



Ministério
da Cultura



REALIZAÇÃO

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura

Juca Ferreira

Presidente do Iphan

Luiz Fernando de Almeida

Chefe de Gabinete

Fernanda Ferreira

Procurador Chefe

Antônio Fernando Leal Alves Neri

Diretora de Planejamento e Administração

Maria Emília Nascimento Santos

Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização

Dalmo Vieira Filho

Diretora de Patrimônio Imaterial

Márcia Sant'Anna

Diretora de Articulação e Fomento

Márcia Rollemberg



Ministério
da Cultura



Superintendente do Iphan no Pará

Maria Dorotéia de Lima

Coordenadora Técnica

Carmen Silvia Viana Trindade

Coordenador Administrativo

Raimundo Nonato dos Santos Cardoso

Acompanhamento Técnico

Ítala Byanca Moraes da Silva

Equipe contratada

Coordenador

Edgar Monteiro Chagas Junior

Pesquisadores

Andrey Faro de Lima

Marta Geórgia de Souza Santos

Assistente de Pesquisa

Isis Jesus Ribeiro

Apoio

Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro

SUMÁRIO

Apresentação.....	1
Objetivo.....	5
Metodologia.....	6
Entrevistas realizadas.....	6
I – Atividades pré-campo.....	8
1.1. Formação de equipe.....	8
1.2. Familiarização com os instrumentos metodológicos.....	9
1.3. Levantamento bibliográfico.....	10
1.4. Material de divulgação.....	10
II – Viagens de Campo.....	12
2.1. Viagem I – Salinópolis e São João de Pirabas.....	12
a. Salinópolis (Sede e vilas de Corema, Cuiarana e São Bento).....	12
b. São João de Pirabas (Sede e vilas de Bom Intento e Japerica).....	20
2.2. Viagem II – Vigia, São Caetano de Odivelas e Colares.....	27
a. Vigia (Sede e Vilas de Kumaru, Ubituba, Riozinho e Anoerá da Barreta).....	27
b. São Caetano de Odivelas (Sede e vilas de Marabitana, Santa Maria da Barreta, Santa Fé, Alto Pererú, Aquí e Cachoeira.....	35
c. Colares (Sede e vilas de Cacau, Genipaúba da Laura, Jacaré-mãe, Maracajó e Juçarateua).....	41
2.3. Viagem III – Marapanim.....	48
a. Marapanim (Sede e vilas de Juçateua, Araticu-Miri, Matapiquara, Vila Maú, Marudanópolis, Vista Alegre, Porto Alegre, Boa Esperança, Jarandeua, Itacoã, Arsênio, Vila Silva, Cruzador, Cipoteua, Caputeua, Fazendinha, Maranhãozinho, Abaetezinho, Pedralnópolis e Cruzeiro).....	48
III – Bens Culturais Identificados.....	57
IV – Tratamento do material coletado em campo.....	58
V – Resultados e perspectivas.....	58
BIBLIOGRAFIA.....	63
ANEXOS.....	71

Anexo I – Lista de Bens Culturais e contatos.....	72
Anexo II – Quadro de registros áudio-visual.....	80
Anexo III – Material de divulgação.....	90
Apêndice.....	94

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapas

Mapa 1 – Mapa de localização da microrregião do Salgado no Estado do Pará.....	5
Mapa 2 – Carta-imagem do município de Salinópolis.....	12
Mapa 3 – Carta-imagem do município de São João de Pirabas.....	20
Mapa 4 – Carta-imagem do município de Vigia.....	27
Mapa 5 – Carta-imagem do município de São Caetano de Odivelas.....	36
Mapa 6 – Carta-imagem do município de Colares.....	42
Mapa 7 – Carta-imagem do município de Marapanim.....	50

Fotografias

Fotografia 1 – Praia da Corvina em Salinópolis.....	13
Fotografia 2 – Especulação urbana e impacto ambiental em Salinópolis.....	13
Fotografia 3 – Vista da entrada da fonte do Caranã – Salinópolis.....	17
Fotografia 4 – Fonte do Caranã.....	17
Fotografia 5 – Antônio Calixto Dantas.....	18
Fotografia 6 – Grupo “Raízes Coremar”.....	19
Fotografia 7 – Edna Maria Alves Dias e Nelson Freitas dos Santos – grupo “O popular”.....	19
Fotografia 8 – Orla da cidade de São João de Pirabas.....	21
Fotografia 9 – Mercado Municipal.....	21
Fotografia 10 – Estampa do uniforme do grupo “Carimaré”.....	24
Fotografia 11 – Curimbó utilizado pelo grupo “Cobra-Verde”.....	25
Fotografia 12 – “Mestre Tomás”.....	25
Fotografia 13 – O porto da Vigia.....	28
Fotografia 14 – Edificações coloniais em Vigia.....	28
Fotografia 15 – Manoel da Conceição Melo.....	32
Fotografia 16 – “Mestre Santana”.....	34
Fotografia 17 – Orla da cidade de São Caetano de Odivelas.....	36
Fotografia 18 – Prédio da Prefeitura Municipal de São Caetano de Odivelas...	37
Fotografia 19 – Raimundo Batista Santa Rosa.....	40
Fotografia 20 – Conjunto de Carimbó “Raízes do Cacau”.....	44

Fotografia 21 – Barracão de ensaio do Conjunto “Raízes do Cacau”	44
Fotografia 22 – Raimundo Lima “Diquinho”	45
Fotografia 23 – Aspectos da cidade de Marapanim.....	48
Fotografia 24 – Vista frontal de parte da orla da cidade de Marapanim.....	49
Fotografia 25 – Osvaldo Oeiras Braga.....	54

Apresentação

O carimbó, manifestação que compreende todo um complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances, emblemática e iconograficamente associado à cultura do Estado do Pará, pode ser observado e verificado tanto por meio dos discursos e vivências de muitos sujeitos e coletividades envolvidos com esta respectiva manifestação (no caso deste levantamento preliminar, através dos atores com os quais a equipe de pesquisa teve contato), quanto através das retóricas presentes nas várias produções bibliográficas sobre o tema. Nestas últimas, assim como em muitos daqueles primeiros, têm-se apresentado o carimbó enquanto uma *invenção* dos negros escravos que habitavam esta parte da Amazônia, no século XVII.

De acordo com tais produções, afirma-se que houve uma junção do ritmo/dança com elementos da cultura indígena e européia, o que teria dado origem a uma manifestação singular, representado hoje pelos grupos que se espalham como miríades por vários municípios do Estado do Pará, sobretudo, os localizados na Microrregião do Salgado Paraense.

Encontra-se em Salles, um dos folcloristas mais respeitados da região, a definição do carimbó como uma “síntese das folganças caboclas” (ou formas de lazer popular), e este caboclo se consolida como representante de uma identidade paraense, uma mistura do negro, do índio e do europeu (SALLES, 1969).

Ademais da reprodução do que poderíamos reconhecer como mais um dos discursos marcados pela “fábula das três raças”, que escamotearia por meio de uma retórica *integradora* os não raros conflitos e negociações de natureza étnico-raciais existentes neste universo, pode-se considerar que o carimbó, enquanto *gênero* musical, possui ritmo e composição instrumental marcadamente percussivo, entremeado pelos fraseados frenéticos e incidentais dos instrumentos de sopro; devidamente harmonizado pelas cordas do banjo. Tal composição é recorrente, com algumas variações, em todos os grupos e canções identificados, incluindo as diferentes localidades. Apesar de que são freqüentes os discursos, por parte dos entrevistados, que procuram enfatizar uma suposta exclusividade *estilística*. Geralmente, são utilizados carimbós (tambores feitos do tronco de árvores escavadas, tendo uma de suas extremidades coberta por couro de boi, veado ou outro animal específico, também conhecido como curimbó), um par de maracas, milheiro (instrumento de zinco, com som agudo similar ao da maraca), a onça (instrumento que produz um som grave com formato de cuíca), um pandeiro, um banjo

e um instrumento de sopro (podendo ser flauta, clarinete, saxofone ou, excepcionalmente, trombone). A disposição dos músicos é feita a partir dos carimbós, onde dois ou três “batedores” sentam em cima dos mesmos, tocando com as duas mãos. Os temas (letras) das canções, em geral, são alusivas a elementos da fauna e da flora da região, bem como do dia-a-dia do trabalho e demais sociabilidades cotidianas, sendo que, majoritariamente, os compositores, cantadores e tocadores são agricultores e/ou pescadores. Neste entremeses, a oralidade vai marcar, significativamente, a reprodução dos conhecimentos e saberes relacionados a esta manifestação.

A dança possui dinâmica impulsionada pelo *baque* dos tambores, com passos “miúdos” feitos pelos dançantes, que giram ciclicamente no formato *dança de roda*, sem contato físico direto entre o cavalheiro e a dama, no terreiro ou no salão.

O carimbó acontecia num período específico do ano, no ciclo natalino, e marcava a passagem do ano, dentro da celebração de São Benedito. Como extensão do “tempo de carimbó”, ou como sinalização do ciclo carnavalesco, também era tocado em janeiro na época do plantio. Em alguns municípios, o carimbó era dançado para festejar outros santos dentro do ciclo do natal, como Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião, no final do mês de janeiro. Em muitas localidades, o carimbó continua fazendo parte dos rituais religiosos em louvação de São Benedito e outros santos.

Durante os demais dias do ano, o carimbó, como elemento estético e ritual de socialização, era tocado em festas menores, como aniversários, em bares, em casa e como confraternização de final de semana. O entrudo deixou de existir, mas o hábito de tocar carimbó com os amigos permaneceu. Segundo diversos tocadores, todos se envolviam, todos tocavam e cantavam. Os tocadores contam que “antigamente” o carimbó era “festa de preto”, que acontecia nos bairros periféricos, e sofria coação da polícia. Em diversos municípios da zona do Salgado, a comunidade do carimbó afirma que existe um lugarejo local historicamente ocupado por uma população “quilombola” que deu “origem” ao carimbó. Em Marapanim (Maranhãozinho, antigo Santo Antônio), em Vigia (povoado do engenho do Tauapará), em Curuçá (bairro Alto) e em Maracanã (Martins Pinheiro).

A partir de meados do século XX os grupos de tocadores, até então referidos como “carimbó do nego Uróia”, “carimbo da Tia Pê”, dentre outros, começaram a tocar ao vivo em programas de rádio de Belém e a participar de festivais de música. Nesse ínterim, os grupos passaram a adotar nomes específicos, tais como Canarinhos, Bico de Arara, Paramaú etc. Nesse período se começa a fazer carimbó para apresentações com

uma divisão bem delimitada entre público e artistas e com performance para o espetáculo. Os primeiros discos são gravados e o carimbó entra no circuito do mercado cultural. Até então, alguns grupos já recebiam cachê para tocar nas festas, mas é a partir desse momento, que se inicia uma “profissionalização” dos tocadores.

Ao longo de sua história o carimbó foi reinventado e ressignificado por atores sociais os mais distintos, sua comunidade, outros artistas, produtores, jornalistas, intelectuais e acadêmicos especialistas. As elaborações sobre o que é o carimbó, o que ele simboliza, a preocupação com sua “origem” e, mais especificamente a sua condição de “símbolo identitário” de um povo, neste caso o paraense, conformaram diversos “modo de ver” a manifestação. Houve também a nomeação de “mestres” e “reis” a integrantes da manifestação, feitas por diferentes setores da sociedade, mídia ou academia. Na década de 60, pesquisadores e artistas se envolveram em projetos de divulgação nacional da manifestação, como gênero de música e dança, em instância nacional, com a promoção de circuitos de shows para os conjuntos de carimbó.

Mais recentemente, a noção de carimbó como “identidade” foi destacada por um movimento de grupos de carimbó, intelectuais e artistas paraenses, em torno de um projeto de reconhecimento oficial da manifestação pelo estado. Trata-se da campanha “Carimbó: Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro”, que tem alcançado um grande número de adeptos entre os grupos de carimbó e apreciadores do ritmo no Pará. O projeto está concatenado com um movimento internacional de valorização do patrimônio imaterial. No caso da manifestação do carimbó, as noções de identidade e de patrimônio estão associadas tanto à “identidade paraense” quanto à “identidade brasileira”, ou seja, há uma dimensão cívica como referência cultural, ajustada em torno do estado nacional.

Assim, podemos vislumbrar que a trajetória do sentido da arte do carimbó para os seus participantes pode ser visualizada através de três símbolos: o cortejo, o palco e o museu. Um dia o carimbó fez parte do rito agrícola e do rito religioso (como em muitos lugares ainda é tocado nas festividades sagradas), posteriormente entrou em cena na sociedade do espetáculo, e atualmente está em processo de “legitimação” como patrimônio cultural. Esses três campos de atuação do carimbó não são estanques, eles dialogam como possibilidades de vivências e significações dessa prática para a “comunidade” do carimbó, que parece cada dia mais aumentar.

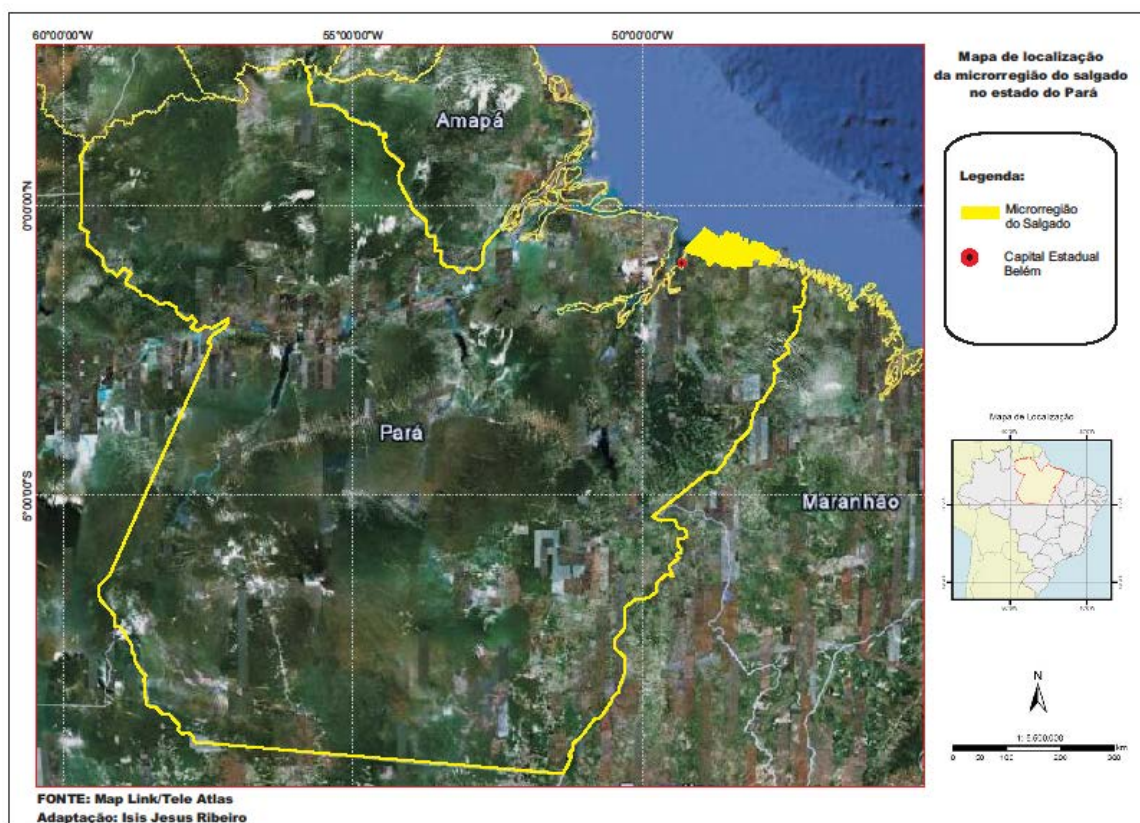
A microrregião do Salgado Paraense está localizada na faixa litorânea do Estado do Pará que, junto com outras quatro micro-regiões (Bragantina, Guamá, Tomé-Açu e Cametá) formam a mesorregião Nordeste Paraense. Situa-se entre os paralelos 0°30'22" a 1°02'57" de latitude sul e entre os meridianos de 47°05'25 a 48°30'57 de longitude oeste. Seu território abrange onze municípios: Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares, Marapanim, São João da Ponta, Terra Alta, Maracanã, Magalhães Barata e Curuçá. Possui uma área de 5.784,561km² onde residem 238.830 habitantes (IBGE, est. 2006). É uma das regiões amazônicas mais povoadas, com densidade demográfica de 41,3 hab/km².

O acesso aos municípios da microrregião do Salgado é todo feito por estradas onde existem três pontos radiais a partir da BR-316. O primeiro ocorre a partir do município de Santa Izabel do Pará (microrregião Castanhal) que dá acesso via PA-140 aos municípios da Vigia, Colares e São Caetano de Odivelas. O segundo a partir do município de Castanhal (microrregião Castanhal) que dá acesso via PA-136 aos municípios de Terra Alta, São João da Ponta, Marapanim, Curuçá e vias PA-320 e 395 aos municípios de Maracanã e Magalhães Barata. E o terceiro a partir do município de Capanema (microrregião Bragantina) que dá acesso via PA-124 aos municípios de Salinópolis e São João de Pirabas. Alguns municípios possuem pistas de pouso para aeronaves de pequeno porte, porém não há linha aérea regular comercial para estes municípios. O acesso via aérea é feito através de sistema de fretes no Aero Clube do Pará situado na capital do Estado. No entanto, para todos os municípios há linhas regulares de transporte rodoviário comercial partindo-se de Belém, além de vans e micro-ônibus.

A história da microrregião do Salgado Paraense está vinculada às expedições européias portuguesas na Amazônia nos séculos XVII e XVIII, que objetivava expulsar os estrangeiros, através da conquista definitiva do território e, ao mesmo tempo, com uma política de colonização sistemática da região e da população indígena, alargar o território. Este projeto político português era assentado em um sistema de práticas mercantilistas, na exploração e venda das “drogas do sertão”, sendo utilizados como mão-de-obra os índios destribalizados e aldeados pelas ordens religiosas, destacando-se na região do Salgado a Companhia de Jesus.

Encontramos a origem de Marapanim, Vigia, São Caetano de Odivelas e Colares no século XVII, como obra direta do modelo de aculturação jesuíta, que através do aldeamento, do ensino da língua portuguesa e da valorização do modelo europeu de

trabalho, transformou a população em súditos da coroa portuguesa – embora não tenha sido um processo sem conflitos. Em Salinas e São João de Pirabas, embora tenham sua origem no mesmo século XVII e faça parte desta política mercantilista e de aculturação portuguesa, não sentiu de perto a presença dos religiosos, era uma localidade responsável pela defesa da região.



Segundo Furtado (1987), houve duas linhas de povoamento da região. A primeira que obedece a sua posição litorânea onde o processo de ocupação foi feito de forma espontânea em função da rota das navegações entre as cidades de Belém e São Luís do Maranhão e a segunda feita de forma planejada nas áreas de influência da Estrada de Ferro Belém-Bragança, implantada no período áureo da borracha, (FURTADO, 1987, p. 31).

