização e maraca); Jason da Silva Leão (vocal); Américo Monteiro e José Américo Monteiro da Silva (milheiros); Flávio Monteiro (curimbó); Flávio Júnior Amaral do Nascimento (banjo); “Sérgio Ficha” (coro); “Sérgio Jacaré” e Plácido Leão (maracas e clave); Maximiliano Soares, o “Matico” (artesão de maracas). Passaram pelo grupo Márcio Monteiro; Cléo Costa e Renato Cardoso, o “Gaití” (vocal e curimbó), que no ano de 2004 formaram o conjunto “Raízes de Cafezal”. Em 2006, Cléo e Márcio, juntamente com a compositora Ionete Gama formaram o conjunto “Raízes do Pará”. Atualmente, também						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3****Descrição**

participam do “Sancari” os músicos: Diego Bragança e Lucas Damasceno (milheiros); Thiago Bragança e Felipe Sousa (curimbós); Marciney Costa (maracas). No sopro já participaram o Sargento Lopes e Luiz Eugênio (clarinete), o “tio Bené” (flauta transversal) e o Tenente “Zitota” (sax alto).

Uniforme do conjunto “Sancari”. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009)



O grupo surgiu entre os moradores da passagem Álvaro Adolfo, onde moram outros artistas do carimbó, como a compositora Ionete Gama. O “Sancari” é formado basicamente por tocadores oriundos de localidades do interior, tais como Cachoeira do Arari (ilha do Marajó), Cafezal (Magalhães Barata) e Curuçá. Inicialmente intitulado “Sancariboi”, o conjunto antes de se dedicar exclusivamente ao carimbó, também tocava toadas de boi-bumbá. Em 2002, eles gravaram o CD “Mulatinha do Sancari”, e, agora, apresentam-se com dois pares de jovens dançarinos (Lucieth Pantoja, Antônio Júnior, Shirley Andrade e Júnior). Neire Rocha, organizadora da dança, destaca que, as dançarinas usam um short, como parte do figurino, para evitar que os seus corpos fiquem muito expostos, no momento dos giros de suas saias nas coreografias.

O grupo (que escolheu o “laranja” como cor principal de seu figurino) tem participado de diversos festivais, dos quais, conquistaram o primeiro lugar no I Festival de Carimbó de Marapanim (etapa livre), em 2004; o primeiro lugar no IV Festrimbó de Santarém-Novo (etapa “raiz”), em 2005; o terceiro lugar no V e no VI Festrimbó, em 2006 e 2007; e o primeiro lugar, no I Festival de Carimbó de Cachoeira do Arari, em 2008.

Lucas Bragança, um dos líderes do grupo, lamenta que apesar dessas premiações, alguns integrantes de grupos do interior do estado ainda afirmem que o “Sancari”, por pertencer à capital, não é um grupo de carimbó “raiz” (tradicional). O tocador acrescenta que, com o processo atual do possível reconhecimento do carimbó como patrimônio cultural imaterial brasileiro, provavelmente haverá uma grande projeção de alguns grupos, que se destacarem entre os demais, como representantes da manifestação.

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS
PA
04
01
10
F01
A3


Troféus recebidos pelo conjunto “Sancari”. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009)

O vocalista Jason Leão conta que as referências culturais que recorda de Cachoeira do

Arari, onde nasceu, são os cordões-de-pássaro, especialmente do “Aritauá” da família Ramos, do qual ele participou. O cantor veio ter contato com o carimbó em Belém, ao assistir apresentações de “Verequete”, durante as quadras juninas no colégio Lauro Sodré, onde estudou. Mais tarde, já na faculdade de Educação Física, quando aluno da professora Joana D’arc, na disciplina “Folclore”, aprendeu passos de “siririá”, “lundu”, “retumbão” e carimbó. Assistiu também, a partir de 1975, shows dos conjuntos “Brasas da Marambaia” e “Paramau”, na boate “Peixe Frito”, no clube “São Joaquim”, no bar “Pedro Barreiro” e na Associação Marapaniense “Grão-Pará” (localizada na rua da Pedreirinha, no município de Ananindeua). Assim como, costumava ouvir “Verequete” e “Pinduca” nas rádios PRC-5 AM, no programa “Alô, alô interior” de Almir Santos e no “Canta Galo”, hoje chamado “Acorda Pará”. O entrevistado diz ainda que, apesar de ter presenciado na juventude a apresentações de carimbó em Belém, somente foi aprender a dançar o ritmo no município de Marapanim.

Registros	Acervo digital do Conjunto Sancari - instrumentos e troféus, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0044	Nº	16
	Acervo digital do Conjunto Sancari - troféu, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0045 e IC01_0046	Nº	17
	Acervo digital do Conjunto Sancari, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0047	Nº	18
	Acervo digital do Conjunto Sancari - Lucas Pacheco Bragança - troféus recebidos, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0048	Nº	19
	Acervo digital do Conjunto Sancari - Lucieth do Socorro Nunes Pantoja - corpo de dança, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0049 à IC01_0051	Nº	20
	Acervo digital do Conjunto Sancari - Maria Neire da Silva Rocha, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0052	Nº	21
	Acervo digital do Conjunto Sancari - uniforme Conjunto Sancari, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0053 à IC01_0055	Nº	22
	Acervo digital do Conjunto Sancari - uniforme - xorte das dançarinas, arquivo em jpg. Registro número IC01_0056	Nº	23
	Acervo digital do Conjunto Sancari - instrumentos e troféus, arquivo em jpg. Registro número IC01_0127	Nº	45

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

	Acervo digital do Conjunto Sancari - troféu, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0128 e IC01_0129	Nº	46
	Acervo digital do Conjunto Sancari - Lucas Pacheco Bragança - troféus recebidos, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0131	Nº	47
	Acervo digital do Conjunto Sancari - Lucieth do Socorro Nunes Pantoja - corpo de dança, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0132 à IC01_0134	Nº	48
	Acervo digital do Conjunto Sancari - Maria Neire da Silva Rocha, arquivo em jpg. Registro número IC01_0135	Nº	49
	Acervo digital do Conjunto Sancari - uniforme Conjunto Sancari, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0136 à IC01_0139	Nº	50
	Acervo digital do Conjunto Sancari, em arquivos mpeg. Conjunto numerado de IC01_0120 à IC01_0126	Nº	57
	Conjunto Sancari - Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0130	Nº	66
Contatos	Lucas Pacheco Bragança	Nº	11
	Jason da Silva Leão	Nº	16
	Flávio Amaral do Nascimento	Nº	12
	José Américo Monteiro da Silva	Nº	13
	Maria Neire da Silva Rocha	Nº	14
	Lucieth do Socorro Nunes Pantoja	Nº	15

Denominação	Conjunto “Águia Negra”				identificado		7
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	Atual	Lugar	Distrito de Icoaraci			
	Fundado em 1984, por Maria de Nazaré do Ó Ribeiro e João de Assunção Alves Ribeiro, o conjunto «Águia Negra » surgiu como uma consolidação de uma prática de carimbó de seus fundadores iniciada na década de 1960, no distrito de Icoaraci (antiga Vila do Pinheiro). João (cantor, compositor e tocador de curimbó) relata ter participado das « brincadeiras » de carimbó organizadas no « Km 23 » da Avenida Augusto Montenegro, por volta de 1962, pelos senhores Antônio Santa Brígida, mais conhecido como « Antônio Curuçá » (nascido no município de Curuçá) e Antônio Araújo, alcunhado como « Antônio Maracanã » (nascido no município de Maracanã). Para a organização dessas reuniões de carimbó, estes senhores contavam com os seus filhos « Tito », Benedito, Benjamim e Franco Lorenzo (cantor e compositor) que tocavam dois curimbós, dois « pauzinhos »						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3****Descrição**

usados para percutir o dorso do curimbó, uma viola, um ganzá feito de lata de óleo e um triângulo. Conforme destaca João, havia também, dentre os participantes dessas « brincadeiras », duas senhoras africanas de estatura alta, chamadas Alciana e Quitéria, que nas festividades costumavam arregaçar suas grandes saias floridas para tocar o curimbó. Nazaré Pereira, cantora acreana naturalizada na França, que gravou diversos faixas de carimbó em seus discos, e morou no « Km 23 » durante sua infância, ressalta que essas negras legendárias eram exímias dançarinas do carimbó.