Desta forma, o grande impulso à ocupação da região acontece no início do século XX devido principalmente dois fatores: a implantação da Estrada de Ferro Belém-Bragança e a imigração de nordestinos liberados dos seringais, em um primeiro momento, entre as décadas de 1910 e 1940 e em seguida após o fim da 2ª Guerra Mundial (1945), quando do segundo declínio da economia gomífera na Amazônia.

O presente relatório faz parte do projeto de Levantamento Preliminar do Carimbó da Microrregião do Salgado Paraense nos municípios de Salinópolis, São João

de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares e Marapanim, realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Tal projeto se enquadra no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial realizado pelo Ministério da Cultura.

Objetivo

O presente texto tem por objetivo prestar informações sobre o trabalho de pesquisa do INRC/Carimbó na microrregião do Salgado Paraense, bem como expor os resultados preliminares das viagens de campo aos municípios citados acima desta microrregião.

Tais viagens de campo tiveram como objetivo iniciar a identificação dos grupos de Carimbó e dos bens culturais associados ao referido bem cultural na microrregião do Salgado Paraense. A escolha e visita a outras localidades do entorno desses municípios ficou condicionada às condições de pesquisa depois de iniciado o trabalho de campo. Neste sentido, com o intuito de dimensionar e abranger uma área maior de incidência deste bem cultural nesta microrregião optou-se por realizar, a partir das viagens de campo pré-estabelecidas pelo projeto, visitas a municípios que estavam no entorno próximo aos de destino da equipe. Assim, também foram visitados os municípios de São João de Pirabas, Colares e São Caetano de Odivelas.

Metodologia.

Tendo por diretriz o Manual de Aplicação do INRC, o trabalho realizado teve como princípio básico o contato direto com os membros das comunidades visitadas a partir de entrevistas e registros em áudio-visual.

O trabalho de campo se fundamentou na pesquisa de fontes orais utilizando o método de entrevistas sobre a história de vida da população que vivencia o carimbó e na sua memória. A coleta de dados se deu através de entrevistas semi-estruturadas que, no entanto, por estarem metodologicamente atreladas à história de vida, abrem espaço para inserções temáticas por parte dos entrevistados.

Como critério de análise e categorização dos bens culturais identificados, foi priorizada a visão dos membros das comunidades e suas próprias formas de análise, na medida em que foi possível apreender tais sistemas. Tal critério analítico tem como fundamento a valorização do conhecimento tradicional em torno do bem cultural pesquisado.

Todas as viagens a campo tiveram por critério a elaboração de pequenos roteiros com informações gerais sobre os municípios, assim como sobre o bem cultural pesquisado. As informações complementares que surgiam no campo através das pessoas encarregadas de recepcionar a equipe (membros ou não das prefeituras municipais locais) foram de importância substancial para um melhor aproveitamento do tempo em virtude de boa parte dos deslocamentos terem sido feitos para localidades distantes das sedes municipais.

Entrevistas realizadas.

As entrevistas realizadas foram feitas a partir de um roteiro que, no entanto, era caracterizado por uma extrema flexibilidade em função mesmo do método da história de vida.

Em geral as entrevistas foram feitas com um entrevistado, estando presente um membro da equipe. Algumas situações, no entanto, exigiam entrevistas coletivas, com mais de um entrevistado. Essas duas situações de entrevistas trouxeram resultados diferenciados entre si, mas extremamente pertinentes aos objetivos da pesquisa.

Por fim, é necessário mencionar a extrema receptividade dos membros das comunidades locais e o interesse em ter um retorno do material coletado, com cópias das fotografias e o resultado final desta pesquisa.

Ver em anexo a relação das entrevistas realizadas.

I – ATIVIDADES PRÉ-CAMPO

1. Formação de equipe

Os critérios para a composição da equipe foram definidos pelo projeto básico anexo no edital publicado pelo IPHAN para este projeto de pesquisa respeitando os critérios mínimos exigidos para a contratação de pessoal. Assim, após a definição do coordenador, partiu-se à seleção dos demais pesquisadores que fariam a composição final da equipe definida conforme o quadro a seguir:

NOME / FUNÇÃO	FORMAÇÃO / ÁREA DE ATUAÇÃO	GRAU DE QUALIFICAÇÃO
Edgar Monteiro Chagas Junior / Coordenador	Geógrafo / Atuação na área de Geografia Cultural e experiência em documentação e pesquisa sobre patrimônio imaterial	Bacharel e licenciado pleno em Geografia / Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA/UFPA)
Marta Georgea de Souza Santos / Pesquisadora – documentação inventário	Antropologia / Formação acadêmica voltada para metodologia de pesquisa cultural de gêneros musicais populares	Graduada em Educação Artística, com Habilitação em Música, e Mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Pará
Andrey Faro de Lima / Pesquisador – documentação inventário	Ciências Sociais / Experiência na área de Antropologia, atuando principalmente, nos seguintes temas: Antropologia Urbana; Patrimônio Cultural; Música, Cultura e Sociedade na Amazônia	Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (2005) e Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais-Antropologia da UFPA. Atualmente (2009) é doutorando pelo mesmo programa. Amazônia.

1.2. Familiarização com os instrumentos metodológicos

Definida a equipe, partiu-se para o estudo do Manual do INRC, bem como a leitura de alguns textos referentes à temática do patrimônio imaterial. Foram feitas reuniões com os membros da equipe para, em conjunto, elaborar as estratégias, o planejamento e o calendário das viagens de campo conforme cronograma abaixo:

INRC / CARIMBÓ – Levantamento preliminar

Atividades Pré-campo	
Familiarização com os instrumentos metodológicos (INRC)	1ª semana de dezembro (16 Às 18 hs.)
Levantamento bibliográfico / documental e entrevistas com músicos, pesquisadores, etc.	dez / jan / fev / mar

Viagens de Campo	
Viagem I – Salinas / Pirabas	08 a 11 de Janeiro
Viagem II – Vigia / S Caetano / Colares	15 a 18 de Janeiro
Viagem III – Marapanim	22 a 25 de Janeiro

Na primeira semana de dezembro de 2008, a equipe reuniu-se durante quatro dias, no auditório do IPHAN, em conjunto com outras equipes de inventários e levantamentos preliminares da região do arquipélago do Marajó para um treinamento e trocas de informações sobre os procedimentos do INRC. Este treinamento, também contou com parte do corpo técnico do IPHAN onde foram repassadas algumas diretrizes de acompanhamento por parte deste corpo técnico junto aos projetos que estavam sendo iniciados, dentre eles, o INRC/Carimbó.

Um dos aspectos importantes desse treinamento foi a possibilidade de interação com outras equipes de INRC's onde puderam ser debatidas as principais dificuldades da metodologia de trabalho deste tipo de inventário entre os pesquisadores que já possuíam alguma experiência e com os demais que ingressavam nas suas respectivas equipes. Desta forma, visualizou-se a possibilidade de que tais proposições pudessem ganhar corpo em forma de documento-relatório a ser encaminhado à superintendência do IPHAN.

Todo o trabalho de campo do INRC/Carimbó baseou-se na coleta de dados através de capturas de áudio e vídeos das entrevistas e imagem dos grupos e

entrevistados individuais respectivamente. Ao longo das entrevistas foram surgindo uma diversidade de indagações por parte da equipe quanto ao bem cultural pesquisado, como o motivo pelo qual os grupos a partir de uma determinada época passaram a se organizar em associações com o estabelecimento de nomenclaturas que o identificam (Conjunto de carimbó “Raíces da Terra”, por exemplo), dentre outras, o que proporcionou amplos debates durante e depois das viagens de campo. Tais questionamentos levantaram uma infinidade de hipóteses que poderão ser desvendadas depois deste inventário concluído.

Ressalta-se a total dedicação e sensibilidade por parte dos membros da equipe INRC/Carimbó no aproveitamento máximo de tempo em campo, fato que provocou a exaustão física e mental, principalmente durante a pesquisa em , com seus quase 50 bens culturais relacionados ao carimbó, onde foram visitadas 21 comunidades espalhadas pelo interior do município, em apenas três dias e meio.

1.3. Levantamento bibliográfico

Todos os materiais levantados em bibliografia, áudio, vídeo, jornais, revistas, documentos históricos, foram pesquisados nos vários órgãos públicos de Belém e também das localidades visitadas, além de acervos particulares. As leituras foram direcionadas ao bem cultural pesquisado e também aos locais onde os mesmos acontecem, sendo que, em geral, foi comum a equipe fazer visitas direcionadas às prefeituras dos municípios no intuito de obter maiores informações sobre os mesmos. No entanto, é importante ressaltar que devido às mudanças ocorridas na gestão municipal de algumas destas cidades, houve o desaparecimento de arquivos, documentos e até mesmo de computadores com informações fundamentais sobre a história desses municípios.

1.4. Confeção do material de divulgação

Para facilitar o trabalho e melhor identificar a equipe em campo, foi elaborado o material de divulgação do INRC/Carimbó. A logomarca foi definida após várias votações entre os membros da equipe e a superintendente do IPHAN, Dorotéia Lima, feito isso, passou-se para a produção de camisetas (30) que foram usadas pela equipe em campo e distribuídas aos mestres de carimbó da região pesquisada, no entanto,

devido a pequena quantidade das mesmas, a equipe optou por doá-las aos mestres que são referências das localidades neste bem cultural, como Mestre Cantídio na Vila de Araticu-Miri em Marapanim, contemporâneo de Mestre Lucindo e compositor de muitos dos carimbós mais conhecidos da região.

Além das camisetas, também foram elaborados crachás para a identificação dos membros da equipe durante o trabalho de campo. E por último, foram confeccionados 500 folders explicativos do projeto INRC/Carimbó os quais são distribuídos a todos os entrevistados, bem como aos órgãos municipais de cultura, educação e turismo dos municípios visitados.

Este material tem possibilitado uma maior interação com o público pesquisado e com os demais habitantes da região na medida em que, depois de compreendido os objetivos deste projeto, normalmente a equipe é chamada para novas rodas de conversa e também de carimbó (Para visualização do material de divulgação, ver anexo II).

II – VIAGENS DE CAMPO

2.1. Viagem I – Salinópolis e São João de Pirabas

a) Salinópolis

O município de Salinópolis possui uma população de 33.449 habitantes (IBGE, 2002) e uma área de 217,86 km² representando 0,02% do Estado do Pará, seu índice de desenvolvimento humano (IDH) é de 0,74 segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano/PNUD (2000).



A economia do município é baseada principalmente na pesca, agricultura (mandioca, milho, feijão e côco), além da pecuária bovina e silvicultura. O comércio varejista é outro item que atrai grande parte da mão-de-obra local, porém é o turismo que detém o maior índice de ocupação da população local. Por estar localizada em área litorânea, Salinas como é popularmente chamada, recebe um grande número de visitantes durante o período das férias escolares e também nos feriados e datas festivas como o carnaval.

O atrativo natural é representado por belas praias que formam as paisagens da região. Dentre as principais destacam-se as praias do Farol Velho e do Atalaia, ambas distantes 14 km do centro da cidade (mais visitadas devido ao acesso direto via estrada), as praias do Maçarico e da Corvina, ambas localizadas em frente a sede municipal, e a

praia da Marieta localizada na ilha do Marco, são preferidas por surfistas sendo seu acesso feito através de pequenas embarcações à partir da cidade de Salinas.

Mesmo possuindo uma das mais belas paisagens do Estado do Pará, Salinas ainda não consegue fugir a regra do descaso e da falta de orientação quanto à degradação do meio ambiente. A praia do Atalaia (a mais visitada) no período de férias escolares, vira um grande estacionamento de veículos que além de poluírem o meio ambiente, seja o ar pela emissão de CO₂ ou pela poluição sonora (não só dos motores, mas principalmente pelos autos decibéis do som dos veículos), ainda há o risco de atropelamentos dos transeuntes que estão na praia. Outro fator relevante tem haver com o crescimento contínuo da especulação imobiliária em área de intenso movimento sazonal das dunas de areia. A ocupação desordenada vem afetando consideravelmente o equilíbrio natural da área. Somam-se a isso as constantes denúncias feitas pela população local a respeito do lançamento de dejetos e esgotamento a céu aberto promovidos pelos grandes hotéis e também pelos chamados “barraqueiros” (pequenos comércios de venda de comida e bebida) instalados próximo às dunas, todo o material acaba sendo escoado para a praia ou infiltrado no lençol freático que abastece a área.



Praia da Corvina:
Sainópolis/PA, localizada em
frente à sede municipal.
Foto 1: Equipe INRC/Carimbó
(jan/2000)

A especulação urbana tem
causado o avanço de construções
em áreas de manguezais e
refúgios de diversas espécies.
Foto 2: Equipe INRC/Carimbó
(jan/2000)



A infra-estrutura básica do município ainda padece de melhorias: apenas 51,64% dos domicílios possuem abastecimento de água tratada, a rede de esgoto não atende 2% destes domicílios, sua grande maioria ainda possui fossa rudimentar (55,32%). Além disso, grande parte do lixo produzido pela população é queimado a céu aberto sem qualquer tipo de tratamento.

Apesar de haver uma redução da taxa de analfabetismo no decênio 1991-2000, o município ainda possui um elevado índice se considerado os índices do censo IBGE de 2000. 23,48% da população de 7 a 14 anos de idade são analfabetas e 19,67% acima de 25 anos estão na mesma situação¹.

A parte cultural do município está representada principalmente pelos poucos grupos que ainda existem de carimbó, boi-bumbá, quadrilhas juninas (atualmente onde se concentram a maioria dos grupos) e cordões de pássaros. A produção artesanal de artefatos em mirití, sementes, conchas, madeira, etc, é feita em escala considerável, há uma associação de artesões cuja finalidade é ordenar o trabalho dos mesmos. Além disso, é possível identificar nas áreas mais afastadas do centro urbano de Salinas, uma grande produção artesanal de apetrechos de pesca como redes, canoas, tarrafas, remos, e barcos a vela de pequenos portes apropriados para águas oceânicas, configurando uma pequena, mas importante, carpintaria naval.

Os principais eventos festivos do município estão associados ao calendário de feriados e férias escolares, quando aumenta a procura de suas praias. Porém, há festividades importantes do calendário litúrgico como a de São Pedro no dia 29 de junho, de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro na primeira semana de setembro e São Benedito de 22 a 30 de novembro.

O Campo

A viagem ao município de Salinópolis contou com a participação de todos os membros da equipe, durou 2 dias (8 e 9 de janeiro de 2009) e cobriu a sede municipal além das vilas e agrovilas onde havia a referência da existência de grupos de carimbó em atividade e/ou que faziam parte da memória coletiva dos seus habitantes, além de mestres e artesões que detinham algum conhecimento sobre o bem cultural, obtendo-se um total de 14 entrevistas e a identificação de 15 bens culturais. O trajeto Belém –

¹ Fonte IBGE/SIDRA 2000

Salinópolis foi percorrido pela BR-316, PA-324 e PA-124, perfazendo um total de 210 Km realizado em 2h e 30min, em veículo alugado.

A trajetória percorrida pela equipe dentro do município foi construída a partir dos dados levantados em campo. Dessa forma, foram visitados além dos bairros da zona urbana do município, localidades do seu entorno tendo sido realizadas pelo menos duas entrevistas em cada localidade.

Dentre os locais visitados dentro da zona urbana de Salinópolis, destacam-se: A Prefeitura Municipal e Secretaria de Cultura do Município; a Casa do Artesão; a Biblioteca Municipal; diversas casas de entrevistados. Na zona mais afastada do centro urbano, foram visitadas as localidades de Corema, Cuiarana, São Bento e Pajurá.

As coletas realizadas seguiram um critério pré-definido pela equipe com a colaboração da coordenadora da casa do artesão Rosemary Marvão, onde foram mapeados os grupos de carimbó da sede municipal e das demais localidades.

Foram identificados os grupos: Raízes Coremar (Vila do Corema); Ritmos Regionais (Vila Cuiarana); Zíngaro (Vila de São Bento); O Popular (sede do município); Originais do Sal (sede); Canarinhos do Caranã (sede); As Andorinhas (sede). Os grupos que constituem memória: Unidos do Caraná (Vila de Pajurá); Panteras do Atalaia (sede); Carimbó do Gerimar (sede); Unidos por Salinas (sede). Além de artesões de instrumentos de Carimbó: Benedito ferreira (banjo); “Poconhó” (tambor); e “Burro” (banjo e clarinete). Além de duas associações culturais: Associação de Artesões e Associação de Quadrilhas e Grupos Folclóricos de Salinas. Perfazendo um total de 14 entrevistas e 15 bens culturais registrados sendo, 6 grupos de carimbó vigentes e 4 de memória, além de artesões e associações culturais. (ver tabela em anexo).

As referências sobre o carimbó encontradas no município de Salinópolis estão presentes em grande parte do município nos grupos atuais e pessoas remanescentes de antigos grupos que existiam na região. Dentre os que ainda estão em atividade, os do interior do município possuem uma movimentação anual mais intensa do que os da sede municipal, suas apresentações não só estão condicionadas ao calendário cultural da prefeitura local, mas também às celebrações, festejos e comemorações as mais diversas como festas religiosas, aniversários, batizados, dentre outros.

Dentre as principais personalidades do carimbó de Salinópolis, destaca-se o Sr Raimundo Santa Rosa, popularmente conhecido como “Palha Velha” de 84 anos de idade e fundador do grupo de carimbó “O Popular”. Aprendeu a tocar com seus tios

José Santa Rosa, Veríssimo Santa Rosa e Cândido Santa Rosa que há muito agitavam musicalmente o bairro da Ponta da Agulha. Infelizmente não foi possível entrevistá-lo, pois ele estava hospitalizado, conversamos então com a sua filha, Dona Edna Dias, e seu marido Nelson Freitas dos Santos, músico do “O Popular” e que também toca no grupo “Trinca Ferro” de Santarém-Novo e nos cordões de pássaro (gralha, canção, juriti e gavião) de Manoel Cabral no bairro do Barreiro em Salinas.

Seu Raimundo também “colocou” cordão de bicho como a Cutia e a Capivara. “O Popular” foi registrado no livro de Aécio Palheta, no qual descreve a festa de São Benedito promovida por Raimundo Santa Rosa.

Outra importante personalidade do carimbó foi “a dama do carimbó” ou Dona “Maria do Pajurá” como ficou conhecida. Maria Alves dos Santos, já falecida, é uma das pessoas responsáveis pela manutenção dessa tradição no município. Filha do Sr José Alves de Souza, um dos primeiros cantadores de carimbó da região, com registro de 1937, segundo o escritor e pesquisador local Benjamin Cardoso. A denominação “Pajurá” se deve ao nome de uma localidade nas imediações da Vila de Corema, local de nascimento de Dona Maria. Responsável desde cedo por acompanhar os membros de sua família nas esmolações à São Benedito, Dona Maria Pajurá logo se interessou pelo aprendizado sobre a dança do carimbó de sua vila onde havia a reunião de pessoas sem qualquer ordenação ou denominação de um grupo, para cantar, tocar e dançar o carimbó “pau-e-corda”. Segundo o autor Aécio Palheta

A mocinha Maria destacava-se pela maneira criativa de dançar, acompanhando o ritmo em requebros e suaves bailados como se deslizando não pisasse no chão. Passaria a ser a mais requisitada dançarina das rodadas de carimbó do lugar (PALHETA, 2003 pg. 23).

Dona “Maria Pajurá” deixou um legado de admiradores e seguidores de seus ensinamentos sobre sua nobre arte de cantar e dançar o carimbó. Atualmente seus filhos e netos guardam os instrumentos de carimbó que eram utilizados pelo grupo de Dona “Pajurá” e ainda pensam em retomar as atividades do mesmo, porém ainda sem nenhum planejamento ou iniciativa para que isso ocorra.



Vista da entrada da Fonte do Caranã, local onde antes existia a maloca do Caranã que acolhia o carimbó de dona Maria. Segundo Palheta (2003), “ali os Pajurás se apresentaram por mais de 12 anos consecutivos nas noites de final de semana”. Tal maloca fora construída pelo prefeito da época a mando do então Governador do Estado do Pará, o Eng. Fernando Guilhon em 1973.

Foto 3: Equipe INRC/Carimbó (Jan,

Atualmente a Fonte do Caranã fornece água mineral para os habitantes da redondeza.

Foto 4: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).



Além destas referências, é importante ressaltar o atual processo de reprodução dos grupos em atividade. Em termos gerais, percebe-se uma incipiente movimentação dos grupos de carimbó deste município sendo os meses de férias escolares (janeiro e julho) as principais datas de apresentações dos grupos da sede municipal ou de grupos próximo a ela. A relação estabelecida entre quem contrata os grupos ocorre, por um lado, pela ação pontual do poder público em torno das principais datas comemorativas da localidade e, por outro lado, os contratos feitos à partir dos “barões” que pagam em média R\$ 200,00 de cachê para os grupos que possuem em média 10 componentes. Esta relação não chega a ser mal vista pelos grupos, porém ressaltam a insignificância do valor que lhes é repassado na medida em que além do grande número de pessoas por quem o cachê deve ser repartido, ainda arcam com os custos de transporte, sendo que, não se podendo alugar veículos devido o baixo recurso, a bicicleta ou a caminhada é o meio para se chegar ao destino da apresentação e retornar para suas residências.

Porém, há de se considerar que a movimentação em torno do carimbó nas vilas e localidades mais afastadas do centro urbano de Salinópolis. Neste sentido, as apresentações são feitas nas casas, terreiros, quintais, sedes, enfim onde haja alguma movimentação festiva. É comum nos relatos dos entrevistados a referência as festas de aparelhagem do interior onde as mesmas fazem a “cobertura” para os grupos de carimbó (é pré-estabelecido um tempo tanto para a música da aparelhagem como para os grupos de carimbó), nesta alternância a festa segue até o dia amanhecer. Segundo seu Antônio Calixto Dantas ou Seu “Calixto”:



“é no interior que dão mais valor ao carimbó, quanto que na cidade os jovens consideram esse gênero com dança de velho”.

Foto 5: Equipe INRC/Carimbó (Jan, 2009).

Dentre os principais problemas apresentados pelos entrevistados referentes às atividades dos grupos de carimbó está o raro fomento e apoio da Secretaria de Cultura do Município aos grupos locais. Esse argumento está presente nas falas de praticamente todos os integrantes dos grupos da região, além disso, não há uma articulação em torno da Associação dos Grupos Culturais em virtude do que analisam como um total desinteresse das pessoas e instituições públicas e privadas em relação ao carimbó do município. Neste sentido, os meses de férias são aguardados pelos grupos por conta do aumento considerável de suas apresentações em hotéis e nas casas dos “barões”, período em que se consegue além de se apresentar, ganhar algum dinheiro.



Grupo Raízes Coremar (Vila de Corema) se apresentando no 7º Festirimbó em Santarém Novo em dezembro de 2008.

Foto 6: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

Edna Maria Alves Dias e Nelson Freitas dos Santos, responsáveis pelo grupo “O Popular” remanescente do grupo de seu “Palha Velha”.

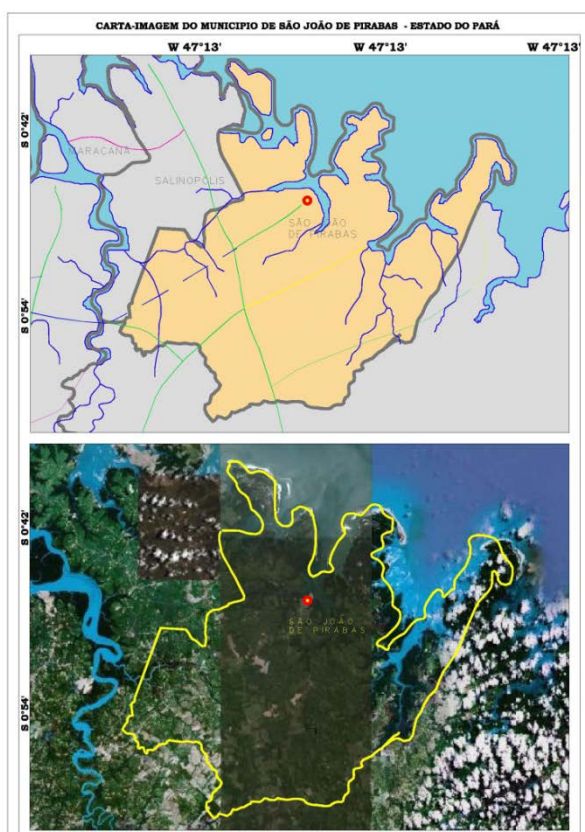
Foto 7: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).



Assim, conclui-se que o carimbó em Salinópolis constitui um bem cultural vigente em boa parte do município ressaltando-se uma relativa diminuição da atuação dos grupos em relação ao que os relatos apontam sobre épocas passadas. No entanto, é importante frisar que, mesmo com tal decréscimo, é possível constatar a vitalidade de alguns grupos atuais onde prevalece a vontade clara de dar continuidade a esta tradição em Salinópolis, os escritos preliminares encontrados apontam para o início do século XX, fato este que merece aprofundamento de análise nas demais fontes que possam existir.

b) São João de Pirabas

O município de São João de Pirabas possui uma população de 17.484 habitantes (IBGE, 2002) e uma área de 701,90 km² representando 0,06% do Estado do Pará, Seu índice de desenvolvimento humano (IDH) é de 0,65 segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano/PNUD (2000).



Área Territorial: **701,90 km²**

Fonte: IBGE

Ano de Instalação: **1989**

Microrregião: **Salgado**

Mesorregião: **Nordeste Paraense**

Altitude da Sede: **35,00 m**

Distância à Capital: **166,32 Km**

Fonte: Atlas de Desenvolvimento Humano/PNUD

A economia do município de São João de Pirabas está baseada na agricultura (mandioca, milho e feijão como principais produtos) e na pesca. Há um incipiente setor de comércio e serviços que também ajuda a empregar uma pequena parcela da mão de obra. A infra-estrutura básica é caracterizada pela pequena oferta de abastecimento de água onde apenas 45,73% dos domicílios são atendidos e 0,08% dos mesmos possuem rede de esgoto, o grande volume dos dejetos domiciliares é escoado pelas valas que existem a céu aberto e findam no rio. Não há tratamento de lixo, a queima é a forma de eliminá-lo, poluindo consideravelmente o meio ambiente local².

²

Fonte: IBGE/SIDRA (2000)

Nos aspectos educacionais, o município apresenta uma queda no índice de analfabetismo no decênio 1991-2000, onde segundo o último censo, 34,04% da população de 7 a 14 anos de idade é considerada analfabeta e 32% acima dos 25.

Os seus principais atrativos naturais são as praias de Pilões, Areião e Fortaleza, além das ilhas do Buraco, Coqueiro, Itarana e a famosa ilha do Rei Sabá, onde anualmente, em janeiro, acontece a Festividade do “Rei Sabá” com celebrações e rituais à beira da praia.

Dentre as principais edificações culturais do município, destaca-se a Igreja Matriz de São João Batista fundada em 1977 e a Igreja de São Pedro (1982).



Em grande parte da orla da cidade é possível observar o movimento intenso de barcos de pesca.

Foto 8: Equipe INRC/Carimbó (jan de 2009)

O mercado municipal.

Foto 9: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009)



Dentre as principais referências culturais do município destacam-se as manifestações religiosas como a Festividade de São Pedro no dia 29 de junho e o Círio de Nossa Senhora de Nazaré no último domingo de outubro. As manifestações associadas aos folguedos populares e demais formas de expressão podem ser visualizadas nos grupos de bois-bumbá, cordões de pássaros, marujada (mais recente) e quadrilhas juninas, sendo que as suas apresentações estão em grande parte concentradas durante a Festa de São Pedro. O dia de reis é comemorado no mês de janeiro onde um

pequeno grupo de tocadores foliões sai em “esmolação” pela cidade. O artesanato concentra-se principalmente na confecção de material e apetrechos de pesca como tarrafas, redes, pequenas embarcações e currais de pesca. Recentemente foi construída à frente da cidade uma espécie de complexo urbano com quadras polivalentes e um espaço cultural onde realizam-se reuniões, shows e apresentações teatrais, batizado de Espaço Cultura e Desportivo “Maria Pajé” em homenagem à fundadora da Marujada de São Benedito do município sendo considerada um dos ícones da cultura local.

O Campo

A viagem ao município de São João de Pirabas foi um prosseguimento de viagem da equipe, advinda do município de Salinópolis. A saída aconteceu no período da manhã do dia 10 de janeiro de 2009 em percurso feito através da PA-124 e, em seguida pela PA-324 até a sede do município de São João de Pirabas, com duração de 40min.

Na chegada, após uma pequena reunião de apresentação aos membros da Secretaria de Cultura do Município, foi traçado um roteiro de pesquisa pensado segundo as orientações dos mesmos e das informações coletadas em contatos estabelecidos pré-campo.

Na sede municipal e no seu entorno, foram entrevistadas pessoas que detinham o conhecimento e/ou alguma relação com o bem cultural pesquisado. Neste sentido, foram identificados grupos de carimbó: Os Canarinhos de Pirabas (sede); Carimará (sede); Cobra-Verde (Bom Intento); Raízes da Terra (Vila de Japerica); além de entrevistas feitas com os mestres Jerônimo (cordão de pássaro) e Santana e informações adquiridas através de terceiros sobre “Seu Banjo” e “Maria Pajé, perfazendo um total de 11 entrevistas e oito bens culturais registrados sendo, quatro grupos de carimbó vigentes e 3 de memória, além de um artesanato.

O carimbó no município de São João de Pirabas é reconhecidamente um bem cultural que faz parte da história do lugar, porém tendo registros de sua incidência anterior a criação do município (1988) e acontecendo em localidades espalhadas pelo seu interior. Nas informações coletadas em campo com os mais antigos, é comum a referência as rodas de carimbó que movimentavam os diversos lugarejos do atual município desmembrado do município de Primavera, mesmo tendo a maior parte da sua

história atrelada ao município de Salinópolis o qual seu território pertencia anteriormente à anexação ao município de Primavera.

Os poucos grupos que existem hoje tentam a todo custo preservar a memória e a identidade desta manifestação cultural, mesmo existindo apenas dois em atividade na sede do município e dois no interior. Neste sentido, dentre os grupos identificados há os que ainda reproduzem a música e dança mais peculiar do que se convencionou chamar de “pau-e-corda”. No entanto, há também um movimento em torno de uma possível “renovação” ou “modernização” na música e na dança do carimbó defendido por apenas um grupo que possui um aparato organizacional diferenciado dos demais da região com sede própria para ensaios e apresentações, o uso de um número maior de instrumentos de sopro, além de um corpo de dança que ensaia coreografias representativas das lendas e do cotidiano do trabalho local. Consideremos então dois dos principais grupos que ainda atuam neste município, notadamente na sede municipal para uma breve exposição das duas vertentes apresentadas acima.

Após assumir a direção da Escola de Música de São João de Pirabas, em 2002, e desenvolver, com os alunos da referida escola, projetos junto a representantes do carimbó na região, o professor de música Nivaldo Orlando Nascimento dos Santos, que até então jamais havia participado de algum conjunto de carimbó (apesar de conviver com esta forma de expressão desde a infância), resolveu fundar, no ano de 2005, o “Carimaré”. De acordo com Nivaldo dos Santos, o “Carimaré” é um conjunto de carimbó *estilizado*, pois além de incluir outros instrumentos (congas, contrabaixo, violão, metaleira) que não somente os tradicionalmente recorrentes (curimbós, maracas, milheiros, ganzás e banjo), apresentam também canções “mais trabalhadas”, com pausas, contratempos, temas introdutórios, letras e melodias estruturadas na ordem estrofe/refrão, diferentemente do formato *pergunta/resposta* característico das canções mais tradicionais. Parte dos músicos componentes se formou pela Escola de Música dirigida por Nivaldo dos Santos.



Imagem da estampa do uniforme utilizado pelo grupo de Cultura Popular Carimaré.

Foto 10: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

O nome *Carimaré* é um trocadilho com as palavras carimbó e maré, referência à relação que o município de São João de Pirabas possui com o Atlântico. O conjunto ensaia regularmente três vezes por semana e se apresenta em festividades locais (São Benedito, São Sebastião, aniversário da cidade), mediante contrato. Os uniformes utilizados possuem as seguintes cores: marrom, azul-mar, amarelo e laranja.

No interior do município de Pirabas, alguns grupos procuram manter certa “originalidade” no formato do conjunto musical com a utilização de instrumentos artesanais como os do grupo “Cobra Verde” da Vila de Bom Intento que surgiu à partir de uma história interessante.

Ao encontrarem, durante o roçado da mandioca, na Vila de Bom Intento, há aproximadamente vinte anos, uma raiz esverdeada semelhante a uma cobra, os agricultores Eli da Silva Ferreira, Jorge Luis da Silva Barros (Kitonga) e Martinho Ferreira da Silva (e outros amigos e parentes já falecidos), que todos os anos participavam e promoviam Cordões de Bichos no povoado, resolveram criar o cordão da Cobra Verde, brincadeira que ocorreria durante o mês de junho. Como o cordão não aconteceu no período previsto, os responsáveis pela brincadeira decidiram se reunir e improvisar um grupo de carimbó (que já era bastante apreciado pelos moradores de Bom Intento), ao qual lhe deram o nome de Cobra Verde. Com o passar dos anos o conjunto Cobra Verde passou a se apresentar nas festividades locais, durante o carnaval e em outras vilas e municípios próximos (Santarém Novo, Maracanã e Salinas). O grupo está a alguns meses (desde 2008) sem se apresentar, devido seus instrumentos musicais estarem danificados (os curimbós são feitos pelos próprios músicos) em decorrência de um acidente ocorrido com Eli Ferreira. O Cobra Verde utiliza dois curimbós, banjo, flauta, ganzá, pandeiro, reco-reco e triângulo, sendo que alguns instrumentos, assim como os uniformes, possuem a cor verde. Os membros do grupo também participam e

promovem brincadeiras e cordões na festas de Bom Intento, como o Cordão do Coelho e a Brincadeira da Pichichita.



Curimbó utilizado pelo grupo “Cobra Verde”, de tamanho menor que os utilizados normalmente pelos grupos da região do Salgado.

Foto 11: Equipe INRC/Carimbó (Jan, 2009)

Uma das grandes referências de carimbó em São João de Pirabas é o senhor Tomás Pinheiro, conhecido por “Mestre Tomás” que atualmente comanda o grupo “Os Canarinhos de Pirabas”, nascido na Vila de Bacabal no município de Primavera, mudou-se aos 12 anos para a localidade de Brasileiro no município de Santarém Novo onde passou a ter os primeiros contatos com o carimbó através pessoas que se reuniam para tocar nos dias de festejos desta localidade. “Mestre Tomás” também é brincante e profundo conhecedor de cordões de bicho da região, tanto que anualmente puxa um cordão no mês de junho sendo que o “bicho” muda todo ano.



Mestre Tomás, referência dos folguedos populares de São João de Pirabas.

Foto 12: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

Dentre os principais problemas apontados pelos entrevistados em relação a manutenção do carimbó no município está a diminuição do interesse das pessoas em prestigiar ou mesmo participar dos grupos, seja dançando ou tocando algum instrumento musical. Além disso, há falta de apoio e de estrutura para as poucas

apresentações dos grupos na cidade durante os eventos festivos do calendário cultural do município.

Os grupos mais distantes da sede municipal estão “isolados” de qualquer tipo de fomento ou incentivo por parte do poder público, no entanto, suas apresentações possuem um caráter de coletividade e envolvimento comunitário principalmente na localidade de Com Intento. Já na Vila de Japerica, a maior reclamação dos membros do grupo “Raízes da Terra” é quanto à falta de interesse por parte dos mais jovens em aprender e dar continuidade no carimbó que atualmente é tocado por senhores que periodicamente se reúnem independente do calendário festivo da localidade para uma roda de carimbó.

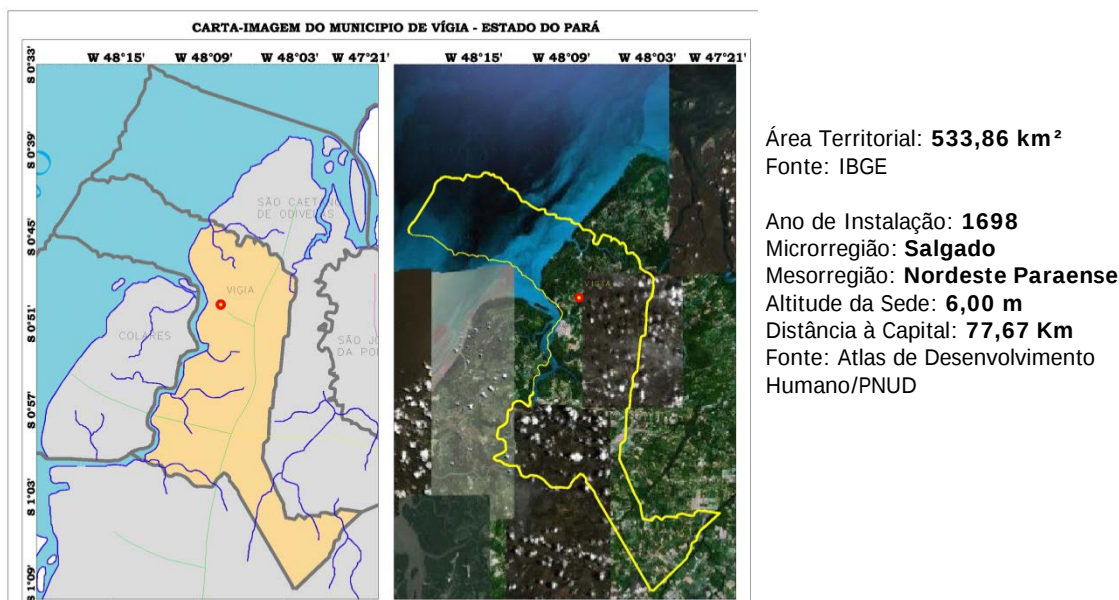
Desta forma, percebe-se que o carimbó em Pirabas consitui uma importante manifestação da cultura local, porém, com sérios riscos de em pouco tempo virar um bem cultural de memória, ou seja, presente apenas nos raríssimos registros que existem em documentos e pequenas publicações de autores locais. Este fato pode ser resumido pelo estado em que se encontra o grupo “Cobra-Verde” da Vila de Bom Intento, sem atividade há alguns anos, devido à falta de instrumentos e a problemas de saúde do seu atual coordenador. Na Vila de Japerica, os relatos dos entrevistados apontam para uma perda gradativa de importância do carimbó na localidade e a concorrência de formatos mais “atrativos” de entretenimento. Já na sede municipal, “Mestre Tomás” é um dos poucos com raro conhecimento sobre brinquedos populares e o carimbó que com grande vitalidade consegue manter tal bem cultural, mas já faz ressalvas quanto à dificuldade de se arrumar tocadores para as rodas de carimbó que promove periodicamente.