Nazaré do Ó Ribeiro e João Ribeiro. Arq. do grupo. Foto: Equipe INRC/Carimbó (nov, 2009)



De acordo com Maria de Nazaré Rosa dos Santos, proprietária do boi-bumbá “Resolvido” (fundado em 1964), a primeira “roda” de carimbó em Icoaraci foi realizada, por volta dos anos sessenta, no terreiro da casa de “dona Melentina”, localizada num lugarejo chamado “Furo do Maguari”. O evento foi promovido por “Gama” (amo do boi-bumbá “Pingo de Ouro”), que trouxe grupos de carimbó do município de Marapanim para participarem da apresentação. Pouco tempo depois, “Verequete” (ver ficha do Levantamento Preliminar do INRC – Carimbó – Metropolitana), então amo do boi-bumbá “Pai da Malhada”, inaugurou o conjunto de carimbó “Uirapurú”, que recebeu, inicialmente, apoio do radialista Eloy Santos e de Mário Lima, chefe do Departamento de Turismo do Estado do Pará. “Verequete” costumava realizar “rodas” de carimbó na casa onde ele morava, localizada na esquina da “sétima rua” do distrito. Segundo Nazaré do Ó (compositora e fundadora do “Águia Negra”), ainda na década de 1960, uma senhora chamada Maria Júlia, filha de uma família abastada, organizava uma quadra junina no bairro de Batista Campos (centro de Belém), onde o carimbó era tocado dentro da programação que incluía também apresentações de boi-bumbá e de pássaros juninos. A compositora acrescenta que este era um dos poucos eventos, onde o carimbó era tocado no centro da cidade, posto que tais apresentações do ritmo aconteciam mais comumente nos bairros da periferia, tais como Jurunas e Pedreira.

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

Grupo “Vaiangá”. Arq. do grupo.
Foto Equipe INRC/Carimbó (nov, 2009)



Os moradores do « Km 23 » realizavam diversas celebrações em homenagem a santos católicos.

Durante a festividade de São Raimundo, organizada por um senhor conhecido pela alcunha de « Tapioca », ocorriam as « rodas » de carimbó. No Tenoné (outro lugarejo do distrito de Icoaraci), por volta de 1970, as « rodas » de carimbó, lideradas por um senhor referido como « Mico », aconteciam durante a festividade de São Pedro, dentro do ciclo junino. No ano de 1972, foram realizadas festas de carimbó na casa de show « Embalo 72 », no transcorrer das comemorações em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, no mês de outubro. Entre 1972 e 1973, o compositor Milton Yamada produziu o disco « Ver-o-Peso », com faixas de diferentes gêneros musicais, dentre eles, o carimbó. Entre os participantes do LP estavam Lourenço Franco, « Turbina », Benedito Paiva do Ó, Waldir Teixeira e Benjamin Franco. Outros grupos organizados a partir da década de 1970, em Icoaraci foram os « Brasas Vivas », liderados pelo Sargento Enéias e os « Irmãos Coragem », organizados por Eduardo Freitas e Dorival Freitas.

No ano de 1971, um grupo de tocadores, organizado por Nazaré do Ó, defendeu uma composição de carimbó no Festival de Música da Rádio Marajoara (produzido pelo radialista Guaracy Castilho), mas a premiação foi destinada a uma canção em estilo de « brega » (gênero musical muito tocado e reelaborado por músicos paraenses - ver ficha da bibliografia do Levantamento Preliminar INRC – Carimbó). A compositora afirma que, na época, o carimbó ainda era considerado, por muitos, como uma « dança de velho » e o ritmo não era « bem visto » por boa parte da sociedade. Conforme a entrevistada, o sucesso obtido pelo carimbó na capital do estado (por meio das rádios e do circuito de shows) não chegou a ser tão significativo, se comparado à difusão e à recepção conferidas ao « brega », a partir da década de 1970. Na opinião da mesma, o carimbó sempre precisou de uma « militância » por parte de seus músicos e organizadores para ser aceito pelo público de Belém.

Nazaré do Ó pertence a uma família ligada a tradições populares, a exemplo de sua mãe Maria Luiza Paiva do Ó (nascida no município de Soure, na Ilha do Marajó), que organizava a brincadeira da « tintureira », cantava ladainha em latim nas celebrações dos santos católicos e dirigia o cordão-de-bicho « Leão Dourado », em Icoaraci. Nazaré fez faculdade de Artes, na qual desenvolveu pesquisas a respeito da cultura popular, foi presidente da Associação Beneficente e Folclórica de Icoaraci e como professora, deu continuidade a trabalhos dentro dessa temática. Ao longo de sua carreira recebeu diversas

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

premiações, dentre elas o Diploma de Mérito Cultural e Patrimônio cedido pela Câmara Municipal de Belém. No ano de 1988, a professora fundou o grupo parafolclórico «Vaíangá», que além do carimbó, apresenta outros números coreográficos, tais como o «xote», o «lundú», as «pretinhas de Angola», o «maçarico», o «siriá», a «ciranda», além de cenas de rituais indígenas e africanos. Dentre os seus adereços cênicos, são utilizados chapéus, vassouras, remos, peneiras, paneiros, abanos e tipitis. O grupo é acompanhado pelo conjunto “Águia Negra”, em suas apresentações, e tem participado de vários eventos nacionais e internacionais. O “Vaíangá” é cadastrado nas seguintes instituições: Fundação de Cultura de Belém, Fundação Curro Velho, Associação Folclórica de Belém, Fundação Tancredo Neves e participa de projetos educacionais de jovens contra a violência. O grupo “Vaíangá”, que tem participado de vários eventos nacionais e internacionais, é acompanhado em suas apresentações pelo conjunto “Águia Negra”.

LP “Saudade da Minha Terra” do Conjunto Águia Negra”. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009)



O conjunto “Águia Negra” gravou, em 1992, o LP «Saudade da Minha Terra», que contém composições de Nazaré do Ó, João Ribeiro e Lourenço Franco. Os participantes da gravação foram Pedro Alves de Almeida no banjo; Benedito Paiva do Ó e Francisco Martins do Ó Franco nos curimbós; Ernesto Guimarães no pandeiro; João Ribeiro no triângulo e no xeque-xeque; Paulo Nazareno Paiva do Ó, Ernesto Guimarães, João Ribeiro e Francisco Martins do Ó Franco nos vocais; Benedito Silva na flauta. O grupo também conta com Fernando Cardoso no banjo; Fernando, Alex e Luiz nos curimbós; Renan no triângulo e xeque-xeque; Nildo no sax e Sílvia na flauta. Dentre as principais apresentações do conjunto fora do estado, destacam-se o Festival de Iraí (1989), no Rio Grande do Sul, onde recebeu o troféu “Pomona”; o X Festival Internacional de Folclore do Brasil (1996), em São Paulo; e o Festival de Arte de Poço de Calda (1998), em Minas Gerais.

Registros

Acervo digital do Conjuntos Aguia Negra e Vaianga - Certificado de condecoração - Nazaré do Ó - arquivo Pessoal, arquivo em jpg. Registro número IC01_0057

Nº

24

Acervo digital do Conjuntos Aguia Negra e Vaianga - Conjunto Águia Negra - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0058 e IC01_0059

Nº

25

Acervo digital do Conjuntos Aguia Negra e Vaianga - Grupo parafolclórico Vaíangá - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0060 à IC01_0062

Nº

26

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - Diploma de mérito cultural - Nazaré do Ó - arquivo pessoal, arquivo em jpg. Registro número IC01_0063	Nº	27
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - Conjunto Águia Negra - nota de jornal - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registro número IC01_0064	Nº	28
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - Conjunto Águia Negra - Sr Pedro, arquivo em jpg. Registro número IC01_0065	Nº	29
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - João de Assunção Alves Ribeiro - Conjunto Águia Negra - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registro número IC01_0066	Nº	30
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - LP do Conjunto Águia Negra, arquivo em jpg. Registros de número IC01_0067 e IC01_0068	Nº	31
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - Maria de Nazaré do Ó Ribeiro e João Ribeiro - Conjunto Águia Negra - arquivo do grupo, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0069	Nº	32
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - Maria Nazaré do ó Ribeiro - correspondências, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0070	Nº	33
	Acervo digital dos Conjuntos Aguiá Negra e Vaianga - Maria Nazaré do ó Ribeiro - correspondências - Adelermo Matos, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0071	Nº	34
	Acervo digital de Maria de Nazaré Rosa dos Santos - memória do carimbó em Icoaraci - arquivo de Maria de Nazaré Rosa dos Santos - boi-bumbá Resolvido, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0072	Nº	35
	Acervo digital de Maria de Nazaré Rosa dos Santos - memória do carimbó em Icoaraci, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0073	Nº	36
	Acervo digital de Maria de Nazaré Rosa dos Santos - memória do carimbó em Icoaraci - Maria de Nazaré Rosa dos Santos - Boi-Bumbá Resolvido - Icoaraci, arquivo em jpg. Registro de número IC01_0074	Nº	37
	Conjunto Aguiá Negra e Vaianga - Entrevista com João Ribeiro e Nazaré do Ó Ribeiro, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0114	Nº	62
Contatos	Nazaré do Ó Ribeiro	Nº	22
	João de Assunção Alves Ribeiro	Nº	21