2.2. Viagem II – Vigia, São Caetano de Odivelas e Colares

a) Vigia

O município de Vigia de Nazaré foi um dos primeiros pontos de povoação da região Norte do Brasil, ocupada efetivamente para fins de proteção da região (por isso tal denominação), também tinha a função de fiscalizar a ação de embarcações que seguiam para Belém. Porém, os Jesuítas foram os primeiros a se instalar na área em 1616, seis dias antes de fundação da atual capital do Estado, Belém.

Segundo o último censo, o município de Vigia possui uma população de 40.176 habitantes e uma área territorial de 533,86 Km² representando 0,04% do Estado. Seu índice de desenvolvimento humano (IDH) é de 0,73 segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano/PNUD (2000).



Vigia atualmente é um dos principais terminais pesqueiros da região, desta forma, a economia do município, está baseada na pesca tanto artesanal quanto industrial. Na agricultura, a plantação de mandioca, principalmente para a produção de farinha, é o segundo item mais comercializado no município, o qual ainda possui um pequeno comércio varejista que emprega parte da mão-de-obra na sua zona urbana.

A infra-estrutura do município ainda não consegue atender a maior parte de sua população, onde apenas 41,7% dos domicílios recebem água tratada e apenas 1,62% dos mesmos possuem rede de esgoto, sendo a fossa rudimentar a saída para a maioria da população local. Como é característica comum dos municípios da região, não existe

tratamento de lixo, sendo o mesmo queimado a céu aberto ou depositado em terreno baldio.



Um dos principais terminais pesqueiros do estado, o porto da Vigia movimentava boa parte da economia da região.

Foto 13: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

A cidade é reconhecida pela história da região contada através de suas edificações coloniais.

Foto 14: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009)



A rede educacional está presente em quase todas as localidades do município e observa-se uma queda no índice de analfabetos no decênio 1991-2000, onde neste último ano 14,88% da população de 7 a 14 anos de idade não possuem nenhum tipo de escolaridade o mesmo acontecendo para 17,61% da população acima dos 25.

A rica cultura do município está associada às manifestações populares tradicionais que ainda podem ser encontradas como as festividades religiosas (o Círio de Nossa Senhora de Nazaré é o mais antigo do estado com mais de 300 anos), grupos de carimbó, cordões de pássaros, quadrilhas juninas, além de um número considerável de escritores e poetas que contam em verso e prosa a história de uma das localidades mais antigas do Estado do Pará.

Vigia é um dos municípios mais estudados pelos historiadores brasileiros, devido sua história marcada pelos seus monumentos edificadas, como a Capela do Senhor dos Passos, conhecida como Igreja de Pedra construída por missionários Jesuítas ainda no século XVIII; seus casarios de estilo colonial; suas ruas estreitas que marcaram o início do processo de urbanização portuguesa na Amazônia; enfim, toda uma paisagem urbanística onde, parte dela ainda se mantém preservada ajudando a contar um pouco da história local. Foi também em Vigia que viveu Domingos Antônio Raiol conhecido como o “Barão do Guajará”, um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, no século XIX, e um dos grandes historiadores paraenses, responsável pelo maior acervo documental sobre a cabanagem.

O campo

A viagem ao município de Vigia ocorreu no dia 15 de janeiro e contou com a participação de todos os membros da equipe. Partiu-se de Belém, às 8 horas da manhã, em carro alugado, via BR-316, PA-140 e PA-412, com tempo médio de 01h30min de viagem.

A chegada da equipe foi recepcionada por dois membros da Secretaria de Cultura e do Museu Municipal, de onde se pôde iniciar um rico levantamento do acervo bibliográfico e documental sobre a cultura local não só de Vigia, mas também de seu município vizinho, Colares, arquivados neste Museu. Um dos pesquisadores da equipe ficou encarregado de vasculhar tal acervo enquanto os outros saíram para as entrevistas (selecionadas pré-campo e indicadas pelos representantes do poder público local) na cidade de Vigia. O dia seguinte foi dedicado a visitas nas proximidades da sede municipal no período da manhã e, no período da tarde, a algumas localidades mais distantes. Neste sentido foram visitadas além da sede, as localidades de Kumarú, Ubituba, Riozinho, Anoerá da Barreta, além da comunidade quilombola de Cacau que, mesmo pertencendo ao município de Colares, seu acesso é bem mais facilitado via porto de Vigia utilizando-se pequena embarcação com tempo de travessia de 20 minutos.

Foram identificados os grupos de carimbó “Beija-Flor” (sede), “Os Tapaioaras” (sede), “Os Canarinhos” (vila de Riozinho), “Tauapará” (sede), perfazendo um total de 11 entrevistas e 10 bens culturais registrados sendo 3 grupos de carimbó vigentes e 1 de memória (Grupo da “Tia Pê”), além de um artesão de banjo (ver lista em anexo).

O carimbó em Vigia é uma das mais tradicionais manifestações da cultura popular local com referências de sua existência neste município datada da segunda metade do século XIX.

A história do carimbó em Vigia está vinculada a localidade quilombola do Tauapará, onde existiu o engenho do Barão do Guajará. Muitos dos mestres de carimbó do município são descendentes de avós escravos, que contam “por uma boca só” que os negros depois do trabalho, fosse no canavial, na olaria ou no engenho de cachaça, iam direto para o carimbó”. O “carimbó amuado dos pretos” era a dança da campina, como nos conta Nunes, um mestre de carimbó de 82 anos, um dos últimos músicos vivos dessa época. Ele é filho do escravo Manoel da Conceição de Melo e nasceu em Mané João, próximo a Santo Antônio, localidade do Tauapará onde o negro Rayol “organizou o carimbó”.

Nunes nos diz que no tempo em que se “tocava carimbó a troco de nada” o “mandão do carimbó era Gudinho, negro vindo da Martinica, que ordenava pro Rayol o dia do carimbó... tinha o barracão bonito, tinha que ter vestimenta: pano na cabeça, chita e riscado e chapéu... 2 carimbós, pandeiro, flauta de embaúba, banjo, reque-reque e viola... naquele tempo brincava bem, sem desavença”. Outros nomes de referência do carimbó do local eram Constâncio, Pedro Celestino, Manoel do Ó, o escravo Teodoro da Silva Melo e Manoel Gregório.

No Tauapará acontecia a festividade de São Benedito em dezembro, segundo Nunes, “depois que passava a música do santo, começava o carimbó... passava a noite... tinha esmolação, se ganhava porco, farinha... pegava carta pra receber São Benedito, o mestre-sala levava imagem... se cantava folia”. Nunes diz não ter recordação da existência de cordões de pássaro ou boi-bumbá na localidade, nem de cultos afro. Ele também afirma que não há diferença entre o carimbó de lá daquela época e o de hoje, os passos são os mesmos, apenas que antes o carimbó era cantado em 4 parcelas: (canção antiga do Tauapará, autor desconhecido)

*Esse carimbó não é meu
Esse carimbó é das mulata
Pra quem deus promete
Não faz”*

Seu Nunes bate tambor, compõe e canta, não sabe escrever e sabe de “benzeção”. Ele é tio de Gêlo, falecido e reconhecido compositor de carimbó em Vigia,

que tinha esse apelido por ser albino numa família de negros. A irmã de Nunes, Dona Guilhermina, também nascida na família do carimbó no Tauapará foi dançarina, mas hoje em dia não gosta de falar sobre o assunto, pois por ser evangélica acredita que o carimbó é pecado. Nunes toca carimbó desde criança e em Vigia passou a tocar primeiro com Dico Nascimento por volta da década de 70, posteriormente entrou no conjunto dos Tapaioaras. Sob intercâmbio da Professora Julieta, tocou com os Tapaioaras no Ibirapuera em São Paulo e em Brasília. Saiu do grupo por que gostaria de ter tido a oportunidade de cantar na 1ª voz.

Um ponto a salientar quanto ao carimbó na Vigia é a possível circulação de informações culturais entre o Pará e seus vizinhos caribenhos. Além da presença de um martiniquense no Tauapará como liderança na condução do carimbó, o uso de categorias para designar o carimbó como cacicó, nome de um gênero musical do Caribe francês, também foi registrado através de uma cena narrada na entrevista de Nunes e do escritor José Ildone:

Havia cantoria de negro na travessia de batelão (canoa grande) sobre o rio Guajará-mirim do Tauapará para Vigia, quando os negros trazendo, com remo de faia os senhores de engenho, cantavam sob a interpelação: - “canta negro, canta o cacicó!” Nunes não citou a palavra cacicó, nem tem recordação de outras línguas no carimbó, e José Ildone, não tinha a referência crioula do termo, mas ainda assim, podemos vislumbrar algum sentido nesses dados históricos.

O pesquisador Francisco Soeiro, segundo entrevista de José Ildone ao INRC, no final da década de 60 fez um registro audiovisual de um descendente de escravo do Tauapará conhecido por Muchê que cantava o carimbó em dialeto crioulo. Essa gravação chegou às mãos de Eliana Pitman, cantora que gravou com Pinduca e fez shows no caribe. Santos fala da presença do “carimbó”, denominado de zimba em Calçoene, na fronteira do Amapá com a Guiana Francesa, e considera que o contato entre negros fugitivos da “França” para o Brasil e vice-versa, o trânsito do comércio e de navegação marcaram, de algum modo, o contato cultural dentro da afro-diversidade da região.



Manoel da Conceição de Melo, Nunho (carimbó do Tauapará e Os Tapaioaras).

Foto 15: Equipe INRC/Carimbó (Jan, 2009)

Estes fatos são reforçados pela história de um dos mais famosos grupos de carimbó da região do Salgado: “Os Tapaioaras”

A palavra “tapaioara” significa na língua dos Uruitá, “olhos da deusa”, assim como foi o nome de uma embarcação de 3 velas, como explica Santana, mestre do grupo. “Quando eu morrer, acaba” diz o mestre, que vem mantendo a tradição de um dos grupos de carimbó mais antigos. Pelo que o INRC tem constatado nos municípios do Salgado, o carimbó até meados do século XX não apresentava grupos com nomes e participantes bem definidos enquanto tal. Essa manifestação acontecia quando os trabalhadores reuniam-se depois dos mutirões, na celebração que recebia o nome de “intrudo” (categoria exposta por mestre Cantídio dos “Brasas de Marapanim”) e nos momentos puramente de lazer, nos quintais e para se confraternizarem.

Não havia o espetáculo do carimbó, com divisão precisa entre público e músicos, nem de uma “profissionalização” numa carreira artística a ser desenvolvida entre ensaios, cachê, etc. “Carimbó era a festa deles, dos antigos” como nos diz mestre Nunes, que também tocou no Tapaioaras. No entanto, não podemos falar em uma suposta “espontaneidade” dessa atividade festiva, a qual, por vezes é associada a “cultura popular”, pois apesar de ser uma prática coletiva, onde os papéis são mais diluídos, e de que os “artistas” desempenham outros trabalhos, eles são identificados pela comunidade, diferenciados por suas habilidades. Podemos notar tal diferenciação na fala do mestre do grupo Seguidores do Zimba (antiga denominação paralela dada ao carimbó ou a festa do carimbó) do município de Marapanim: “quando o pessoal vinha do roçado, os músicos já estavam aqui, esperando”.

Dentro do fenômeno do carimbó podemos identificar significados diferentes do que seja “artista”, desde um papel mais genérico a outro mais específico. Mestre

Santana sugere isso, ao pontuar diferenças entre ontem e hoje, afirmando: “Todos os que dançavam também cantavam”. Posteriormente, ainda encontramos grupos de carimbó conhecidos por “carimbó de fulano ou cicrano”, como por exemplo, um dos mais antigos na memória do mestre Santana, o carimbó do Constâncio. Muitas pessoas da comunidade também sabem acompanhar com maraca ou tambor, o que favorece uma circulação de componentes em cada grupo. Há um destaque para a denominação “músico” como categoria atribuída aos tocadores do sopro, que são solicitados e pagos para tocar em muitos grupos distintos. Ligado às atividades de trabalho ou religiosas, como acontecia ou ainda acontece em certas localidades, essa manifestação também é usufruída como “obra de arte” em si.

Diante do exposto acima, trata-se aqui, de uma exceção, uma vez que o conjunto Os Tapaioaras se apresentam com este nome desde o século XIX (06/01/1885). A origem deste conjunto se deu na localidade quilombola do Tauapará, onde existiu o engenho do Barão do Guajará. O grupo é tradicionalmente uma herança familiar, foi fundado por Manoel Azarias Miranda, escravo do Barão do Guajará, sucedido pelo seu filho Benzito Miranda em 1935, que trinta anos depois passou o “comando” do grupo também para seu filho, mestre Santana.

Mestre Santana nasceu em Vigia, mas sempre transitou no Tauapará, de onde lembra da “gente do carimbó”, como o velho Muchê, falecido há mais de 30 anos e de sua esposa Dona Vitória, de Rolinho, de Rosinho, Vavá e Gêlo cujas músicas, segundo Santana, foram gravadas pelo Pinduca. “Antigamente”, como diz mestre Santana:

“no carimbó usavam pano amarrado na cabeça e chapéu para cumprimentar o par ou sinalizar a saída da dança... as letras eram mais curtas... tudo era feito pela mão do caboco, hoje é metal... pra fazer o carimbó: derrubava a siriúba, o ingazeiro ou o abacateiro com broca, mandava fazer ferro e alicate para cavar, se esquentava o couro de veado ou novilha... no tempo do meu avô, todo final de semana, na sua casa, perto do portinho da igreja tinha carimbó, dava muita gente... domingo a tarde no quintal fazia brincadeira... quando iam fazer uma derrubada de roçado, que era por tarefa, o carimbó já estava esperando, haja cana e comida”



“Mestre Santana”, um dos baluartes das tradições vigienses.

Foto 16: Equipe INRC/Carimbó (Jan, 2009)

No festival de carimbó promovido pelo pesquisador Francisco Soeiro, Os Tapaioaras realizaram uma performance em sua apresentação, na qual encenaram o carimbó do modo como acontecia no início dessa manifestação, com os trajes de quando saiam do roçado, com a camisa rasgada, sujos de tisna (carvão), chapéu velho e tamanco que os roceiros usavam para não pisar em tocos. Isso, segundo mestre Santana, provoca surpresa no público, pois até hoje se mantém as danças antigas, como a da onça, a do tombador, a do nego no tronco e da matinta perêra, com todos os participantes de preto. O mestre tem a preocupação em manter a tradição, pois a memória do carimbó é a de sua família. Santana atribui à cultura negra a “origem do carimbó”, sendo que, ressalta ele, a Vigia era uma região habitada pelos índios Uruitá.

Apesar de terem sido identificados um número relativamente pequeno de grupos de carimbó, o município de Vigia mantém uma forte identificação com este bem cultural, sendo considerado um dos mais importantes ícones da cultura local pelos seus habitantes. No entanto, este discurso aparenta está mais relacionado à memória que se tem desta manifestação quanto a sua efervescência em tempos anteriores. A referência do carimbó de outrora é justificada pela grande importância atribuída ao carimbó (ou zimba) durante os principais festejos da região, quando da existência de dezenas de grupos espalhados pela mesma. Tal fato ainda é corroborado pela importância histórica de Vigia, uma das primeiras áreas ocupadas por colonizadores que implantaram fazendas na região onde se utilizou o trabalho do escravo negro. Dessa forma, o carimbó em Vigia possui um enraizamento nas tradições orais que remontam o século XVIII e

está relacionado ao movimento do trabalho escravo nas fazendas de cana-de-açúcar e cacau da época.

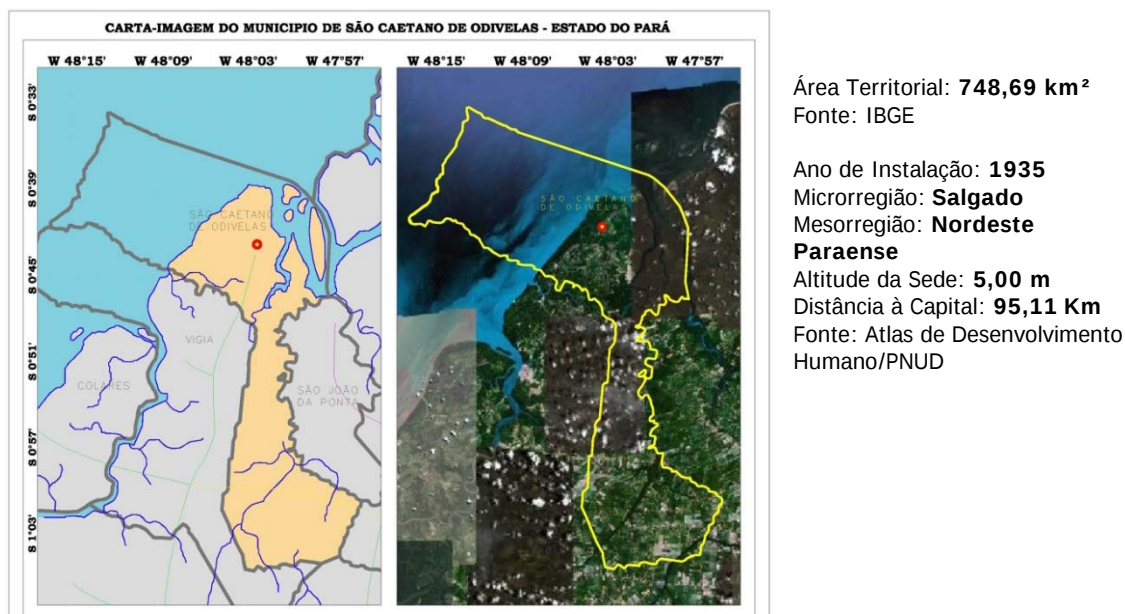
Tal importância histórica tem levado pesquisadores sempre ao município de Vigia na busca por informações sobre este e outros bens culturais que fazem do local um importante entreposto cultural do litoral do Estado. Diante disso, há significativos esforços de uma parcela da população, notadamente professores, escritores e artistas em geral de informar sobre a importância dos aspectos materiais da cultura do município (museus, igrejas, palacetes, casarões coloniais, sobrados, etc) e dos aspectos imateriais (manifestações tradicionais: bois, pássaros, carimbó, literatura e literatos locais, etc). No entanto, se percebe certa fragilidade das ações de preservação por parte da gestão pública de cultura do município. Este fato pôde ser constatado pelos relatos dos entrevistados, bem como pela análise do calendário cultural do município e a prioridade às atrações de grandes eventos em detrimento dos grupos locais.

Os poucos grupos de carimbó que ainda restam no município possuem uma dinâmica comum aos grupos do restante da região: tocam em função de contratos e em pequenos festejos nas localidades do interior. Não se identificou qualquer referência de grupos que possuam alguma relação com festividades religiosas. O principal período de apresentações está concentrado no mês de junho devido à quadra junina, no entanto se restringem aos eventos folclóricos da prefeitura local e saída para outras localidades mediante contrato. As queixas são comuns quanto a falta de apoio dos órgãos gestores de cultura do município e ao repasse de cachês muito baixos quando de alguma apresentação para este órgão. Além disso, há uma ressalva feita quanto à dificuldade de se encontrar músicos de sopro para acompanhar os grupos, mesmo Vigia possuindo bandas tradicionais com dezenas de instrumentistas. Tal situação é analisada pelo professor José Ildone: “hoje as bandas estão elitizadas, tocando Brahms e Mozart, porém muitos instrumentistas do passado tocavam, em brincadeira de bar, o carimbó”.

b) São Caetano de Odivelas

Município situado às margens do rio Mojuim a 6 km do Oceano Atlântico, é conhecido pela grande produção anual de caranguejo. No entanto, sua economia está baseada na pesca tradicional seguida da agricultura da mandioca, principal produto cultivado seguido de outros em menor escala como o feijão e a melancia.

Sua população é de 15.595 habitantes (IBGE, 2000) possuindo uma área territorial de 748,69 km² representando 0,06% do Estado. Seu índice de desenvolvimento humano (IDH) é de 0,70 segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano PNUD (2000).



A cidade não possui rede de esgoto e a grande maioria dos domicílios possui as chamadas fossas rudimentares. Não existe coleta de lixo e o que a cidade produz é queimado a céu aberto³. No aspecto educacional, observa-se uma diminuição do índice de analfabetos no decênio 1991-2000, sendo analfabetas 23,34% de sua população de 7 a 14 anos de idade e 19,70% acima dos 25.

A orla do município é o principal atrativo natural da cidade, porém com pequenas embarcações é possível vislumbrar belas paisagens pelos rios da localidade. Alguns prédios históricos como o que atualmente funciona a prefeitura municipal chamam a atenção pela arquitetura diferenciada.



Orla da cidade de São Caetano de Odivelas.

Foto 17: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009)

Prédio onde atualmente
funciona a Prefeitura Municipal
construído em 1954.
Foto 18: Equipe INRC/Carimbó
(jan, 2009)



A cultura de São Caetano de Odivelas está presente no cotidiano do trabalho e do dia a dia de seus habitantes, a pesca – principal fonte econômica do município – é o meio pelo qual algumas famílias se alimentam, ao tempo em que reproduzem todo um conhecimento tradicional associado a este ofício. Assim, paneiros de palha, abanos, tarrafas, espinhel, canoas ou “cascos”, como são chamadas pequenas canoas escavadas apenas em um tronco de árvore, são confeccionados artesanalmente e usados diariamente. Os principais festejos estão relacionados às festas de santo, sendo a principal, a do padroeiro da cidade, e ao Festival do Caranguejo realizado no mês de dezembro, onde acontece uma tradicional feira de artesanato, culinária e amostra de grupos folclóricos. Porém, o aspecto da cultura local que mais tem chamado a atenção de turistas e pesquisadores são os grupos de bois-bumbá, ou “bois de máscaras”, únicos na região, promovem um folguedo diferenciado, sem a comédia tradicional do boi-bumbá, mas com a presença de “cabeçudos”, pierrôs, uma banda de fanfarra e um boi coordenado por dois “tripas” (pessoas que dançam debaixo do boi). Dentre os mais famosos estão o Faceiro, Tinga, Alce e Caribú.

Falar em São Caetano de Odivelas é fazer referência aos bois de máscara, manifestação cultural que, à primeira vista, parece uma espécie híbrida de cordões de bichos, blocos carnavalescos, boi-bumbá e fanfarras. São muitos os grupos de boi de máscara, alguns surgem e logo se acabam, enquanto outros permanecem durante décadas. Sem dúvida, os bois de máscara constituem uma das maiores referências do município e de todo o estado, devidamente reconhecido pela grande maioria da população desta cidade e apresentado como seu ícone cultural e distintivo. Conforme explicam Rondinelli Aquino Palha e Eudiracir Rodrigues Aquino, moradores de São

Caetano de Odivelas bastante envolvidos com as manifestações culturais do município (o primeiro é vereador e o último Secretário de Cultura), as primeiras referências do boi de máscara datam da década de trinta do século XX, e diz respeito ao surgimento do boi Ribanceira, uma “brincadeira” que ocorria no mês de junho e que envolvia uma estrutura dramática entre dois personagens: o boi (que, inclusive, é conduzido e carregado por duas pessoas [pernas do boi]) e o vaqueiro. Posteriormente foram surgindo outros grupos (como o Tinga, de 1937, que existe até os dias atuais), assim como foram inseridas novas personagens fantasiadas e mascaradas, como o *pirrô* (corruptela de pierrô), os *cabeçudos* e os *buchudos*. A “brincadeira” passou então a ser chamada de *boi de máscara*, devido à presença de personagens mascaradas. Ressalta-se que, apesar do nome da manifestação, não há a necessidade de que a figura central seja o boi, uma vez que há bois de máscaras *brincados* em torno de figuras como *alce* ou *leão*. Embora ocorram algumas encenações relativamente espontâneas, não se pode afirmar que há um enredo nuclear que referencie a dramatização. Trata-se, sobretudo de um cortejo no qual as personagens cantam e dançam em torno da “figura central”. Este cortejo segue pelas ruas e pelas casas previamente *carteadas* (selecionadas por meio de cartas). Vale frisar, também que, tal como comentaram Rondinelli Palha e Eudiracir Aquino, a população de São Caetano de Odivelas faz questão de sublinhar que não há relação direta com o carnaval de Olinda, e sim uma semelhança exclusivamente estética, o que seria apenas uma coincidência. No que tange a composição física das personagens, fantasias e máscaras, o *pirrô* e o *cabeçudo* são feitos com papel machê. No caso do *cabeçudo*, “diz-se” que surgiu na década de setenta, como um *buchudo*, quando “alguém” resolveu colocar uma caixa na cabeça e pintar de roxo, sendo gradualmente aperfeiçoado. Consiste numa espécie de paneiro em forma de cone, encapado com papel machê (hoje se usa também material sintético). O *buchudo*, diferentemente do *vaqueiro*, do *pirrô* e do *cabeçudo*, constitui uma espécie de fantasia relativamente “avulsa”, onde se coloca enchimentos sob a blusa, camisa ou vestido, simulando uma barriga saliente, e fantasiando-se de algum animal, “velha”, bruxa, demônio, advogado, político, etc. Como as fantasias de *pirrô* e *buchudo* requerem um custo financeiro mais elevado, muitos que não possuem recursos para tal, procuram se fantasiar de *buchudo*, porém, há pessoas que têm preferência por essa personagem, assim como outros, pelas fantasias de *cabeçudo* ou *pirrô*. Somente quem brinca sem máscara são alguns *vaqueiros*. No que diz respeito a música e a dança, o que se toca são os chamados *sambas de boi*, ou *marchas de boi*. Conforme explicam os já citados entrevistados, o *boi de máscara*

surgiu de uma “fusão” do boi-bumbá (que, segundo aqueles, não possui muita aceitação no município) com cordões de bichos, o que indicaria a semelhança entre as marchas dos bois de máscara e dos cordões. Nestes termos, o *samba de boi* seria uma mistura de xote com carimbó e um “pouquinho” da toada tradicional. A festa ocorre no mês de junho, mas atualmente, pela semelhança estético-festiva, tem-se tentado colocar algumas figuras do boi de máscara no âmbito das festas de carnaval, como uma forma de constituir um carnaval “tipicamente” odivelense. O boi Faceiro, coordenado por Rondinelli Palha, tem participado dos últimos carnavais do município. Apesar da associação *territorial* com o município, em Belém há também o boi de máscara Veludinho, formado por ex-moradores de São Caetano de Odivelas.

O Campo

A visita ao município de São Caetano foi feita por dois membros da equipe, partindo-se no dia 17 de janeiro pela manhã da cidade de Vigia. Decidiu-se que, dada a quantidade de informações importantes no arquivo público e em acervos de particulares em Vigia (principal cidade da região), optou-se pela permanência de um dos pesquisadores nesta cidade, enquanto os outros dois seguiram para São Caetano.

A viagem foi feita pela PA-412 e PA-140 com duração de 30 minutos. Na cidade a equipe foi recepcionada por dois membros da atual Secretaria de Cultura e um vereador, responsável por alguns grupos culturais da cidade e conhecedor do projeto INRC/Carimbó. Depois de uma breve reunião, partiu-se para o trabalho de campo propriamente dito, primeiramente na sede municipal onde foram entrevistados representantes e grupos de carimbó: Capim-Gordura (sede); Sauatá (sede); Sabiá (sede) e Expedicionário (sede), Itapuí (Alto Pererú), Azulão (Santa Fé) e o Super Quentes (Marabitana) perfazendo um total de 6 entrevistas e 5 bens culturais identificados sendo 2 grupos de carimbó vigentes e 3 de memória.

Desde meados do século XX o conjunto de carimbó Capim Gordura já figurava na paisagem cultural do município de São Caetano de Odivelas, na vila de Cachoeira e demais vilas próximas. Conforme explica o trombonista Raimundo Batista Santa Rosa, conhecido como “Belém-Nova”, responsável pelo conjunto, afirma que o mesmo foi criado pelos seus tios e avós, já falecidos, quando moravam em uma vila chamada Jandiaí, que não existe mais. Atualmente, há outros componentes (músicos), sendo que os mais “antigos” são além dele: Raimundo Malcher (Tubarão) e Lorival Mateus (Lorí).

Além destes, há também, no conjunto, Tiquinho (Cheque); Manoel Rodrigues, o Miruia (tambor); João Teófilo (banjo); Emanuel (onça) e Bacú (tambor). Lorí toca saxofone tenor e Tubarão canta. “Belém-Nova”, assim como os demais músicos do Capim Gordura, já participou de outros conjuntos de carimbó da cidade, como o Itapuú, da vila de Alto Pererú, e Expedicionários, de Mozá Alcântara (falecido). Participou da banda de música Rodrigues dos Santos, de São Caetano de Odivelas, onde aprendeu a tocar trombone, com o professor Manoel Faustino, e de bandas de Jazzi. Além do carimbó, Belém-Nova “brinca” também nos bois de máscaras e em blocos carnavalescos. Quando o conjunto Capim Gordura se apresenta, costuma-se cobrar um “cachezinho”. Tocam cerca de três ou quatro horas, no *pau e corda*, revezando-se com a *cobertura de aparelhagens de som* até o amanhecer (utilizam uniformes na cor verde). Tocam canções próprias e de outros conjuntos. Os músicos comumente consomem cerveja, vinho ou *pinga* durante as apresentações. Durante o carnaval estes tocam “ritmos” diferentes do carimbó; utilizam bumbo e caixa/tarol, e incluem-se outros músicos de sopro. De acordo com Belém-Nova, o conjunto se apresenta mais durante o mês de dezembro até o início do mês de janeiro, porque é a “época do carimbó”, em que ocorrem várias festividades em homenagem à São Benedito, Santa Luzia, N S da Conceição, dia de ano e São Sebastião. Apesar de que, atualmente, há festas de carimbó noutros meses do ano. Ainda segundo Belém-Nova, não há um interesse muito grande dos mais jovens pelo carimbó em São Caetano de Odivelas, são as pessoas mais “antigas” que mantém o interesse, sendo que as festas de carimbó já foram muito mais presentes no município em épocas precedentes, quando tocavam a *alvorada* às quatro horas da madrugada; esmolavam pela manhã; tocavam novamente durante o arraial; jantavam; continuavam tocando até uma hora da madrugada e, as quatro horas, tocavam a de novo a *alvorada*.



Raimundo Batista Santa Rosa, o “Belém-Nova” responsável pelo conjunto “Capim-Gordura”.
Foto: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

Os bens culturais de São Caetano de Odivelas são comuns aos da região circunvizinha do Salgado, principalmente no que se refere as festas religiosas e seculares, ao artesanato, aos artefatos produzidos pela necessidade de uso no trabalho tanto da lavoura quando da pesca. No entanto, São Caetano ganhou notoriedade por um aspecto singular de uma de suas manifestações tradicionais, o chamado “boi de máscara”: manifestação cultural que, à primeira vista, parece uma espécie híbrida de cordões de bichos, blocos carnavalescos, boi-bumbá e fanfarras. São muitos os grupos de boi de máscara, alguns surgem e logo se acabam, enquanto outros permanecem durante décadas. Sem dúvida, os bois de máscara constituem uma das maiores referências do município e de todo o estado, devidamente reconhecido pela grande maioria da população desta cidade e apresentado como seu ícone cultural e distintivo.

Diante desse panorama, as demais manifestações tendem a ficar em segundo plano devido a notoriedade que privilegia o bem cultural acima citado. Com o carimbó não é diferente, foram identificados apenas três grupos em atividade, sendo dois na cidade e um no interior do município. O mais antigo deles, o “Capim-Gordura” encontra sérias dificuldades em se manter na ativa, o mesmo acontecendo com o grupo canarinho de Santa Fé. Somente o “Sauatá” ainda permanece com certa vitalidade, sendo que este grupo possui uma característica diferenciada por se dedicar a representação das várias danças e ritmos típicos do Estado do Pará. Neste contexto, ainda restam os antigos tocadores e artesãos de carimbó espalhados pelo município que ajudam a contar a história desse bem cultural.

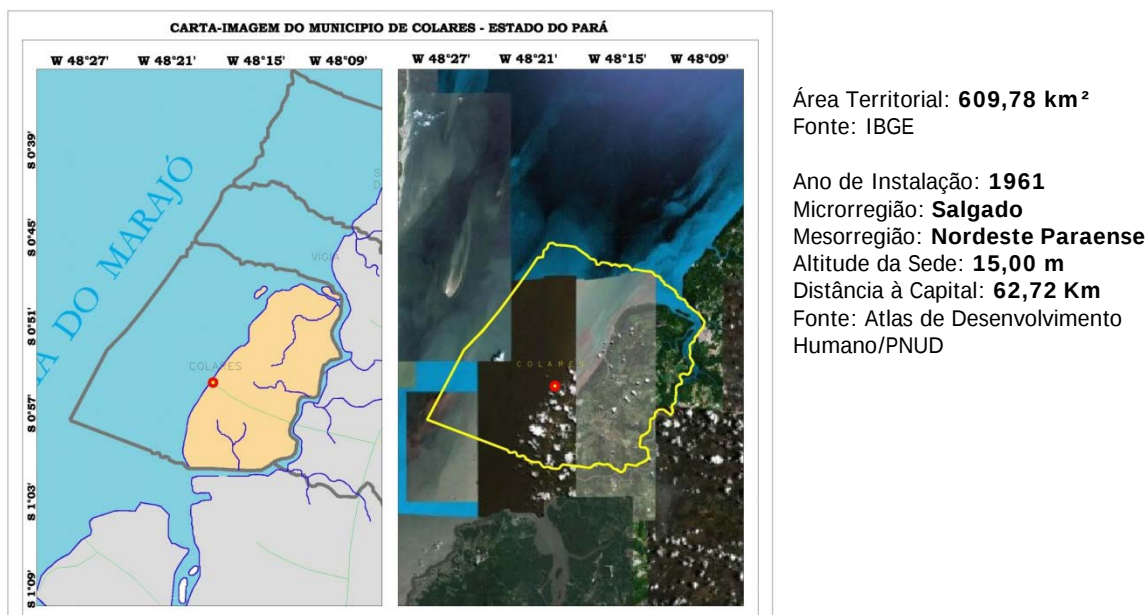
Não diferenciando dos demais municípios da zona do Salgado Paraense, as demandas dos raros grupos de carimbó de São Caetano de Odivelas estão ligadas a um maior incentivo e apoio técnico por parte dos órgãos responsáveis de cultura e um espaço maior para a apresentação dos grupos .

c) Colares

O Município de Colares é formado por uma ilha localizada às margens da baía do Marajó com uma extensão territorial de 609,78 Km², entrecortada por rios e igarapés. Acabou por ganhar maior notoriedade pelas supostas aparições de OVINI's atraindo

ufólogos e pesquisadores de várias partes do mundo. Tal fato se popularizou pela região, o tema passou a ser contado em verso e prosa pelos habitantes da área.

Sua economia baseia-se na pesca e agricultura da mandioca, possui uma população total de 10.632 habitantes (IBGE, 2000), sua área territorial representa 0,05% do Estado e seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é de 0,71 segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano/PNUD (2000).



São inúmeros seus atrativos naturais, a ilha possui praias a perder de vista e a orla da sede municipal é um convite à contemplação da baía do Marajó. Área utilizada por antigos barões do café, ainda preserva ruínas de antigos engenhos onde, nos seus arredores, formaram-se quilombos que hoje constituem-se como bandeira de luta pela terra. São eles os Quilombos de Cacau e Ovos, Terra Amarela e Taupará. Ainda é possível visualizar as ruínas das primeiras missões jesuíticas.

A cultura do Município é diversa e marcada por uma importante tradição das manifestações culturais populares associadas a folguedos de boi-bumbá, cordões de pássaros, quadrilhas juninas, e grupos de carimbó. Além disso, há festividades religiosas que marcam o calendário de celebrações festivas em homenagem aos santos São João (junho), São Sebastião (julho) em Juçarateua, São Tomé (julho) em Mocajuba e Nossa Senhora do Rosário (dezembro).

As principais edificações estão representadas na Igreja Matriz de São Sebastião e na Capela de Nosso Senhor dos Passos.

A infra-estrutura do município ainda está aquém das necessidades básicas da população. O abastecimento de água só chega a 52,22% dos seus domicílios, sendo que

destes, apenas 0,06% possuem rede de esgoto. O lixo é queimado a céu aberto ou jogado em terreno baldio sem nenhum tratamento⁴.

No quesito educação, o município vem apresentando um decréscimo no índice de analfabetismo no decênio 1991-2000 onde, neste ultimo ano, 19,81% da população de 7 a 14 anos de idade são consideradas analfabetas e 18,86% dos 25 anos em diante.

O Campo

A visita ao município de Colares ocorreu no dia 17 e 18 de janeiro, com a participação de todos os membros da equipe. Parte da equipe que estava em São Caetano de Odivelas seguiu, no final da tarde do dia 17 em direção a Vigia para completar a equipe com o pesquisador que tinha ficado nesta ultima cidade por motivos já expostos acima. Partiu-se por volta das 16hs em direção ao município de Colares com a intenção de pernoitar no mesmo e começar o trabalho na manhã do dia 18.