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS

PA

04

01

10

F01

A3

Denominação	A cantora Nazaré Pereira				identificado		8
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	Atual	Lugar	Distrito de Icoaraci			
Descrição	A cantora Maria Nazaré Pereira nasceu em Xapuri, no estado do Acre, e ainda criança mudou-se com sua família para o estado do Pará, instalando-se na colônia de Santa Izabel e, posteriormente, na Vila do Pinheiro (hoje chamada de Distrito de Icoaraci). Neste local, Maria e “Manduca” (mãe e padrasto da cantora) passaram a participar das reuniões de carimbó organizadas por um senhor conhecido como “Antônio Maracanã” no “Km 23” (próximo da antiga linha do trem) do distrito, onde moravam. A mãe de Nazaré participou, como dançarina de diversos concursos de carimbó e mais tarde entrou para um grupo de dança da “Melhor Idade”. Nazaré, que acompanhava seus pais nessas festas, aos dez anos de idade (em torno de 1959), venceu um concurso de dança de carimbó. A respeito dos participantes do carimbó da localidade, a cantora recorda das senhoras Alciana e Quitéria, negras africanas (possivelmente advindas do Senegal), que eram excelentes dançarinas do ritmo. Outros nomes contemporâneos a “Antônio Maracanã”, citados como figuras importantes do carimbó em Icoaraci, foram o senhor referido como “Agostinho” e o compositor “Verequete” (ver ficha do Levantamento Preliminar do INRC – Carimbó – Belém).						
	 LP “Amazônia” de Nazaré Pereira. Arq. do grupo. Foto: Equipe INRC/Carimbó (dez, 2009) A carreira artística de Nazaré Pereira foi iniciada através do teatro, área em que fez faculdade de atuação e direção, no Rio de Janeiro. Por meio de um concurso promovido pela TV Tupi, viajou para Europa e, mais tarde, depois de participar de vários eventos internacionais, passou a morar na França. Na cidade de Paris, trabalhou como professora de dança brasileira e, em 1976, decidiu dedicar-se à carreira musical, fundando o grupo “Sambahia”. A performance e o repertório de Nazaré Pereira são constituídos por uma diversidade de símbolos da cultura brasileira e amazônica, com referências ao seu imaginário e a sua natureza. Em 1979, gravou seu primeiro LP intitulado “Amazônia”, com ritmos brasileiros, entre eles o “baião”. Dentre os seus inúmeros discos gravados e lançados no Brasil e na França, a cantora lançou, em 1988, o CD “Ver-o-Peso – Na terra dos Carimbós”, com a participação do conjunto de						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

	Icoaraci “Irmãos Coragem”. No tocante às suas influências musicais, Nazaré cita os nomes de “Lucindo” (ver ficha do Levantamento Preliminar do INRC – Carimbó – Salgado), “Verequete”, “Pinduca” e “Curica” (ver ficha do Levantamento Preliminar do INRC – Carimbó – Belém). No período em que morou no Rio de Janeiro, onde participou de eventos políticos contra a ditadura, Nazaré passou a ouvir e gostar muito das obras de cantores como Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil. Ela relata que somente tomou consciência do valor e da “força” do carimbó, como sua referência cultural, quando foi morar na Europa. Em suas primeiras apresentações musicais, notou que o público parisiense entusiasmava-se mais facilmente com ritmos “nordestinos” e “nortistas” do que com a “bossa-nova”, por exemplo. A cantora conta ainda que, no início da década de 1970, quando os primeiros discos de carimbó estavam sendo lançados no Pará, o público de Belém (em especial, as classes mais abastadas) ainda não dava a devida importância para esta manifestação musical. Segundo Nazaré, até os dias atuais, a maioria dos artistas vinculados a esse gênero musical, ainda tem precisado se empenhar, com esmero, para convencer a “classe alta” da sociedade paraense a ter orgulho do carimbó, como cultura local.		
Registros	Acervo digital de Nazaré Pereira, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0160 à IC01_0163	Nº	52
	Nazaré Pereira- Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0164	Nº	67
Contatos	Maria Nazaré Pereira	Nº	05

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

Denominação	O carimbó de Pinduca				identificado		9
					sim	não	
Tipo	☐ Celebração ☐ Edificação ☒ Forma de expressão ☐ Lugar ☐ Ofício						
Condição atual	☒ Vigente / Íntegro ☐ Memória ☐ Ruína						
Ocorrência	Época	Atual	Lugar	Bairro Guamá			
Descrição	O cantor e compositor Pinduca (Aurino Quirino Gonçalves) gravou trinta e dois discos de carimbó, desde 1973, ano em que lançou o seu primeiro LP intitulado “Carimbó e Sirimbó do Pinduca”, pela gravadora Beverly. Pinduca é oriundo de uma família ligada a música (o seu pai era professor de música, os tios eram tocadores, e seus irmãos também se tornaram músicos). Nasceu na sede do município de Igarapé-Miri, porém a sua família é natural do Pindobal, um lugarejo do local (que faz fronteira com o município de Cametá). Há possibilidade, segundo o cantor, de que se trata de uma comunidade remanescente de quilombo. Neste povoado, o seu avô era proprietário de um barracão (dividido entre compartimentos assoalhados com madeira de “pachiúba” e outro de chão batido) onde as pessoas dançavam o “banguê”, ritmo tocado por um senhor conhecido como “Chibiu”, neto do “velho Sérgio”, negro que havia sido escravo. Além do “banguê”, os negros também tocavam o “samba-de-cacete”, ritmo no qual um tocador “cavalgava” no tambor, pela frente, e o outro, ao lado, batia os “cacetinhos”. O tocador “Chibiu” levou o “banguê” para a cidade, onde se apresentava no bar “Mirandinha”, de propriedade de Ticiano Miranda. Neste local o “banguê” era dançado pelos “grã-finos” que vinham da capital visitar o município. O “banguê” também era tocado durante a festividade de Santa Maria, num barracão que ficava ao largo do centro da cidade, com uma participação entusiasmada de toda a população. Pinduca participou, ainda menino, dessas festas, nas quais chegou a dançar e a cantar. Foi pela voz de “Chibiu” que Pinduca ouviu o carimbó pela primeira vez. O compositor explica que o “banguê” e o carimbó são praticamente o mesmo ritmo, observando que, ainda na época de “Chibiu”, o “banguê” passou a chamar-se carimbó.  Aurino Pinduca Quirino Gonçalves. Foto: Equipe INRC/Carimbó (mar, 2010) Aos dez anos de idade, Pinduca em um de seus passeios a Belém, assistiu no extinto Cinema Guarany a um filme com uma orquestra tocando o ritmo “mambo”, na qual havia um tocador de maracas cuja <i>performance</i> impressionou e influenciou o menino, que a partir de então dedicou-se ao aprendizado de percussão. Pinduca aprendeu a tocar maraca e pandeiro, ao acompanhar as músicas que tocavam na rádio-cipó (programação de rádio difundida através de alto-falantes acoplados nos postes da rede elétrica das ruas) de sua cidade. Ele						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
--------------------------------------	----	----	----	----	-----	----