Saindo de vigia, o traçado foi percorrido pela PA-412, retomando a PA-140 e entrando na PA-241 atravessando-se o rio Guajará-Miri de balsa, seguiu-se viagem pela PA-241 até a sede do município de Colares. A equipe foi recepcionada por membros da Secretaria de Cultura que deram todo o apoio logístico e funcional à pesquisa com o deslocamento de um guia para nos acompanhar pelos lugarejos e vilas por onde havia a necessidade da visita de nossa equipe. Neste sentido, foram visitados além da sede municipal, as localidades de Jenipaúba da Laura, Jacaré-mãe, Juçarateua e Maracajó. Perfazendo um total de 7 entrevistas e a identificação de 7 grupos de carimbó vigentes e 2 de memória.

Dentre os conjuntos pesquisados, destacamos neste relatório um localizado em uma comunidade remanescente de quilombo por ser considerada pelos habitantes da localidade uma área de possível início do carimbó na região.

O conjunto de Carimbó Raízes do Cacau teve seu início em vinte de junho de 2001, por meio de um curso promovido pela Fundação Curro Velho (vinculada ao governo do estado), na vila do Cacau, em Colares. Conforme explica Raimundo Neves de Lima (o Diquinho), morador da vila e responsável pelo conjunto, haja vista que a vila de Cacau é reconhecida como uma comunidade Remanescente de Quilombo,

⁴

Fonte: IBGE/SIDRA (2000)

freqüentemente aparecem vários profissionais acadêmicos para realizarem cursos e oficinas (cestaria, agricultura, apicultura, organização social) na respectiva vila.

Uma “canja” de parte do conjunto de carimbó Raízes do Cacau, durante entrevista (à direita).
Foto 20: Equipe INRC/Carimbó 2009



Barracão de ensaio do conjunto Raízes de Cacau na vila de Cacau, Colares.
Foto21:Equipe INRC/Carimbó 2009

Desse modo, uma vez que o carimbó estava “parado” na vila de Cacau e havendo o reconhecimento de que esta manifestação cultural teria sido referência nesta mesma vila (Raimundo de Lima inclusive afirma que o carimbó surgiu na região do rio Taupará, onde se localiza a vila de Cacau), a Fundação Curro Velho resolveu enviar instrutores para “orientarem” alguns moradores interessados sobre o “ritmo” e a montagem dos tambores, e assim darem continuidade ao carimbó, “para que não se acabasse”. Segundo Raimundo de Lima, muitos moradores da vila “viram as costas” para os cursos e oficinas oferecidos (por isso, o curso teria sido mais importante para os mais jovens, que “não sabiam nem dançar”), motivo pelo qual “nada vai pra frente”. Como Raimundo de Lima trabalha em uma escola na cidade da Vigia (é professor),

achou então que deveria formar um conjunto de carimbó na vila de Cacau (com outros participantes da oficina), uma vez que nesta última não havia “nada de cultura” (com exceção de um time de futebol). Foi quando Raimundo de Lima, que já possuía a “prática, amava, gostava e conhecia as músicas de carimbó” (também já *brincou* de boi e quadrilhas), reuniu-se com o filho, o cunhado e alguns outros moradores (principalmente parentes) e criou o Raízes do Cacau, passando a se apresentar em vários municípios e vilas próximas. Desde a infância, quando ainda morava na cidade da Vigia, Raimundo de Lima (cujo pai tocava banjo e viola) já ouvia comentários acerca do carimbó dançado e tocado pelos “negros” da vila de Cacau (que nas décadas de cinquenta e sessenta se chamava Mane João) e de outras vilas próximas.



Raimundo Lima, o Diquinho, preparando-se para a “canja”, durante a entrevista.

Foto 22: Equipe INRC/Carimbó 2009

Havia muitas festas de carimbó e um conjunto denominado “Tauapará Zimba” (naquele período costumava-se também chamar o carimbó de zimba). Na época eram três tambores e uma viola e, durante as festas, dançava-se a noite toda, principalmente, nas festividades de São Benedito. Porém, como muitos moradores da vila e de outras vilas próximas à margem do rio Tauapará (Santo Antônio, Terra Amarela) foram se mudando ou falecendo (os “antigos” citados por Raimundo Lima são: Constanço [flautista], Alfredo, Raulino, Nilson-Cebola [tamboristas], Santo Pantorra. Vavá, Pitó, Fortunato [cantadores] Teodorina, Guilhermina, Santa, Anita, Didi [dançarinas], Gelo e Raimundinho), o carimbó acabou “desaparecendo” por muitos anos (aproximadamente trinta anos), só retornando após o surgimento do Raízes do Cacau. Raimundo de Lima sublinha que possui muitas dificuldades em dar continuidade ao conjunto, pois haveria certos problemas com moradores da vila que não “vêem com bons olhos” a presença de

um conjunto de carimbó em Cacau. Outros problemas estariam relacionados aos poucos recursos que Raimundo de Lima possui para a confecção e manutenção dos instrumentos, assim como para realizar certas apresentações (já que o cachê muitas vezes não daria para pagar os músicos e nem o deslocamento), e também devido ao pouco incentivo que receberiam dos órgãos governamentais (ainda que Raimundo Lima ressalte que, atualmente, a relação com a prefeitura de Colares seja “boa”). O conjunto possui roupas uniformizadas e estampadas (adquiridas com recursos da Secretaria de Cultura de Colares). Comumente realizam eventos festivos na vila de Cacau para angariar recursos para o conjunto, embora, como já dito, muitos na vila não possuem interesse. O Raízes do Cacau é formado pelos seguintes componentes: tambores – Luís Fernando Lima, Telma Lúcia Lima e Alexandro Lima; maracas – Antônio Paixão, Alessandra Lima, Antônio Lima, Arlene Lima e Arlete Lima; vocais – Raimundo Lima; banjo – Agnaldo Ferreira; flauta – Benedito. Há ainda três pares de dançarinos – Iracélia Lima, Patrícia de Jesus, Kátia Ferreira. Junielson Ribeiro, Darlei Ribeiro, Ângelo da Conceição. Raimundo Lima é o compositor de parte do repertório musical do conjunto, que é composto por canções que versam, principalmente, sobre o cotidiano da vila de Cacau. O Raízes do Cacau já se apresentou em Colares (onde Raimundo Lima afirma que é muito conhecido), Vigia e Belém. Alguns músicos gostam de tomar uma *pinga* ou cerveja durante as apresentações. A pintura estampada no couro dos curimbós representa os pulsos de um homem negro e correntes rompidas.

Além desta localidade, Genipaúba da Laura se destaca na atualidade pela força com que o carimbó desta localidade possui e onde ainda se consegue observar uma comunidade bastante envolvida e engajada nesta manifestação cultural. Assim, os dois principais grupos “Canarinho” e “Beira-Mar”, proporcionam um panorama atual de atividade do carimbó que muito lembra os constantes relatos da maioria dos entrevistados nesta pesquisa de quando o carimbó era referência para qualquer atividade festiva dos lugares. Cada grupo possui um calendário de ensaios, normalmente semanal, que são feitos em seus barracões construídos pelos próprios grupos e também onde se festejam aniversários, batizados, casamentos, etc., sempre ao som do carimbó. Fator importante é a participação comunitária em torno destes grupos onde, existe uma separação simbólica entre os mesmos, na medida em que procuram estabelecer uma teia de relações sociais que funcionem como atrativo para o crescimento de cada grupo. Desta forma, há uma busca constante de aprimoramento dos grupos e de seus espaços de ensaios e festividades com o intuito de manter o carimbó sempre em atividade, o que

acaba por gerar uma disputa saudável e que torna a comunidade de Genipaúba da Laura uma referência deste bem cultural.

As demais localidades possuem grupos ou bens culturais relacionados ao carimbó com um calendário menos intenso, no entanto, com a mesma importância. Em Colares chama à atenção a quantidade de personalidades singulares com contexto da musicalidade deste município. Neste sentido, existem compositores que cantam e tocam tanto instrumentos de percussão como de cordas que, além de constituírem uma importante memória da cultura local, são referências para os grupos da atualidade. São exemplos, para citar apenas alguns deles, dona Domingas Rocha, cantora, compositora e banista, com 74 anos de idade, Ilson Pereira da Luz, popularmente conhecido como “Mestre Cabá”, cantor, compositor e tocador de pandeiro, com 66 anos de idade onde se destaca pela performance “merengueira” e suas composições do gênero e “Mestre Pacal”, outro importante compositor e cantor de carimbó que se destaca entre o meio “carimbozeiro” da região.

A vitalidade do carimbó no município de Colares se deve em parte a influência destes artistas já “consagrados” pela história musical da região, no entanto, essa vitalidade, embora exista, é acompanhada de processos de perda gradativa de interesse por esse gênero musical em outras localidades. Mesmo onde o carimbó é praticado com certa frequência, há um descontentamento geral quanto ao apoio institucional dos órgãos de fomento à cultura local. A principal queixa está relacionada à situação de abandono em que se encontram os grupos, principalmente ao que se refere à falta de oportunidades de apresentações em outros locais e a não existência de um evento organizado que contemple os grupos de manifestações tradicionais que possua uma estrutura básica de transporte, cachês justos, alimentação. Também foi relatada a falta de oportunidade também para o registro das músicas, o que, proporcionou, no passado, a apropriação de composições locais por artistas da capital do Estado e de outros municípios. Outro aspecto está relacionado ao possível desinteresse por parte dos mais jovens nas localidades interioranas do município, tal fato estaria relacionado a busca por parte dos mesmos dos formatos musicais mais atrativos na cidade, como as bandas de música que tocam nas rádios. E, por fim, o apoio para a aquisição de material para os grupos como uniformes, instrumentos, etc.

2.3. Viagem III – Marapanim

O topônimo indígena, de origem tupi decompõe-se nos étimos Mara ou mbará e panim ou pana + 1, que significa “borboletinhas d’água ou do mar”. Aos habitantes locais dá-se o gentílico de “Marapanienses”⁵.

Marapanim está situada às margens do rio de mesmo nome na desembocadura do Oceano Atlântico, possui suas peculiaridades marcadas pelas poucas edificações que ainda se matem em pé ou que foram preservadas pelo poder público e por particulares. Além disso, a cidade é conhecida popularmente como a “terra do carimbó” onde nasceu um dos mestres imortalizados por suas músicas, mestre Lucindo. Porém, há ainda uma movimentação cultural inerente ao local que se realiza tanto no perímetro urbano da sede municipal, mas também nas dezenas de vilas, agrovilas e lugarejos pertencentes a esse município onde pode-se encontrar artesões, músicos, mestres de diversos tipos de ofícios como da confecção de artefatos para a pesca e agricultura, artesões de instrumentos musicais, “botadores” de folguedos como os cordões de pássaros, bois-bumbá, dentre os que ainda sobrevivem.



Aspecto da cidade de Marapanim. Vista lateral da praça matriz da cidade tendo o rio Marapanim ao fundo.

Foto 23: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009)

⁵

Fonte: biblioteca.ibge.gov.br

Vista frontal de parte da orla da cidade de Marapanim.

Foto 24: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

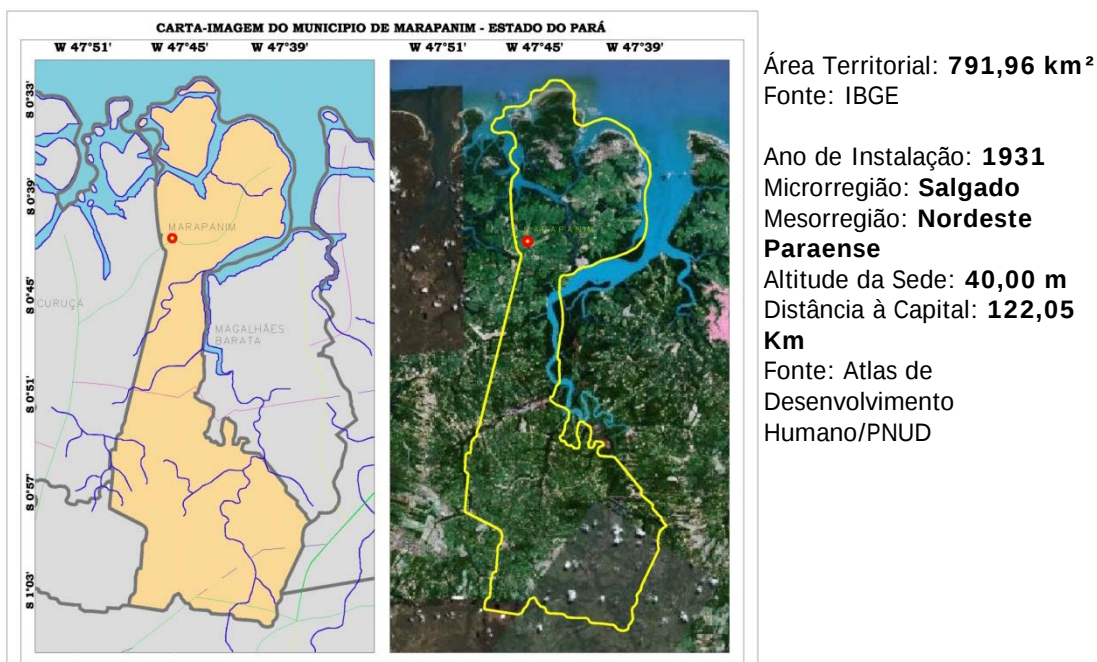


A principal fonte econômica deste município é a pesca e a agricultura, sendo o principal produto desta última, a mandioca utilizada na produção de farinha. Fato interessante é a divisão territorial do município feita pelos seus habitantes baseada na dinâmica do trabalho da pesca e da agricultura. Para o primeiro deles, há uma área chamada região do “salgado” que contempla as zonas pesqueiras e os lugarejos próximos ao mar. Já para o segundo, existe uma área denominada região de “água doce” onde predominam os igarapés. Neste sentido, nossa rota de trabalho foi traçada seguindo estes critérios, conforme descrito abaixo.

Mesmo estando na zona litorânea e a pouca distância do oceano, o município vem sofrendo com uma escassez perene de pescado, haja vista, segundo informações de pescadores, a pesca industrial ou de arrasto, fazem com que grande parte do peixe fique retido na entrada dos furos de marés, principal área de pesca de pescadores artesanais que não possuem barcos de grande calado com motores possantes. Desta forma, é muito comum a falta deste produto em períodos de maior estiagem, tendo a população que procurar outras alternativas de alimento, como o frango congelado e a carne bovina. Nesta época a cidade é abastecida de forma incipiente do pescado vindo de fora do município, principalmente de Curuçá onde existe um importante terminal pesqueiro: o Abade.

A infra-estrutura do município ainda requer investimentos, 50, 32% do mesmo possui rede de abastecimento de água e apenas 0,04% possui rede de esgoto, a fossa sanitária rudimentar ainda é o principal meio de esgotamento sanitário dos domicílios

(63%). A coleta de lixo é precária e mais da metade do que o município produz é queimado a céu aberto ou jogado em terreno baldio (57%).⁶



O sistema educacional do município atende quase todos os locais, porém em sua maioria com escolas que funcionam até a 5ª série do ensino básico. Verifica-se uma diminuição do índice de analfabetos no decênio 1991-2000, onde 26,54% de 7 a 14 anos é considerada analfabeta e 15,29% com mais de 25 anos de idade.

O Campo

A viagem ao município de Marapanim foi programada pela equipe para que se utilizassem os quatro dias de campo integralmente a este município. Este fato se deve aos levantamentos prévios feitos sobre a grande incidência de grupos e mestres de carimbó existentes no mesmo, o que foi constatado assim que a equipe desembarcou na sede municipal.

A equipe partiu de Belém no dia 22 de janeiro de 2009 às 8hs da manhã com destino a Marapanim via BR-316, PA-136 e PA-318, chegando à sede municipal às 11hs, onde fomos recepcionados na Secretaria de Cultura Municipal por uma equipe de

⁶

Fonte: IBGE/SIDRA (2000)

três pessoas encarregadas em nos orientar e dar apoio no que fosse necessário. Importante frisar que tal equipe foi de fundamental importância para o rendimento do trabalho, haja vista, o tamanho do município e a grande quantidade de entrevistas a se realizar. Desta forma, após uma longa reunião, foi traçado o roteiro de trabalho para os 4 dias de estada naquele município.

Ficou definido que no primeiro dia (22) faríamos o trabalho na sede municipal, o que foi bastante válido, pois as entrevistas foram apontando várias possibilidades de coleta de informações sobre o município como um todo. Na manhã seguinte, partimos em direção à região do “salgado”, de onde se retornou à noite. Como ainda havia pendências na sede e na região do “salgado”, optou-se pela continuidade do trabalho, agora com a equipe dividida, no período da manhã do dia 24 nas duas localidades.

Na região do “salgado” foram visitadas as localidades de Marudanópolis, Vista Alegre do Pará, Araticu-Miri, Juçateua e Porto Alegre.

Após o almoço, a equipe partiu para a região de “água doce”, sendo que, devido ao grande numero de entrevistas a serem realizadas e o tamanho da área a ser percorrida, mais uma vez optou-se pela divisão da equipe que percorreria duas rotas com o objetivo de voltar a se encontrar apenas no dia seguinte em local predeterminado pelos guias.

Importante frisar que para essa etapa do trabalho, foi cedido um veículo Kombi com motorista pela Prefeitura Municipal, o que viabilizou o maior levantamento da área. Desta forma, as equipe I e II (precisamos fazer rótulos para identificar as duas equipes) partiu seguindo os roteiros pré-definidos em reunião com os guias do local.

Assim a equipe I ficou responsável pela rota que cobriria as localidades de: Matapiquara, Jarandea, Fazendinha, Itacoã, Arsênio, Quinze, São Miguel e Vila Silva. A equipe II seguiu em direção a Vila Mau, Tamataquara, Maranhãozinho, Cipoteua, Pedral e Cruzador.

Ao término do dia, as equipes se encontraram em Vila Maú, onde foi constatado que havia ficado pendências em algumas localidades próximas, em uma breve reunião, decidiu-se que os guias que estavam cedidos pela Secretaria de Cultura do Município retornariam a cidade de Marapanim no veículo cedido pela prefeitura, e a equipe deste projeto pernoitaria em Vila Maú para dar continuidade ao trabalho no dia seguinte.

No dia 25, foram feitas visitas as localidades de Cruzador e Caputeua e, depois de fechada todas as entrevistas pendentes, a equipe retornou ao final do dia para Belém.

Como foram identificados quase 50 bens relacionados ao carimbó neste município, tomaremos dois dos que representam cada uma das áreas onde os grupos se reproduzem, a região de água doce e a de água salgada.

Quanto ao primeiro tomamos como exemplo o conjunto de carimbó “Alegria da água Doce” Antônio Modesto (Ladainha), responsável por muitas das atividades culturais desenvolvidas na Vila de Fazendinha. Seu Ladainha criou o conjunto no ano de (aproximadamente) 1985 com o intuito de oferecer diversão aos moradores da vila. Atualmente, com o falecimento de seu Ladainha, o conjunto encontra-se sob a responsabilidade de Benedita Vieira, uma das vocalistas do Alegria da água Doce. O conjunto conta com Leandro Garcia (pandeiro), João Roberto da Conceição-Peroba (curimbó e milheiro), Marcos dos Santos (curimbó), Alcir Malcher (maraca), Biunga (banjo), Maria Vieira (banjo e vocal), Benedita Vieira (vocal), Geraldo (flauta) e João Venâncio-Juvico (curimbó). A maioria de suas apresentações ocorre no barracão da própria vila, durante os meses de dezembro e janeiro, nas festividades de São Benedito, São Sebastião e Dia de Reis, quando acontecem a “levantação” e a “derrubação” do mastro, folias e “esmolações”. Tocam também no Festival da Melancia, que ocorre em agosto na vila. Além de Fazendinha, o conjunto já se apresentou em Vila Silva, Cipoteua, na sede de Marapanim durante o festival Zimbarimbó, Itacuã e Igarapé-Açu. Em seus instrumentos e uniformes utilizam as cores azul e branco.