	conta que colocava um tamborete, ao lado de um desses postes, e subia com seus instrumentos para ouvir e acompanhar os sambas e mambos tocados. Logo entrou para a banda de “jazzi” dirigida por um de seus irmãos e, em seguida, foi convidado para tocar no “Jazzi Igarapé-Miri” (que havia sido unificado com o “Jazzi Brasil” de Abaetetuba). O cantor frisa que, já em suas primeiras apresentações, nas quais tocava maraca e dançava, recebeu muitos aplausos do público presente. Quando completou dezesseis anos de idade, mudou-se para o município de Abaetetuba, onde participou da Banda “Virgem da Conceição” e, pouco tempo depois, foi morar em Belém. Na capital do Estado, Pinduca passou a atuar como baterista no “Jazzi Guarani”, no “Jazzi Universal” e na Orquestra Orlando Pereira. Em 1963, entrou para carreira da Polícia Militar, onde se tornou tenente e mestre de banda. Nessa época, a cena musical de Belém era movimentada pelas bandas de “jazzi”, entre as quais se destacava o grupo de Orlando Pereira, que era subdividido nas Orquestras “Internacional I” e “Internacional II”, dedicadas a tocar nas gafieiras, e na Orquestra Orlando Pereira, destinada a se apresentar, exclusivamente, nos eventos dos grandes “clubes da elite” da cidade (dentre eles o “baile do Pierrô”). Pinduca destaca ainda que os artistas costumavam reunir-se para conversar no Café Glória, que ficava localizado nas proximidades da Praça do Relógio. Ainda no mesmo período, surgiu na cidade um grupo que veio modificar esse cenário musical: tratava-se da Orquestra de Alberto Mota. O conjunto estreou uma nova formação de instrumentos, inserindo congas, guitarra, contrabaixo elétrico, teclado com “efeitos”, bateria e vozes, todos agora microfonados. A nova sonoridade impactou e agradou o público de Belém, a ponto de provocar um ofuscamento de diversos outros conjuntos. Ao perceber o envolvimento e a empolgação do público em relação àquela novidade musical, Pinduca resolveu montar um grupo que atendesse a tais expectativas. Ele convidou alguns ex-integrantes da Orquestra Internacional e montou o “Jazzi Brasil” (cujo repertório incluía mambos e boleros), que mais tarde se tornaria a “banda do Pinduca”. Eles foram chamados para tocar no Clube São Domingos, no qual já começaram a experimentar inovações, a saber: para imitar a intensidade do “grave eletrônico”, Pinduca colocou dois “surdos” (instrumentos para tocarem a “marcação”) ao lado da bateria; e um de seus músicos confeccionou um contrabaixo elétrico caseiro. Essa orquestra foi lançada no programa matinal de domingo, na Rádio Marajoara, dirigido pelo radialista Oséas Silva. Por ocasião dessa apresentação, o grupo foi convidado para tocar no Iate Clube. Tratava-se de uma casa de eventos que, juntamente com a Assembléia Paraense, o Tênis Clube, o Pará Clube e o Automóvel Clube, eram os lugares frequentados pela camada abastada da sociedade de Belém. A partir de então, o grupo resolveu investir veementemente na modernização de seus instrumentos e equipamentos. Em uma das apresentações do conjunto de Pinduca no interior do Estado, desta vez no município de Irituia, o cantor teve a oportunidade de assistir a uma festa de carimbó, que estava acontecendo na cidade. Ele não recorda o nome do conjunto que ali se apresentava, mas enfatiza que naquela localidade encontrou o melhor carimbó do Estado. Foi ali que teve a idéia de incorporar alguns carimbós ao repertório de sua banda. Pouco tempo depois, ao participar de um evento no Clube Satélite, frequentado por jovens estudantes universitários, Pinduca iniciou sua investida em mostrar os carimbós que havia ensaiado. No transcorrer do show, que incluía números de “twist” (ritmo preferido pela juventude, na época), quando Pinduca anunciou que iria tocar um carimbó, foi vaiado pela platéia, que esvaziou o salão. Apesar da reação negativa do público, a banda tocou os demais carimbós, o que acabou por reunir na pista de dança certa quantidade de pessoas. Segundo o cantor, o carimbó era malvisto e malquerido pela sociedade “urbana”, pois sua prática remetia à vida
--	--

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

“rural” (mata, roça, beira-do-rio) do pescador. Mesmo diante da rejeição inicial do público, Pinduca deu continuidade a seu projeto de se dedicar ao carimbó. Havia uma divulgação do ritmo sendo feita também por outros artistas, entre eles o músico Luciano Bastos.

A respeito da gravação de seu primeiro disco, Pinduca relata que procurou o senhor Milton Yamada, comerciante de discos e compositor, para gravar um LP, mas o negociante não aderiu à sua iniciativa. Por intermédio da senhora Maria Izabel Pureza, que também era comerciante de discos, Pinduca entrou em contato com a gravadora Beverly, e gravou o seu primeiro LP, no estúdio da Rádio Raulland, com faixas de carimbó e “sirimbó” (mescla de carimbó com “siriá”, outro ritmo tocado no Estado). No contrato assinado com a gravadora, ficou ciente de que, somente gravaria o seu segundo volume, caso vendesse três mil cópias do primeiro. Pouco tempo depois, alcançou a venda de quinze mil cópias distribuídas entre diversos Estados brasileiros. Assim, o cantor lançou o seu segundo LP, intitulado “Carimbó e Sirimbó no Embalo do Pinduca”, em 1974. Os discos de Pinduca contaram com uma divulgação intensiva através das estações de rádio. Costa Filho foi um dos primeiros radialistas a comentar e a tocar esses discos no seu programa. Pinduca afirma que, até então, o público paraense consumia, prioritariamente, a produção discográfica do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Além de se apresentar em muitos eventos na capital e no interior do Estado, Pinduca passou a realizar shows em vários outros Estados do Brasil. Segundo o cantor, o sucesso de vendas dos seus discos e a projeção nacional adquirida por ele, deve-se ao fato de ter “modernizado” o carimbó, ao substituir sua orquestração tradicional (curimbós, maracas, xeque-xeque, banjo etc.) por uma “instrumentação eletrônica”, com guitarra, contrabaixo elétrico e bateria.

Conforme declara Pinduca, a sua opção de ter empregado outros instrumentos para a elaboração de arranjos e a execução do carimbó recebeu uma série de críticas de alguns “conservadores” que, segundo ele, não entenderam que a sua proposta era gravar o carimbó em “estilo moderno”, adaptado à sua banda “eletrônica”. Na época, um dos radialistas de Belém declarou que o cantor havia deturpado o carimbó. Pinduca respondeu a tal declaração, afirmando que, se deturpou o carimbó, agiu assim em prol da melhoria do ritmo. Ele afirma que a utilização mais generalizada de equipamentos novos (a popularização da eletrola, por exemplo) mostrava um processo de “modernização” do qual o carimbó não deveria ficar de fora. Assim, o grupo que se propusesse a gravar “carimbó de raiz” (tradicional) teria mais dificuldade em alcançar êxito. Apesar de suas ideias, Pinduca não gravou, de início, o som “sofisticado” (designação atribuída por ele) ao qual se propunha. Ele recebeu a orientação da própria gravadora de, inicialmente, não provocar um impacto muito forte entre o “carimbó de raiz” e o “carimbó mais moderno”. Cerca de dois anos depois do lançamento do primeiro disco do artista paraense, algumas de suas músicas foram gravadas pela cantora Eliana Pitman, pela Banda do Canecão e pelo grupo “Los Catedráticos”, da Bolívia. Logo em seguida, a gravadora decidiu levar a banda do Pinduca para gravar o próximo disco, em São Paulo, com a tecnologia e os arranjos “modernos”.

Quanto aos artistas paraenses que gravaram discos de carimbó anteriores aos seus, Pinduca cita os músicos “Cupijó” e Milton Yamada. Já dentre os grupos que foram lançados posteriormente, Pinduca recorda dos conjuntos: “Grupo da Pesada”, “Muiraquitãs de Abaetetuba”, “Populares de Igarapé-Miri” e “Brasas da Marambaia”. O cantor frisa que esses grupos antes de direcionarem seus trabalhos para o carimbó, já eram grupos “modernos”. Ele destaca também a existência do grupo dirigido pelo maestro Adelermo Matos. Acerca da produção dos artistas e dos discos de carimbó no estado, Pinduca

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

comenta que muitos grupos foram desativados porque não se “modernizaram”. Assim, os grupos que gravaram o “carimbó original” não conseguiram ser devidamente veiculados fora do estado. O músico observa que alguns desses grupos apresentaram-se em outros Estados, mas de maneira esporádica e caracterizados como grupo “folclórico”, sem gravar muitos discos e fazer sucesso. Pinduca enfatiza que, dedicado à divulgação do carimbó, realizou apresentações fora do país: na França, Alemanha, Bolívia, Peru, Colômbia, Venezuela e no continente africano. E, quanto àqueles conjuntos que apesar de suas inovações “modernas”, não conseguiram manter-se em atividade, o cantor considera que os mesmos, possivelmente, não entenderam que divulgar intensamente a sua produção artística na mídia fazia parte do procedimento de “modernização”. A banda do Pinduca se apresentou, por várias vezes, em rede nacional de televisão, nos programas do Sílvia Santos, do Chacrinha, do Bolinha, do Raul Gil e no “Perdidos na Noite” do Faustão.

O cantor Pinduca declara ainda que “modernizou” também as letras de carimbó, ao passar a compor canções maiores e diferenciadas do carimbó “original”, que era considerado o “canto de dor” do escravo. Havia uma história a respeito da escravidão, que Pinduca teve a oportunidade de ouvir através do maestro Guians de Barro, seu amigo, na qual era narrado o sacrifício do negro, que quando apanhava, ao invés de chorar, tinha que cantar. No tocante ao cenário atual do carimbó, o cantor comenta que os artistas sempre foram vítimas da falta de apoio por parte das instâncias do governo, que não investe na organização de programações culturais permanentes nem explora o potencial turístico das manifestações artísticas do Estado. Há anos atrás, a agenda de apresentações das bandas do Estado era mais extensa, havia programação para tocar todas as semanas, entre quarta-feira e domingo. Nos dias atuais, Pinduca realiza mais shows no Nordeste que no Pará. O músico já pensou em parar de gravar discos, por conta, sobretudo, da “pirataria”. Porém, recentemente ele gravou mais um CD e lançou a banda “Show de Baile”, cujo repertório inclui mambo, merengue, bolero e samba-canção. Entre os seus novos projetos, ele tem a intenção de gravar um DVD, em que apresente ao público a senhora Maria Izabel Pureza –

que colaborou com o início de sua carreira musical e para quem dedicou a música “Sinhá Pureza” –, assim como pretende agora dedicar-se à realização da gravação de um DVD no município de Irituia.



Primeiro LP do Pinduca (1973) dos seus trinta e dois discos gravados. Arq. do Acervo Vicente Salles – UFPA.

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS				PA	04	01	10	F01	A3
--------------------------------------	--	--	--	----	----	----	----	-----	----

Registros	Aurino Pinduca Quirino Gonçalves - Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0468 e IC01_0469	Nº	70
	Acervo digital de Aurino Pinduca Quirino Gonçalves, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0470	Nº	55
Contatos	Aurino Quirino Gonçalves	Nº	23

DENOMINAÇÃO	Raízes do Pará				IDENTIFICADO		10	
					SIM	NÃO		
TIPO	☐ CELEBRAÇÃO ☐ EDIFICAÇÃO ☒ FORMA DE EXPRESSÃO ☐ LUGAR ☐ OFÍCIO							
CONDIÇÃO ATUAL	☒ VIGENTE / ÍNTEGRO ☐ MEMÓRIA ☐ RUÍNA							
OCORRÊNCIA	ÉPOCA	Atual	LUGAR	Belém/Pa				
DESCRIÇÃO	O Grupo Raízes do Pará surgiu há cerca de três anos, de uma cisão do grupo Raízes de Cafezal. Tal cisão decorreu de divergências de interesses entre alguns componentes do grupo no que tange à gravação de um cd. Apesar de ter sido criado recentemente, já realizou muitas apresentações em Belém e interior do estado, apresentando-se no Fórum Social Mundial e em eventos organizados e promovidos pela prefeitura e governo do estado. Ionete da Gama, a Dona Onete, que era uma das cantoras e compositoras do Raízes de Cafezal resolveu, junto com Marcos Monteiro, também componente do grupo, criar o Raízes do Pará, com o intuito de cantar e gravar suas próprias composições. Além de Dona Onete e Marcos Monteiro, Cléo (milheiro), Mestre Laranjeira (banjista), Mestre Lico (saxofone) músicos que se revezam com outros conjuntos, como o Sancari e Raízes de Cafezal. Há também Marcel (tambor), Marcão (vocal e tambor), Luisão (maraca), Leo (maracá) e Dudu (milheiro). Atualmente, Dona Onete não tem acompanhado o grupo em algumas apresentações devido a problemas de saúde, mas ainda mantém sua participação. O grupo tem a intenção de gravar um cd ao vivo, pois consideram mais interessante que as músicas de carimbó tenham um caráter mais espontâneo.							
REGISTROS	Acervo digital de Ionete da Gama, arquivo em jpg. Registro número IC01_0433				Nº	54		
CONTATOS	Ionete da Gama				Nº	03		

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

DENOMINAÇÃO	Carimbó de Dona Onete				IDENTIFICADO SIM ☐ NÃO ☒		11
TIPO	☐ CELEBRAÇÃO ☐ EDIFICAÇÃO ☒ FORMA DE EXPRESSÃO ☐ LUGAR ☐ OFÍCIO						
CONDIÇÃO ATUAL	☒ VIGENTE / ÍNTEGRO ☐ MEMÓRIA ☐ RUÍNA						
OCORRÊNCIA	ÉPOCA	Atual	LUGAR	Belém/Pa			
DESCRIÇÃO	Ionete da Gama canta, atualmente, com o grupo de rock Coletivo Rádio Cipó e é uma das representantes do conjunto Raízes do Pará, junto com Marcos Monteiro. De acordo com Dona Onete, quem “sustenta” a cultura do carimbó é a população do interior do Pará, sobretudo da região do Salgado paraense, onde o carimbó tem a ver com o contexto da pesca e do litoral. Diferente do carimbó cantado no Marajó (influenciado pelas festividades de São Sebastião) e do chamado carimbó praieiro (da região do salgado), tem-se o carimbó da água doce, cantado por Dona Onete; e que vem da região do baixo Tocantins, onde o carimbó possui outros contornos, bastante influenciado pelas ladainhas, pelas festividades de santos e pela influência africana. Neste sentido, na região do salgado se tocava o carimbo praieiro, o carimbó marajoara seria tocado na Ilha de Marajó e no baixo-tocantins haveria o carimbó chamegado, ou carimbó da água doce. Desse modo, o estilo de carimbó cantado por Dona Onete vem dos municípios de Cametá e Igarapé Miri. Segundo a entrevistada, o carimbó chamegado é influenciado pelo lundu, bangüê, síriá, tambor de nagô e toadas de boi-bumbá, além de mazurcas e sambas de cacete. Ionete da Gama, a Dona Onete, em sua residência. Equipe INRC Carimbó 2010  Dona Onete nasceu em Cachoeira do Arari, mas se mudou para Belém com apenas três anos de idade. Quando completou dezoito anos, depois de já ter passeado bastante pelo município de Igarapé Miri, nas visitas que fez a sua tia, casou-se naquele município e se mudou para lá. Apesar de ter feito pesquisas acerca do carimbó (e já cantasse folias, ladainhas, toadas e carimbós desde a época que morava em Cachoeira do Arari), Dona Onete não havia tido interesse em cantá-lo, porém, um conjunto de carimbó de Mojú, chamado Mexilhão de Icapí, incentivou Dona Onete, que também era militante de um partido político e costumava cantar durante as inúmeras viagens, a formar um grupo. Dona Onete criou então o grupo Canarana, mas deixou o grupo quando se mudou para Belém. Antes de se mudar para Belém ainda tentou formar outros grupos que não foram muito adiante, além de promover festivais na época em que foi secretária de cultura do município. Dona Onete considera fundamental que os músicos de carimbó tenham conhecimento do processo de formação desta manifestação cultural, daí que a respectiva cantora e compositora realizou várias pesquisas acerca do tema, procurando conhecer como se constituiu o carimbó na região e, segundo a entrevistada, o “verdadeiro” carimbó						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

seria somente o chamado “pau e corda”, embora afirme que, no caso de suas composições, realiza algumas “inovações” na estrutura melódica e poética do carimbó tocado em Belém, que teria uma outra “tradição”, sendo então mais “flexível”, não se restringido ao formato *chamado/resposta*, geralmente cantado com improvisos sobre trechos de versos.