O conjunto de carimbó Rouxinol, localizado na sede municipal ou região da água salgada, foi criado sob a responsabilidade de Manezinho, que fazia parte do grupo da terceira idade de Marapanim. Manezinho não cantava nem tocava nenhum instrumento no conjunto, mas era quem o coordenava. Após a saída de Manezinho, Osvaldo Oeiras Braga, que já tocava clarinete no Rouxinol, assumiu a coordenação do conjunto. De acordo com Osvaldo Braga, quem o ensinou a tocar carimbó foram os “notórios” *mestres* Lucindo (já falecido) e Cantídio, de Marapanim. Já o clarinete, Osvaldo Braga aprendeu a tocar com o *mestre de banda* João Magalhães. Naquela época, décadas de sessenta e setenta, Osvaldo Braga participava também de *bandas de música* e de grupos de jazzi (que tocavam samba, choro e valsa) em Marapanim, tocando em “festas de dança” pelo município. No que tange ao carimbó, Osvaldo Braga havia participado, além dos conjuntos Os Brasas e Os Canarinhos (ambos já extintos), de Cantídio e Lucindo, respectivamente, também do União Marapaniense e de muitos outros conjuntos da região, como o raízes da Terra. A partir da década de noventa Osvaldo Braga passou a tocar no Rouxinol, tendo tocado em muitos outros conjuntos de

Marapanim e municípios próximos. Conforme explica Osvaldo Braga, o conjunto Rouxinol embora ainda não tenha terminado, já está parado há pelo menos quatro anos. A pausa (ou término) nas atividades do conjunto teria se dado devido à falta de “incentivo”, uma vez que o conjunto passou a ser preterido em vários festivais e demais apresentações no município. O conjunto era formado pelos seguintes músicos e orquestra: dois carimbó, dois milheiros, um par de maracas, banjo e clarinete. Raimundo Paixão, o Alemão, tocava curimbó junto com Domingos da Silva, o Pelé, e Bruno era o cantor e compositor. A formação do conjunto variava bastante uma vez que os músicos costumam circular continuamente por vários conjuntos em Marapanim. Além dos músicos que compunham a orquestra, havia também um grupo de dança com oito dançarinos. Os ensaios ocorriam na sede do Grupo da Terceira Idade ou na casa de Osvaldo Braga, onde também funciona um bar. Em suas apresentações o conjunto utilizava camisas nas cores amarela e preta e calças na cor preta, como referência ao pássaro que lhe dá nome. Os músicos componentes confeccionavam seus próprios instrumentos, com exceção do clarinete. Já no que se refere ao repertório, Osvaldo Braga frisa que em Marapanim é comum que os conjuntos apresentem canções de outros, o que também ocorria com o Rouxinol, mas o compositor do conjunto era o Bruno que também cantava (inclusive chegou a cantar com Lucindo). O Rouxinol já se apresentou em Belém, Curuçá (na sede e em Araquaim), em Marudanópolis, Castanhal, Mãe do Rio e Ipracajá. O conjunto parou com suas atividades devido à idade já “avançada” de alguns músicos componentes, pois estes não teriam mais condições físicas de “circularem” pelo município e outros municípios próximos se apresentando. Apesar de que Osvaldo Braga ainda toca o clarinete apenas por “bincadeira”. Quando se apresentavam, tocavam várias músicas seqüentes até as sete horas da manhã. Na época, também tomavam uma “branquinha” durante as apresentações, mas não exageravam e bebiam somente após as apresentações. Ainda neste período, o carimbó ocorria no mês de dezembro, quando havia “levantação” e “derrubação” do mastro nos barracões ao São Benedito e seguia até o dia de reis. Além do carimbó, Osvaldo Braga, seus parentes e amigos participavam de ladainhas.



Osvaldo Oeiras Braga, músico e coordenador do Conjunto “Rouxinou”.

Foto 25: Equipe INRC/Carimbó (jan, 2009).

Marapanim é considerado a “terra do carimbó”, pois neste município encontra-se o maior número de grupos em atividade espalhados por todo o município. O título dado ao município, provavelmente foi elaborado com bases neste aspecto quantitativo de grupos, bem como, pela identificação que o mesmo passa a receber depois de considerado um dos pólos turísticos do Estado do Pará, no entanto, há de se considerar que a gênese desse segmento cultural é demarcada pelo processo histórico De conquista e povoação desta parte de região do norte do Brasil e para sua identificação mais precisa será necessário se levar em consideração, além desse aspecto um estudo mais aprofundado e detalhado levando-se em consideração a introdução do trabalho escravo no litoral e a migração de negros fugidos ou não das demais regiões do nordeste brasileiro, principalmente o Estado do Maranhão que faz fronteira leste com o Pará. A questão tem levantado polêmica desde o final dos anos 1960 quando o carimbó começa a experimentar uma maior divulgação nos meios midiáticos da capital do Estado chegando ao seu auge durante praticamente toda a década de 1970 quando são lançados

vários discos de grupos da capital e do interior do Estado. Assim, a questão da origem ganha força bem como a dissidência entre o que seria carimbó tradicional ou “estilizado”. Para um maior aprofundamento dessas questões referentes as origens do carimbó existe uma pequena mas importante bibliografia sobre o assunto a qual não é o objeto desta pesquisa, mas serve para auxiliar na contextualização histórica sobre o título “a terra do carimbó” criada como categoria identitária do município de Marapanim.

Atualmente Marapanim possui mais de quarenta grupos de carimbó em atividade no município além de uma grande quantidade de bens culturais relacionados ao mesmo. A manifestação está geograficamente demarcada por aquilo que os habitantes do município chamam de “região do salgado” ou “região de água doce”. A primeira é a área da zona praiana que tem como fonte principal de trabalho e subsistência a pesca artesanal e/ou os ofícios e modos de fazer relacionado à mesma, como a construção de embarcações, de redes de pesca, técnicas de conservação do pescado, dentre outras. A segunda é a área de terra-firme que tem como principal fonte de trabalho e subsistência a agricultura, os ofícios e os modos de fazer relacionados à mesma, como os artefatos usados na fabricação da farinha, principalmente.

Estas indicações geográficas são importantes na medida em que servem de referência para os habitantes de cada uma delas, não só para o desenvolvimento do trabalho, mas também para a construção do imaginário popular como os mitos, lendas, danças e música. Neste sentido, tem relação direta com a forma de se elaborar, compor ou criar letras e danças de carimbó com referência clara aos aspectos do meio em que cada artista ou grupo estão inseridos. Não há uma determinação natural sobre as criações artísticas e as manifestações tradicionais, o que existe é uma construção de significados que corresponde ao cotidiano imediato do trabalho e do lazer do pescador e do agricultor da zona do Salgado Paraense.

Assim, podem-se considerar duas formas não distinta de reprodução dos grupos de carimbó em Marapanim que, depois de identificados, ajudam a compreender o bem cultural em seu contexto sócio-cultural específico.

A reprodução dos grupos de carimbó de Marapanim ganhou impulso nos anos de 1960, com a melhoria das vias que interligam o município à capital do estado, Belém. Marapanim passou a ser bastante procurado por turistas, especialmente devido a beleza natural ainda preservada de suas praias. Em 1970, a ascensão cultural e artística do carimbó no Estado passa a fomentar ainda mais o turismo, pois além da procura por

entretenimento, muitas pessoas passaram a ver no município, uma referência do carimbó regional. Já na década de 1980, nota-se um declínio dos grupos, voltando ao cenário cultural deste município em meados dos anos 1990, devido o retorno dos festivais. Esses eventos, embora tenham colaborado para recolocar o carimbó de volta a cena cultural-turística da região, inseriu os grupos em uma dinâmica de competitividade, pois passaram a pautar seus objetivos na busca pela premiação dos primeiros lugares, deixando de lado as suas referências culturais de uma organização participativa e comunitária da região. Os festivais reorganizam os grupos em torno do mesmo e outros passaram a surgir também em sua função.

Há de se ressaltar que tal situação é mais comum aos grupos da sede municipal de Marapanim, a grande maioria dos grupos do interior do município, onde não há festivais, há uma dinâmica que atende ao calendário festivo local seja ele religioso ou secular.

Dentre as principais evidências produzidas destacam-se aquelas relatadas pelos entrevistados que contextualizam, de forma preliminar, a atuação das manifestações culturais no município. Normalmente, estes relatos dizem respeito ao descaso do poder público pela falta de apoio material e financeiro, além do não fomento a esse segmento cultural. Foi relatado por membros de grupos mais antigos que o incremento turístico da região proporcionou um desvinculamento maior do contexto sócio-cultural onde tais grupos se apresentavam. Seus formatos culturais perdem os significados e são transformados para atender as exigências não mais pautadas no calendário regional, mas para o que importa ao turismo.

Essa situação tem levado ao completo abandono dos grupos mais antigos e dos mais afastados do centro urbano por parte do poder público, fato que é notório em praticamente todos os relatos prestados à esta pesquisa. Outro aspecto desse problema é a ausência de músicos de sopro para as apresentações dos mesmos. Atualmente existem cinco músicos deste tipo de instrumento que atendem todo o município e os municípios vizinhos. Desta forma, é muito comum que em determinados eventos onde vários grupos se apresentam um mesmo músico de sopro toque com mais de um deles. Com isso, a grande diferenciação acontece no formato musical (letra e música) e no estético (uniformes, grupos de dança, instrumentos variados, etc.).

III – BENS CULTURAIS IDENTIFICADOS

Celebrações – Dentre as celebrações religiosas associadas ao Carimbó, observou-se em alguns grupos a referência de um maior número de apresentações durante os meses de dezembro e janeiro. Os relatos apontam que em tempos passados havia uma relação das festividades de São Benedito (dezembro) e São Sebastião (janeiro) onde durante os festejos se realizavam rodas de carimbó.

Formas de expressão – O carimbó constitui manifestação cultural presente em quase todas as localidades visitadas. Apresenta estrutura e simbolismo relacionados com a realidade sócio-econômica local e constitui manifestação vigente na grande maioria das localidades. Cordões de bicho, bois-bumbá e quadrilhas juninas, também foram identificados, sendo que, os cordões de bicho aparecem em sua maioria enquanto manifestação memória, ainda que em uma ou outra localidade apareça vigente.

Ofícios e modos de fazer – entre as artes manuais e artesanato associados ao Carimbó foram identificados os ofício de luthieria de instrumentos musicais como o curimbó (tambor tocado horizontalmente tendo seu tocador sentado sobre o instrumento); maraca (uma espécie de chocalho feito da cuia seca sem o miolo podendo se utilizar no seu interior milho, esferas de aço, arroz, etc); o milheiro (instrumento agudo, com as mesmas funções da maraca, porém feito normalmente a partir de uma lata de óleo de cozinha tendo no seu interior milho seco) e o banjo e a flauta artesanal. Além destes, as costureiras estão presentes na confecção das roupas utilizadas pelos grupos de dança e de músicos.

Edificações e lugares – Dentre as edificações associadas ao Carimbó foram identificados barracões, quintais, terreiros sombreados por árvores e salas das residências dos responsáveis pelos grupos.

Ver em anexo a relação dos bens culturais identificados.

IV - TRATAMENTO DO MATERIAL COLETADO EM CAMPO

A análise e sistematização dos dados coletados em campo partiu de uma primeira providência: classificar o material áudio-visual por município. Em seguida, este material passou a ser catalogado na ficha de áudio-visual com seus respectivos códigos para cada imagem e cada registro em áudio das entrevistas para posterior inserção no relatório final de atividades.

As fichas de bens culturais bem como as de localidades foram preenchidas conforme o roteiro de viagens feito pela equipe INRC/Carimbó. Desta forma, estão concluídas as fichas dos municípios de Salinópolis, São João de Pirabas e Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares e Marapanim.

V – RESULTADOS E PERSPECTIVAS

O carimbó, e tudo que tal designação pode compreender (festa, música, dança, artesanato, etc.), na microrregião do Salgado Paraense, constitui bem cultural em plena vigência, seja através de práticas, aspectos e formatos considerados mais “tradicionais”, seja pelo incremento de novos elementos e modalidades de organização, no intuito de atender à demanda crescente por apresentações de grupos de carimbó, tanto em seus municípios de origem, quanto em outras cidades e regiões do estado e do país.

Em todos os municípios nos quais se deteve este levantamento preliminar (Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas Colares e Marapanim), observou-se a presença desta referida manifestação cultural, com algumas variações relacionadas, principalmente, aos andamentos rítmicos, à formação instrumental (sobretudo, no que diz respeito à presença ou não de instrumentos melódicos [cordas e sopro]), ao calendário de apresentações, à indumentária (ou uniformes), aos motivos pelos quais é escolhida essa ou aquela denominação para os grupos (conjuntos), dentre outras questões. Além, é claro, das diferentes performances discursivas acerca da possível “origem” do carimbó, o que inclui a “legitimidade” presente na relação desta manifestação com a “cultura” desses municípios e suas respectivas vilas e localidades.

Em uma análise preliminar, percebeu-se que o carimbó está mais “proeminente” em alguns municípios do que em outros. Esta situação pode ser entendida levando-se em consideração a inserção de alguns municípios nos roteiros turísticos do Estado, como é o caso de Marapanim, onde se registrou o maior número de grupos e demais bens associados ao carimbó. No entanto, há outros municípios, como Colares que, embora não receba grandes incrementos turísticos, o carimbó encontra-se “em alta”, principalmente na zona rural, como é o caso da localidade de Genipaúba da Laura, onde há dois importantes grupos que engendram uma relação singular de envolvimento e organização da população em torno de dois barracões que levam os nomes de cada um dos grupos: o “Canarinho” e o “Beira-Mar” (ver ficha de bens culturais de Colares). Estes dois aspectos referentes ao desenvolvimento do carimbó são bastante representativos de situações diferenciadas que vêm influenciando sobremaneira o processo de reprodução dos grupos.

Quanto à primeira situação colocada acima, os problemas apontados por representantes de grupos, músicos, compositores, artesãos, dançarinos e demais agentes culturais, levam em conta, principalmente, a relação estabelecida entre os agentes que promovem ou fomentam a manifestação em cada um dos municípios pesquisados. Neste sentido, a composição estabelecida entre o poder público, a iniciativa privada, contratantes diversos e os grupos de carimbó é entendida como uma ação intencional de, por um lado, incluir tais grupos em eventos geralmente turísticos e, por outro, promover determinadas festas com a “originalidade” do que se entenderia por “música de raiz”. Desse modo, alguns grupos vêm se organizando em função de atividades pontuais e eventuais, obedecendo à ordem estabelecida do calendário cultural e festivo dos municípios, por vezes deixando de lado práticas que privilegiam aspectos sócio-culturais concernentes à dinâmica de suas apresentações. Neste sentido, estariam “funcionando” como as demais bandas e grupos musicais de animação e entretenimento. Tal situação, conforme se pode observar, encontra-se mais presente nos municípios tidos como possuidores de maiores atrativos turísticos: Marapanim e Salinópolis.

Por outro lado, nestes mesmos municípios mencionados, além dos demais com menor incremento turístico, há ainda formas de organização e reprodução social em torno do bem cultural que independem de uma lógica formal. Suas atividades estão também relacionadas a domínios mais ordinárias de sociabilidade, ao cotidiano do trabalho e das celebrações religiosas ou seculares, como as festas de produção tanto da lavoura quanto da pesca. Neste aspecto, as transformações decorrem, sobretudo, da

relação (estratégias e negociações) que estes grupos sociais estabelecem com diferentes escalas de informações, decorrentes, principalmente, da emergência dos meios de comunicação de massa. Porém, percebe-se uma relativa *negação*, por parte de alguns sujeitos e grupos, do que estes consideram como sendo “influências externas” ao universo do carimbó, o que pode ser evidenciado pela possível busca de uma “autenticidade”. Busca esta, devidamente coincidente com os discursos reproduzidos pelos chamados (notoriamente) *preservacionistas culturais*, oriundos dos meios acadêmicos; e novos atores sociais surgidos com a retomada da questão identitária em âmbito mundial desde o final da década de 1980.

Dentre as principais demandas relatadas pelos grupos e agentes culturais envolvidos com o carimbó nos municípios pesquisados, estão: a falta de apoio (incentivo) por parte do poder público, a falta de interesse por parte dos mais jovens, falta de músicos que toquem instrumentos de sopro, o isolamento dos grupos do interior em relação aos das sedes municipais, a falta de oportunidades de apresentações em outros municípios, sobretudo festivais, a não existência de uma programação organizada para os grupos e a falta de oportunidades de registros áudio-visuais.

As demandas emanadas dos grupos de carimbó por um “apoio” do poder público, normalmente estão relacionadas à aquisição de materiais (vestimentas ou uniformes, instrumentos, transporte, mais contratações, dentre outros). O desinteresse em dar continuidade a esta manifestação, de acordo com os entrevistados, está relacionado ao crescimento das cidades e ao florescimento de novas modalidades de entretenimento que, gradualmente, foram substituindo as “antigas” tradições festivas, embora tenha se observado, em alguns casos (algo que, inclusive, não é recente), diferentes formas de interação entre o que se poderia compreender por práticas festivas “novas” e “antigas”. Neste aspecto, ganha fôlego os relatos dos atores “mais antigos”, no sentido da falta de interesse por parte dos “mais jovens”.

Mesmo a microrregião do Salgado possuindo pelo menos 75 grupos de carimbó em atividade ou vigentes, há um número pequeno de músicos de sopro para atender a demanda desses grupos. Esta situação não é nova e, mesmo com quase todos os municípios possuindo bandas municipais onde são formados dezenas de músicos de sopro, o carimbó ainda carece desse tipo de músico. Ainda é possível se encontrar em alguns municípios como Marapanim e Vigia, alguns mestres artesões que fabricavam flautas feita de madeira de forma artesanal e que por vezes eram os mesmo que acabavam por acompanhar os grupos, no entanto, com o incremento instrumental

proporcionado em um primeiro momento pelas bandas de “Jazz” (década de 1940) e em um segundo momento pelas formações de bandas marciais e municipais, os “flautistas artesanais” foram sumindo a tal ponto que, neste levantamento preliminar foram poucos os registros feitos sobre este ofício. É interessante destacar que este tipo de instrumentista é tratado pelos integrantes dos grupos de carimbó como “o músico”, este tratamento diferenciado é consolidado quando das divisões de cachês onde “o músico” sempre recebe uma quantia a mais de dinheiro do que os outros. Também é comum, durante as programações patrocinadas pelos próprios grupos, a contratação do instrumentista de sopro para tocar nas mesmas, ou seja, considera-se “o músico” normalmente como uma espécie de prestador de serviços e não como um membro dos grupos.