Dona Onete somente começou a compor canções após a criação do grupo Canarana, há aproximadamente vinte anos, sendo que compunha não apenas carimbó, mas também outros ritmos como o bangüê e lundu. Embora já compusesse sambas, toadas de boi-bumbá e cordões mesmo antes de fundar o grupo, uma vez que seu primeiro marido promovia várias festividades em Igarapé Miri., contexto este que levou Dona Onete a se envolver com pesquisas em torno da cultura do município e se envolver politicamente com a cidade. Depois de ter morado mais de quarenta anos em Igarapé Miri, Dona Onete se mudou para Belém, no ano de 1999, onde mora atualmente. Apesar de já ter saído há muitos anos de Cachoeira do Arari, ainda possui relação com o município e com a Ilha de Marajó, compondo canções que adquiriram bastante sucesso naquela região. Além de compositora e cantora, Dona Onete também se envolve com diversas querelas políticas relacionadas com a cultura do estado do Pará o que levou a conhecer vários músicos, produtores e jornalistas. Desse modo, quando foi morar em Belém, Dona Onete já era conhecida por muitos artistas, viajando junto com o partido político do qual era militante e cantando em diversos eventos, inclusive, quando compôs uma conhecida música sobre a farinhada que é cantada por muitos em vários encontros pelo Brasil. Apesar de já ser relativamente conhecida, foi quando um prefeito de Belém realizou a inauguração de uma obra na vila em que Dona Onete mora, que esta ficou ainda mais conhecida. Na ocasião, o referido prefeito, que já a conhecia, pois fizeram parte do mesmo partido político, disse ao microfone que Dona Onete era uma grande cantora compositora, chamando-a a subir no palanque e a cantar uma de suas canções. Como na mesma vila havia vários grupos musicais, inclusive de carimbo, Dona Onete logo foi convidada a participar e a se apresentar com os grupos (Coletivo Rádio Cipó, Raízes de Cafezal e Sancari).

Atualmente, Dona Onete viaja com os dois grupos do qual faz parte, o Colétivo Rádio Cipó (grupo que mistura rock com ritmos regionais) e o Raízes do Pará (surgido de uma cisão do Raízes de Cafezal). Algum tempo depois de ter sido chamada para participar do Raízes de Cafezal, Dona Onete ganhou um festival de carimbó em Marapanim com uma de suas composições, em 2006 e, logo após, abriu o festival de música paraense Terruá Pará, ocorrido em São Paulo com apoio do governo do estado do Pará, cantando junto com o grupo Coletivo Rádio Cipó. Atualmente, Além do Coletivo rádio Cipó e do Raízes do Pará, Dona Onete faz parcerias musicais com vários artistas locais, como Marco André e Lucinha Bastos. Dona Onete já realizou várias entrevistas e reportagens junto com outros músicos paraenses, aparecendo em revistas e jornais, apresentando, nestas ocasiões, algumas de suas composições que, geralmente, falam sobre o cotidiano amazônida, reproduzidos poeticamente por meio de suas pesquisas (principalmente, sobre a contribuição negra para a cultura do estado) e, segundo a entrevistada, de seu talento.

REGISTROS

Acervo digital de Ionete da Gama, arquivo em jpg. Registro número IC01_0433

Nº

54

CONTATOS

Ionete da Gama

Nº

03

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

DENOMINAÇÃO	Carimbó de Mestre Curica				IDENTIFICADO		12
					SIM	NÃO	
TIPO	☐ CELEBRAÇÃO ☐ EDIFICAÇÃO ☒ FORMA DE EXPRESSÃO ☐ LUGAR ☐ OFÍCIO						
CONDIÇÃO ATUAL	☒ VIGENTE / ÍNTEGRO ☐ MEMÓRIA ☐ RUÍNA						
OCORRÊNCIA	ÉPOCA	Atual	LUGAR	Belém/Pa			
DESCRIÇÃO	Curica nasceu em Marituba, no bairro da Pedreirinha, (na época em que o município ainda se chamava Vila Operária de Marituba) e mora há 22 anos em Belém. Quando adolescente, Curica trabalhou como aprendiz de carpinteiro, por dez anos, na oficina de trens que havia no município e foi por meio deste ofício que aprendeu a confeccionar instrumentos e equipamentos sonoros. O músico começou a tocar com cerca de sete anos de idade e aprendeu com o pai, professor de música e que também confeccionava instrumentos musicais. O pai de Curica tocava saxofone tenor, flauta, violino, banjo, violão, cavaquinho, bandolim e harpa, sendo que, tocava ritmos como chorinho, marchas, maxixes, sambas, xote, mazurcas, fox trote e valsas em um grupo de <i>jazzi</i> chamado Jazzi de Marituba. Os irmãos de Curica também tocam diversos instrumentos musicais e iniciaram suas apresentações através de um grupo de Jazzi, formado por seu pai chamado, Pau de Angola; composto de clarinete, trombone, pistão e sax; onde Curica tocava bateria e seu pai banjo. Posteriormente, Curica largou a bateria e passou a tocar cavaquinho, logo após, aprendeu a tocar banjo e a solar no bandolim. Com o tempo foi se aperfeiçoando e começou a estudar saxofone com um maestro da polícia militar chamado Anastácio, mas não seguiu adiante com as aulas, embora já se considerasse apto a se apresentar com qualquer grupo, tocando qualquer ritmo ou canção. Na época em que tocava com seu pai, os rádios eram a válvula, sendo que se escutava programações de outros estado, como Recife. Neste sentido, o pai de Curica ouvia as músicas e fazia as partituras. Como as rádios possuíam cinco faixas, colava-se a antena bem alta para captar rádios da Guiana Francesa, e de outros lugares do Caribe, e também se escutava chorinhos, canções de Nelson Gonçalves, Orlando Dias, Valdick Soriano (mais recentemente), Dalva de Oliveira e Ataulfo Alves. De acordo com Curica, o rádio exerceu muita influência em sua formação musical.  Mestre Curica, solando em sua guitarra, durante entrevista. Equipe INRC Carimbó Em Belém, nas sedes espalhadas pela cidade, escutava-se muitos grupos de <i>jazzi</i>, que se revezavam nas festas com as aparelhagens de som. De acordo com Curica, dependendo do contratante, tocava-se de uma a duas horas. Na época, havia bailes como o Baile das Rosas, onde todos usavam a cor rosa, com os homens de paletó e gravata. Neste período, o músico Pinduca tocava bateria também em						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS**PA****04****01****10****F01****A3**

um grupo de *jazz* e ouvia-se bastante Alberto Motta, Guilherme Coutinho, Sebastião Tapajós e Helinho. Estes últimos formaram o Os Invasores e tocavam MPB's em bailes da cidade.

Curica foi um dos fundadores do grupo Uirapuru, em 1969, junto com o notório cantor e compositor Verequete, e tocou trinta e quatro anos com o conjunto. Conforme relata o entrevistado, começou a se envolver com o carimbó através de seu cunhado que também era genro de Verequete. Seu cunhado queria formar um grupo de carimbó, mas faltava uma viola, que resolveram substituir pelo banjo, chamando Curica para tocar com eles. Na época Verequete ainda não cantava, apenas batia com um par de baquetas na base dos tambores, e os cantores eram Luís Saraiva, Pedro Coutinho e seu Vitor. Algum tempo depois, os músicos perguntaram a Verequete se o mesmo não gostaria de cantar no grupo, uma vez que este já cantava e compunha toadas de boi-bumbá, foi quando Verequete assumiu os vocais do grupo. O Uirapuru foi criado em Icoaraci, na chamada sétima rua e foi o primeiro conjunto de carimbó a gravar suas canções em vinil, em 1971, na Rádio Marajoara e com a produção da Companhia Industrial de Disco, do Rio de Janeiro. O LP se chamou Conjunto Uirapuru de Verequete, Volume 01. No início da década de setenta o grupo Uirapuru costumava se apresentar em bailes de clubes como a Tuna Luso, Pará Clube, Neópolis e Assembléia Paraense, e evitavam se apresentar em boates noturnas. As boates nas quais o Uirapuru se apresentava eram: Beija Flor, Havaí Cinco Zero, Maracanã do Samba, Norte Brasileiro e havia grande público na maioria das apresentações.

No período em que o Uirapuru foi fundado, Verequete morava em Icoaraci e possuía uma taberna em sua casa, onde vendia peixe. Em época de São João, Verequete promovia rodas de boi-bumbá em um terreiro, além de festas para São Benedito e Nossa senhora do Carmo, pois o carimbó ainda não era tão presente. De acordo com Curica, Verequete não aprendeu a cantar carimbó com ninguém, pois seu talento teria sido um “dom”. Curica afirma também que ele mesmo também não aprendeu a tocar carimbó com nenhum outro músico, tendo criado um estilo próprio de tocar o banjo. O primeiro grupo de carimbó visto por Curica foi o Canarinhos, de Lucindo, quando fizeram uma apresentação em Marituba. Curica ainda chegou a assistir a apresentação do conjunto de mestre Lucindo pouco antes deste morrer.

Segundo Curica, Verequete chegou a fazer bastante sucesso na década de setenta, mas ficou um pouco esquecido devido à falta de apoio, e sem o interesse de gravadoras. De acordo com o entrevistado, algumas das adversidades ocorridas com o grupo ocorreram devido a pouca instrução de Verequete, que fazia com que perdessem algumas oportunidades. O segundo disco de Verequete foi gravado em 1972, chamado Conjunto Uirapuru, 2º Volume; e o terceiro volume foi gravado em 1975. Conforme explica Curica, houve também algumas querelas com a gravadora da qual o conjunto era contratado, o que levou os músicos, na década de oitenta, com poucos recursos e em uma Kombi fretada (com os instrumentos), numa viagem de cinco dias ao Rio de Janeiro. A ideia era resolver as pendências com a gravadora, o que, por sinal, foi resolvido, inclusive, com o grupo gravando mais dois discos no Rio de Janeiro. Na ocasião, o Uirapuru também gravou outros dois discos, inclusive, com canções compostas durante a viagem. O quarto disco de Verequete e o conjunto Uirapuru foi gravado durante a viagem ao Rio de Janeiro, mas só foi colocado à venda após o quinto volume; majoritariamente para o mercado local.

O ritmo de carimbó tocado pelo conjunto Uirapuru seria, segundo Curica, uma criação característica de Belém, sendo diferente do carimbó tocado em Marapanim. Quando o disco do conjunto Uirapuru foi lançado, foram freqüentes os convites para que se apresentassem em festas da cidade e interior do estado, inclusive chegando a se apresentar mais de uma vez no dia. Pouco depois, outros conjuntos também gravaram. Embora o carimbó já fizesse sucesso em Belém, com venda relativa de discos, ainda havia forte

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS		PA	04	01	10	F01	A3
--------------------------------------	--	----	----	----	----	-----	----

	preconceito com a dança e a música, sobretudo, por parte das camadas sociais médias, sendo mais conhecido pelos grupos que vinham de Marapanim. Em bairros mais populares o carimbó se mostrava mais presente e estimado. Curica chegou também a tocar com o conjunto Paramaú, Marajoara, de Icoaraci, Originais de Marituba (que surgiu recentemente) e forró com o músico Carlos Nascimento, em Marituba, com o Paramaú de Marapanim, com produtor Milton Yamada, considerado um grande incentivador do carimbó. Como banjista e compositor, Curica já ganhou vários prêmios, tocando em outros estados e países. De acordo com Curica, o carimbó ainda é bastante estimado em Belém, havendo interesse da população da cidade e presença em muitas festas e eventos, sendo que, para Curica, o “verdadeiro” carimbo é o conhecido como “pau e corda”, o qual procura reproduzir em seu estilo de tocar e cantar, embora, em algumas gravações, utilize a bateria, em vez dos tambores. Curica também fez parte do grupo Mestres das Guitarradas, que surgiu por meio de uma pesquisa realizada pelo músico Pio Lobato. Foi através desta pesquisa que Pio Lobato entrou em contato com Curica para que este desse uma entrevista ao grupo de pesquisadores escoceses que acompanhavam aquele. Algum tempo depois, Pio Lobato deu prosseguimento à pesquisa com Mestre Vieira e na ocasião, perguntou a Curica se ele conhecia outro músico que também realizava solos de <i>Lambada</i>, foi então que Curica o apresentou a Aldo Sena, que morava no mesmo bairro, mas já não tocava há vários anos, e não possuía nem a guitarra. Vieira, Curica e Aldo Sena, mais o baterista Vovô, da banda Cravo Carbono, com a produção de Pio Lobato, passaram a tocar juntos, formando o Mestres da Guitarrada. A primeira apresentação para o público ocorreu na Seresta do Carmo, evento promovido pela Prefeitura do final da década de 1990 até a primeira década do século XXI. Logo após, o grupo foi convidado a tocar no festival pernambucano Recbeat e, posteriormente, Bahia, Rio de Janeiro, no Itaú Cultural, pela Revista Caras, em Brasília, Minas Gerais e na Alemanha, representando o Brasil durante a Copa do Mundo de Futebol. Curica ainda chegou a se apresentar na França e em vários eventos locais, inclusive dividindo o palco com o grupo cubano <i>Los Jubilados</i>. Atualmente, Curica e Aldo Sena saíram do grupo <i>Mestres da Guitarrada</i> e formaram o <i>Guitarradas do Pará</i>.					
REGISTROS	Acervo digital de Curica, em arquivos mpeg, Conjunto numerado de IC01_0154 à IC01_0159	Nº	62			
	Curica - Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0153	Nº	72			
	Acervo digital de Curica, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0140 à IC01_0152	Nº	51			
CONTATOS	Raimundo Leão	Nº	02			

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS

PA

04

01

10

F01

A3

DENOMINAÇÃO	A música de Pantoja do Pará				IDENTIFICADO		13
					SIM	NÃO	
TIPO	☐ CELEBRAÇÃO ☐ EDIFICAÇÃO ☒ FORMA DE EXPRESSÃO ☐ LUGAR ☐ OFÍCIO						
CONDIÇÃO ATUAL	☒ VIGENTE / ÍNTEGRO ☐ MEMÓRIA ☐ RUÍNA						
OCORRÊNCIA	ÉPOCA	Atual	LUGAR	Capital e Distritos			
DESCRIÇÃO	O saxofonista Manoel Ferreira Pantoja nasceu em Pindobá Grande, no município de Igarapé Miri em 1940 e foi músico militar durante trinta anos (atualmente está na reserva). Mudou-se com dezoito anos de idade para Belém, sendo que, em Igarapé Miri, já participava de grupos de Bangüê que, segundo o entrevistado, é idêntico ao carimbó (bangüê é tocado com zabumba, bandorra e onça). Posteriormente, ainda em Igarapé Miri, Manoel Pantoja tocou percussão em grupos de jazz, nas “festas de beira de rio”, em bailes de salão com apresentações que atravessavam a noite. Manoel Pantoja somente começou a tocar efetivamente o sax (uma vez que aprendeu alguns fundamentos deste instrumento desde o período em que morava em Igarapé Miri) quando se mudou para Belém, por meio da banda da polícia militar, na qual entrou como 2º sargento, pois já havia sido corneteiro do exército. Segundo Manoel Pantoja, quando ia a festas tanto em Igarapé Miri quanto em Belém, seu interesse se direcionava à orquestração dos grupos que se apresentavam, daí o motivo de sua relação com a música. Durante este período, Manoel Pantoja começou a tocar também marchinhas de carnaval, sendo chamado para produzir os arranjos das músicas de seu primo, o notório compositor e cantor de carimbó, Pinduca, com quem gravou quinze LP's, em vinte anos. Durante a gravação de uma das composições de Pinduca, a lambada Comancheira, que possui vários solos de saxofone, Manoel Pantoja chamou a atenção de um produtor musical que teve a ideia de gravar um disco somente com lambadas soladas pelo sax. Manoel Pantoja compôs então as canções que fariam parte de seu primeiro disco, adotando o nome artístico de Pantoja do Pará. O disco obteve uma boa receptividade na época, década de setenta, elevando o nome de Manoel Pantoja, chamado de Pantoja do Pará, no cenário musical local, chegando a gravar, na década de oitenta, mais outros quatro discos em São Paulo por meio de grandes gravadoras. Pantoja do Pará criou seu grupo deixando seu lugar na banda de Pinduca para outro saxofonista, embora ambos ainda toquem, eventualmente, juntos. Na década de noventa Pantoja ficou algum tempo sem se apresentar e gravar, sendo que no início do século XXI, por intermédio do então presidente da Fundação de Telecomunicações do Pará na época, Pantoja uniu-se a outros dois músicos, o saxofonista Manezinho do Sax e o trombonista Pipira (o primeiro foi e o segundo é músico da banda da polícia militar) e formaram o Metaleiras da Amazônia, tal qual outro grupo chamado Mestres da Guitarrada, também surgido neste mesmo contexto e nos mesmos moldes. O grupo Metaleiras passou a participar de muitos eventos na região e em outros estados, principalmente, com a presença do então presidente da Funtelpa e outros demais grupos e artistas que igualmente despontavam naquele período. Segundo Pantoja, os gêneros musicais que fazem parte do repertório de seus discos são a lambada, o forró e o merengue, mas nas apresentações o músico também toca bregas antigos, chorinhos, carimbós, dentre outros, sendo que Pantoja se considera o pioneiro no estilo de tocar lambadas instrumentais com o sax.						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
--------------------------------------	----	----	----	----	-----	----



Manoel Ferreira Pantoja.
Imagem: Equipe INRC/Carimbó
(abril, 2010)

De acordo com Pantoja, o carimbó passou a fazer parte de seu repertório na

época em que ainda participava da banda de Pinduca e se apresentava pelos municípios do interior. Algumas dessas apresentações eram em festivais ou com grupos de carimbó, sendo que, ao verificar o interesse do público pelo gênero, Pinduca passou a inserir em seu repertório, algumas canções conhecidas de carimbó utilizando instrumentos como guitarra e contra-baixo. Naquele período, alguns produtores passaram a convidar Pinduca e sua banda para gravar um disco somente com músicas de carimbó que, por sinal, obteve bastante sucesso na região. Pantoja então começou a elaborar os arranjos para as composições de Pinduca; que eram inspiradas nas canções que este comumente escutava pelo interior. Com o tempo, Pantoja passou a tocar com muitos grupos de carimbó da capital e do interior e a se apresentar com seu próprio grupo.

Conforme explica o entrevistado, uma das grandes influências em sua formação musical foi o merengue tocado por saxofonistas dominicanos como Luís Kallaf e Angel Vilorio, que escutava nas rádios e nas festas sonorizadas por aparelhagens. Ainda de acordo com Pantoja, o mesmo se considera um dos pioneiros na introdução do sax no carimbó, pois, naquela época, as flautas artesanais eram as mais utilizadas nos improvisos característicos. Sobre o possível decréscimo do sucesso do carimbó, na década de oitenta e noventa, Pantoja atribui à incapacidade dos músicos em lidarem com as novas tecnologias de produção musical, sobretudo no que compete à pirataria, assim como nos rearranjos do cenário musical local. Atualmente, Pantoja, com o Grupo Metaleiras da Amazônia gravaram uma coletânea ainda não lançada no mercado, sendo que tem se apresentado em muitos eventos dentro e fora do Pará.

REGISTROS	Pantoja do Pará - Entrevista, arquivo digital em Wave. Registro de número IC01_0483	Nº	74
	do Conjunto Sancari - Lucieth do Socorro Nunes Pantoja - corpo de dança, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0049 à IC01_0051	Nº	20
CONTATOS	Manoel Ferreira Pantoja	Nº	

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS

PA

04

01

10

F01

A3

DENOMINAÇÃO	Grupo de Carimbó Uirapuru de Verequete				IDENTIFICADO		14
					SIM	NÃO	
TIPO	☐ CELEBRAÇÃO ☐ EDIFICAÇÃO ☒ FORMA DE EXPRESSÃO ☐ LUGAR ☐ OFÍCIO						
CONDIÇÃO ATUAL	☒ VIGENTE / ÍNTEGRO ☐ MEMÓRIA ☐ RUÍNA						
OCORRÊNCIA	ÉPOCA	Atual	LUGAR	Capital e Distritos			
DESCRIÇÃO	De acordo com Raimundo Leão, o mestre Curica, este fundou o grupo Uirapuru em 1969, junto com o notório cantor e compositor Verequete, sendo que tocou trinta e quatro anos com o conjunto. Conforme relata, Curica começou a se envolver com o carimbó através de seu cunhado que também era genro de Verequete. Seu cunhado queria formar um grupo de carimbó, mas faltava uma viola, que resolveram substituir pelo banjo, chamando Curica para tocar com eles. Na época Verequete ainda não cantava, apenas batia com um par de baquetas na base dos tambores, e os cantores eram Luís Saraiva, Pedro Coutinho e seu Vitor. Algum tempo depois, os músicos perguntaram a Verequete se o mesmo não gostaria de cantar no grupo, uma vez que este já cantava e compunha toadas de boi-bumbá, foi quando Verequete assumiu os vocais do grupo. O Uirapuru foi criado em Icoaraci, na chamada sétima rua e foi o primeiro conjunto de carimbó a gravar suas canções em vinil, em 1971, na Rádio Marajoara e com a produção da Companhia Industrial de Disco, do Rio de Janeiro. O LP se chamou Conjunto Uirapuru de Verequete, Volume 01. No início da década de setenta o grupo Uirapuru costumava se apresentar em bailes de clubes como a Tuna Luso, Pará Clube, Neópolis e Assembléia Paraense, e evitavam se apresentar em boates noturnas. As boates nas quais o Uirapuru se apresentava eram: Beija Flor, Havaí Cinco Zero, Maracanã do Samba, Norte Brasileiro e havia grande público na maioria das apresentações.  Augusto Gomes Rodrigues – Conjunto Uirapuru. Imagem: Equipe INRC Carimbó (jan, 2009) No período em que o Uirapuru foi fundado, Verequete morava em Icoaraci e possuía uma taberna em sua casa, onde vendia peixe. Em época de São João, Verequete promovia rodas de boi-bumbá em um terreiro, além de festas para São Benedito e Nossa senhora do Carmo, pois o carimbó ainda não era tão presente. De acordo com Curica, Verequete não aprendeu a cantar carimbó com ninguém, pois seu talento teria sido um “dom”. Curica afirma também que ele mesmo também não aprendeu a tocar carimbó com nenhum outro músico, tendo criado um estilo próprio de tocar o banjo.						

ANEXO : BENS CULTURAIS INVENTARIADOS	PA	04	01	10	F01	A3
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

	Segundo Curica, Verequete chegou a fazer bastante sucesso na década de setenta, mas ficou um pouco esquecido devido à falta de apoio, e sem o interesse de gravadoras. De acordo com o entrevistado, algumas das adversidades ocorridas com o grupo ocorreram devido a pouca instrução de Verequete, que fazia com que perdessem algumas oportunidades. O segundo disco de Verequete foi gravado em 1972, chamado Conjunto Uirapuru, 2º Volume; e o terceiro volume foi gravado em 1975. Conforme explica Curica, houve também algumas querelas com a gravadora da qual o conjunto era contratado, o que levou os músicos, na década de oitenta, com poucos recursos e em uma Kombi fretada (com os instrumentos), numa viagem de cinco dias ao Rio de Janeiro. A ideia era resolver as pendências com a gravadora, o que, por sinal, foi resolvido, inclusive, com o grupo gravando mais dois discos no Rio de Janeiro. Na ocasião, o Uirapuru também gravou outros dois discos, inclusive, com canções compostas durante a viagem. O quarto disco de Verequete e o conjunto Uirapuru foi gravado durante a viagem ao Rio de Janeiro, mas só foi colocado à venda após o quinto volume; majoritariamente para o mercado local. O ritmo de carimbó tocado pelo conjunto Uirapuru seria, segundo Curica, uma criação característica de Belém, sendo diferente do carimbó tocado em Marapanim. Quando o disco do conjunto Uirapuru foi lançado, foram frequentes os convites para que se apresentassem em festas da cidade e interior do estado, inclusive chegando a se apresentar mais de uma vez no dia. Pouco depois, outros conjuntos também gravaram. Embora o carimbó já fizesse sucesso em Belém, com venda relativa de discos, ainda havia forte preconceito com a dança e a música, sobretudo, por parte das camadas sociais médias, sendo mais conhecido pelos grupos que vinham de Marapanim. Em bairros mais populares o carimbó se mostrava mais presente e estimado.				
REGISTROS	Acervo digital do Conj Uirapuru - Verequete, arquivo em jpg. Conjunto numerado de IC01_0489 à IC01_0518	Nº	56		
	Acervo digital do Conj Uirapuru - Verequete, em arquivos mpeg, Conjunto numerado de IC01_0519 à IC01_0527	Nº	64		
CONTATOS	Raimundo Leão	Nº	02		

3. Técnicos responsáveis

Pesquisador(es)	Edgar M. Chagas Jr, Andrey Faro de Lima, Marta Geórgia Santos		
Supervisor	Edgar M. Chagas Jr		
Preenchido por	Andrey Faro de Lima, Marta Geórgia Santos		Data Março de 2010
Responsável pelo inventário	Superintendência do Iphan no Pará		