Os grupos de carimbó estão majoritariamente localizados nos lugarejos como as agrovilas e vilas de pescadores, no entorno imediato ou não das sedes municipais. As indicações históricas e geográficas apontam para algumas destas localidades como possíveis espaços originários desta manifestação, notadamente alguns pontos da zona litorânea e do interior do território em locais onde se formaram comunidades de negros fugidos e/ou já libertos das fazendas da região e também do atual Estado do Maranhão durante os séculos XVIII e XIX. Exemplo disso são as localidades de Maranhãozinho em Marapanim e Tauapará em Vigia. A herança cultural destas localidades pode ser percebida nas manifestações lúdicas como os batuques que possivelmente tornaram-se vários ritmos e, dentre eles, o carimbó. A importância dos grupos que ainda existem nestas localidades vão ao encontro do significado dos lugares, mas também às suas atividades atuais, neste sentido, as queixas relatadas pelos entrevistados quanto ao descaso e o isolamento de tais grupos estão fundamentadas na falta de oportunidades quanto aos incentivos por parte dos órgãos públicos competentes de gestão da cultura nos municípios.

As informações dos entrevistados neste levantamento preliminar revelam sobre a vigência de um bem cultural que possui uma dinâmica própria e singular no contexto sócio-cultural de cada um dos municípios pesquisados. A demora e a ausência de políticas públicas sensíveis ao processo de reprodução atual dos grupos têm levado, principalmente os mais antigos, a uma total descrença em relação a alguma possibilidade de apoio por parte dos mesmos. Os artesões de instrumentos musicais de percussão, sopro e banjo, por exemplo, cada vez mais raros, principalmente os dois últimos, devido, entre outros fatores, a não continuidade por parte dos mais jovens no

aprendizado deste ofício, mesmo os poucos mestres que existem serem bastante solicitados para o fabrico desses instrumentos.

Nas localidades interioranas, ainda é bastante comum as danças de roda que acontecem nas festividades onde os grupos de carimbó comandam a parte musical, no entanto é cada vez mais raro se encontrar os chamados barracões onde, além de realizadas as festividades seculares, se faziam homenagem a algum santo, principalmente São Benedito, um dos mais cultuados na região. Atualmente as sedes comunitárias ou pertencentes a algum clube de futebol são os principais espaços de apresentações dos grupos de carimbó.

Há entre os membros dos grupos de carimbó e demais informantes sobre este bem uma espécie de retração quanto a pesquisadores que se arvoram em saber algo sobre o carimbó. Este fato é notório e não é de hoje, uma vez que em quase todos os municípios pesquisados foi relatado uma situação histórica de apropriação de músicas de compositores locais por parte de pessoas que vinham de outros lugares, normalmente da capital do Estado, com gravadores, faziam o registro e gravavam as músicas modificando a autoria. Estes relatos se referem principalmente a década de 1970 quando do auge das gravações fonográficas em Belém, mas que, em menor escala, ainda continua a acontecer. Desta forma, um dos problemas apontados principalmente pelos compositores tem haver com a falta de oportunidade em se registrar suas músicas nos atuais formatos midiáticos como CD e DVD. Note-se que, alguns grupos mais estruturados já vêm a algum tempo fazendo este tipo de registro de forma amadora e caseira, comercializando os seus cd's em locais de apresentação dos grupos.

Por fim, a questão relativa à falta de uma programação orientada para os grupos de carimbó da região, é ponto comum como sendo um dos principais problemas enfrentados pelos grupos. O ressurgimento dos festivais em alguns municípios reacendeu essa possibilidade, no entanto, devido principalmente à falta de organização e de estrutura dos mesmos, acabaram por se tornar eventos imediatistas com clara conotação de apelo mercadológico.

BIBLIOGRAFIA

ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth. Julgados da Terra; Cadeia de apropriação e atores sociais em conflito na ilha de Colares, Pará. Belém: EDUFPA, 2004.

ALMEIDA, Renato. História da Música Brasileira. 2ª ed. correta e aumentada. Rio de Janeiro: S. Briguiet & Comp. Editores, 1942.

ANDRADE, Paulo de Tarso. Belém e suas Histórias de Veneza Paraense: a Belle-Epoque. Belém/ Pará: Kanga, 2004.

ASSIS, Rosa. O Vocabulário Popular em Dalcídio Jurandir. Belém/ Pará: UFPA, 1992.

AZEVEDO, J. Lúcio. Os jesuítas no Grão-Pará: suas missões e a colonização. Belém/ Pa: SECULT, 1999.

BASTOS, Abguar. Terra de Icamiba; romance da Amazônia. Manaus, Editora da Universidade do Amazonas, 1997.

BETTENDORFF, Pe. João Felipe. Crônica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão. 2ª edição. Belém-Pará: Secult, 1990.

CANTÃO, Jacob Furtado. A Presença da Clarineta na Dança do Carimbó – Marapanim/PA. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

CARDOSO, Benjamin. Salinópolis: a cidade mais querida do Pará. Salinópolis: Edição do autor, 2001.

CASCAES, Mário. O carimbó do mestre Pinduca. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Educação Artística Música) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

CASCUDO, Luís Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1993.

CASTRO, Edna. (ORG.) Escravos e Senhores de Bragança (Documentos históricos do século XIX, região Bragantina, Pará). Belém: NAEA, 2006.

CEDENPA. Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará. Noções sobre a vida do negro no Pará. Belém: Cedenpa. 1989

CHAGAS JUNIOR, Edgar Monteiro. Produção Simbólica dos Lugares: Folguedos Populares de Boi-bumbá do Marajó - Espaço e Cultura na Região do Arari. 2007. Núcleo de Altos Estudos da Amazônia – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

CONCEIÇÃO, Agripino Almeida da. Marapanim – Reconstituição Histórica, Mística e Chistosa. [S.l.]: [s.n.], 1995.

CORTES, Gustavo. Folclore e Parafolclore: interrelações com a Arte e a Educação. Revista da Comissão Mineira de Folclore, n.21, agosto, 2000.

COSTA, Tony Leão da; Universidade Federal do Pará. Música do Norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da MPB no Pará (anos 1960-1970). 2008. 241 f. : Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Especialização em História Social da Amazônia, Belém, 2008.

CRUZ, Ernesto. História do Pará. Belém: Ed. Universitária UFPA, 1963. 2 v. (Coleção amazônica. Série José Veríssimo)

CUNHA, Paulo de Tarso Monteiro. Curuçá no passado, Curuçá no presente: história do município de Curuçá. Belém, Edição do autor, 2007. 2ª ed.

DANIEL, Pe. João. Tesouro Descoberto no Rio Amazonas. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976.

FERNANDES, Florestan. A função social da guerra na sociedade tupinambá, 1920-1995. Organização Social dos Tupinambás. São Paulo: Instituto Progresso Editorial,[1948].325 p.

FERREIRA, Felipe. O entrudo popular . In: O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 89. Disponível em: <<http://books.google.com.br>>. Acesso em: 22 mar. 2009.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A cidade dos encantados: pajelança e natureza na Amazônia, 1870 -1950. 1996. Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

_____, Aldrin Moura de. Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia,1908-1929. 2001. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. Ecoturismo, festas e rituais na Amazônia. Belém: NAEA/UFPA, 1999.

FILHO, Claver. Waldemar Henrique – o canto da Amazônia. Rio de Janeiro: Edições FUNARTE, 1978.

FURTADO, Lourdes Gonsalves. Curralistas e redeiros de Marudá: pescadores do litoral do Pará. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1987.

JURANDIR, Dalcídio. Chove nos Campos de Cachoeira. Belém/ Pa: CEJUP, 1997.

LEITE, Serafim. História da Companhia de Jesus no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943. Tomo IV. p. 294-295

LIMA, Deborah de Magalhães. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2001. (Obras reunidas).

LIMA, Andrey Faro de. "É a Festa das Aparelhagens!" - Performances Culturais e Discursos Sociais. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. I. Belém: Cejup. 1995.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. Inventário cultural e turístico do Salgado. 2ª edição. Belém: Instituto do desenvolvimento econômico social do Pará, 1987.

MACIEL, Antonio Francisco de A. Carimbó – um canto caboclo. 1983. Dissertação (Mestrado em Lingüística) - Instituto de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Campinas, 1983.

MAGALHÃES, Luiz Marconi Fontes. Muro do Círio; Cultura, Religiosidade e Meio Ambiente. Vigia: LC, 2006.

MARIZ, Vasco. História da Música no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. (Col. Retratos do Brasil; v. 150).

MAUÉS, Raymundo Heraldo. A Ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores. Belém: Editora Universidade Federal do Pará, 1990. 271 p.

MENEZES, Bruno de. Obras Completas de Bruno de Menezes: Folclore. Vol. 2. Belém: Secretaria Estadual de Cultura/ Conselho Estadual de Cultura, 1993. 3. v. (Lendo o Pará;14)

MIRANDA, Vicente Chermont. Glossário Paraense: Coleção de Vocábulo Peculiares à Amazônia e Especialmente à Ilha do Marajó. Belém: Editora da UFPA, 1968.

MONOEL DIAS NUNES. Fomento e mercantilismo. A companhia do Grão Pará e Maranhão (1755/1778). Belém: UFPA, 1970.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. Folclore: Danças Dramáticas. (fac-similado). Manaus: Governo do Amazonas, 2001.

MORAES, Cleodir da Conceição. O Pará em festa: política e cultura nas comemorações do Sesquicentenário da "Adesão" (1973). 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

MOREIRA NETO, Carlos de. Os principais grupos missionários que atuaram na Amazônia brasileira entre 1607 e 1759. In História da Igreja na Amazônia. Petrópolis: Vozes, 63-119, 1992.

MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. A Questão Étnica: Índios, Brancos, Negros e Caboclos. In Estudos e Problemas Amazônicos. Belém: SEDUC-IDESP, 1989.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. O Teatro que o Povo Cria. Cordão de Pássaros, Cordão de Bichos, Pássaros Juninos do Pará - da dramaturgia ao espetáculo. Belém, Secretaria de Estado da Cultura (Secult), 1997. 404 páginas ilustradas.

OLIVEIRA, Alfredo. Paranatinga. Belém: SECULT, 1984.

_____, Alfredo. Ritmos e Cantares. Belém: SECULT, 2000.

OLIVEIRA, Odaísa. Vocabulário terminológico cultural da Amazônia paraense: com termos culturais das áreas de Abaetetuba, Belém e Santarém. Belém: UFPa, 2001

PALHETA, Aécio. Sal, Salinas, Salinópolis. Belém, Imprensa Oficial do Estado, 2003.

_____, Aécio. Vigia; Ainda Ontem. [Vigia]: [s.n.], [198-?]

PAPAVERO, Nelson; Dante Martins Teixeira, William Leslie Overal; José Roberto Pujol-Luz. O Novo Éden: A Fauna da Amazônia Brasileira nos Relatos de Viajantes e Cronistas desde a Descoberta do Rio Amazonas por Pinzón (1500) até o Tratado de Santo Ildefonso (1977). Belém- Pará: MPEG, 2000.

PEREIRA, Nunes. O Sahiré e o Marabaixo. Recife: Massangana, 1989.

PETIT, Pere. Chão de Promessas: Elites Políticas e Transformações Econômicas no Estado do Pará pós-1964. Belém/ Pará: Paka – Tatu, 2003.

PINHEIRO, Reginaldo. Olhos Amazônicos; Haicais. Belém: Edições do autor (Papachibé), 2001.

PINTO, Maria Dina Nogueira. Mandioca e Farinha: Subsistência e Tradição Cultural. In: Gonçalves, José Reginaldo Santos. Alimentação e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2002. p.17-26. (Encontros e Estudos; 4) ISBN 857507038-X.

PROST, Gerárd. História do Pará: do período da borracha AOS DIAS ATUAIS. BELÉM/ PARÁ: Governo do Estado do Pará/ SEDUC, 1998. v. 2.

QUARESMA, Helena Doris de Almeida Barbosa. O Desencanto da Princesa – Pescadores Tradicionais e Turismo na Área de Proteção Ambiental de Algodoal/Maiandeuá. 2000. Dissertação (Mestrado), Universidade do Federal do Pará, Belém. 2000.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. A Conquista Espiritual da Amazônia. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1942.

ROCQUE, Carlos. História Geral de Belém e do Grão-Pará. Belém/ Pará: DistribeL, 2001.

RODRIGUES, Carmem Isabel. Caboclos na Amazônia: Identidade na Diferença. Mimeo, UFPE/2002.

SALLES, Vicente. A Folga do Negro. In O negro na Formação da Sociedade Paraense. Belém: Paka-Tatu, 2004. p.215

_____, Vicente. A Música e o tempo no Grão-Pará. 1ª Ed. Conselho Estadual de Cultura. Belém/Pará: 1980

_____, Vicente. Música e Músicos no Pará. 2ª edição DO AUTOR, 2002, IL. MÚS. TOT. 431p.

_____, Vicente. O negro no Pará: sob o regime da escravidão. Belém/ Pará: IAP, Programa Raízes, 2005.

_____, Vicente. Ritos populares: pajelança e catimbó (mimeo.), s.d.

_____, Vicente. Sociedades de Euterpe. Brasília: edição do autor, 1985.

_____. Vicente. A Modinha no Grão-Pará: estudos sobre ambientação e (re) criação da Modinha no Grão-Pará. Belém: Secult/IAP/AATP, 2005. (Transcrições musicais por Marena Isdebsky Salles).

_____. Vicente. Música e Músicos do Pará. Belém: Secult/Seduc/Amu-Pa, 2007.

_____. Vicente. Vocabulário Crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico. Belém: IAP, Programa Raízes, 2003

SANTOS, Marta Georgia de Souza. Festa na Fronteira: Brasil/Guiana Francesa. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

SILVA, Dedival Silva Brandão da. Os Tambores da Esperança; Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito da cidade de Bragança. Belém: Falangola, 1997.

SILVA, Rodrigo. O carimbó do mestre Verequete. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Artística Música) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

SOEIRO, Francisco Siqueira. Zimba. Vigia: [s.n.], [197-?]

SOEIRO, José Ildone Favacho. Cem Anos de Educação: A Vigia em seu Barão. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

_____, José Ildone Favacho. Chão d'Água. Belém: CEJUP, 1979.

SOEIRO, José Ildone Favacho. O berço do carimbó e a lógica. Trabalho inédito.
TINHORÃO, José Ramos. Música popular: um tema em debate. São Paulo: ED. 34, 1997

TINHORÃO. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo: Ed. 34, 1998.
VARELLA, José. Amazônia Latina e a Terra sem Mal. Belém/ Pará: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

VERGOLINO-HENRY Anaiza; FIGUEIREDO, Arthur Napoleão. A presença africana na Amazônia colonial: uma notícia histórica. Belém: Governo do Estado do Pará. Secretaria de Estado de Cultura. Arquivo Público do Pará, 1990. 280 p. : quadros, mapas.

VIEIRA, Ruth e GONÇALVES, Fátima. Ligo o rádio pra sonhar: a história do rádio no Pará. Belém, Prefeitura Municipal de Belém, 2003.

Publicações seriadas:

AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro de. Tradição e modernidade no carimbó urbano de Belém. In: VIEIRA, Lia Braga (org). Pesquisa em música e suas interfaces. Belém: EDEUPA, 2005. Disponível: <http://www.overmundo.com.br>. Acesso em 12 de abr. 2008

ANDRADE, Cássio de. Sinhô e Lucindo. Do Singular ao Plural. O Liberal, Belém, quinta-feira, 30 out. 1997, Cartaz: p.2.

BLANCO, Sônia Maria Reis. O Carimbó em Algodoal e seus Aspectos Sócio-Gráficos. Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. Rio de Janeiro, 2004. Disponível: <[http:// www.hist.puc.cl](http://www.hist.puc.cl). Acesso em 12 de abr. 2008>

BORDALLO DA SILVA, Armando. Contribuição ao Estudo do Folclore Amazônico na Zona Bragantina – 76. est. Julho 1959. in Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Antropologia nº1-20-1957-1964.

CASTRO, Joaquim Amóras. Carimbó, Zimba, Curimbó: Uma evolução cadenciada/ Mestre Lucindo/ Grupos de Carimbó de Marapanim (PA). Disponível em: <<http://www.bregapop.com>>. Acesso em 14 mar. 2009

CUNHA, Manoel Alexandre Ferreira da. A cultura popular no Pará: da repressão a símbolo de identidade. Anais do II Congresso de Antropólogos Norte/Nordeste. Recife. UFPE/CNPQ. 1991, pp.187-192.

EVELIN, Guilherme. O verdadeiro Cabral. Revista Isto É. 19 de nov.2007. Disponível em: <<http://www.terra.com.br>>

LEITE, Serafim. La Música em Las Escuelas Jesuíticas Del Brasil em el Siglo XVI. Revista Musical de Venezuela. nº 32, ano XIV: 169-181, 19xx.

LEITE, Serafim. O Colégio de Santo Alexandre e a Igreja de São Francisco Xavier de Belém do Grão-Pará: notícia sumário da sua fundação pelos jesuítas e da escola de

escultura e pintura que nela funcionava. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. 221-240, 1942

LIMA, Déborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo. Sobre estruturas e representações sociais no meio rural Amazônico. Novos Cadernos do NAEA, Belém: UFPA, v. 2, n.2, Dez. 1999. p. 5-32.

MESTRE Lucindo: O verdadeiro rei do carimbó. Diário do Pará, Belém, 17 jun. 1994. Cad. D.

MOURA, Inácio. Geografia Política do Estado do Pará. In: Quarto centenário do descobrimento: o Pará em 1900. Publicação comemorativa feita pelo governo do Estado. Pará: Imprensa de Alfredo Augusto Silva, 1900.

BEZERRA NETO, José Maia. Cabanagem a revolução do Pará. In: FILHO, Armando Alves; JÚNIOR, José Alves; e NETO, José Maia Bezerra. Pontos de história da Amazônia. Belém: Paka-Tatu, 2001. v. 1

CARIMBÓ vira Documentário. O Liberal. Belém: sábado, 5 de agosto de 2006. Magazine p.09

MANZATTI, Marcelo. Santarém-Novo (PA) participa do Revelando os Brasis. Site Overmundo, São Paulo, 10 de jul. 2007. Boletim Família. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br>>

ARAGÓN, Luís E.; Luc MOUGEOT, J. A. (ORG). Migrações internas na Amazônia: contribuições teóricas e metodológicas. Belém, UFPA, NAEA, CNPq, (cadernos NAEA, 8), 1986.

PARREIRA, Leci Maria Rodrigues. O Carimbó na Visão de Ernst Mahle: Absorção de Melodias e Ritmos Folclóricos em uma Peça de Concerto. Revista Musicahodie. vol4 n.2.UFG. Disponível em: <<http://www.musicahodie.mus.br>>. Acesso em: 26 abr. 2009.

ROCHA, Eduardo. O canto de Lucindo, pedra angular do carimbó, se assenta na força da natureza. O Liberal, Belém, 03 de mar. 2008. Magazine. Disponível em: <<http://www.orm.com.br>> Acesso em 23 de mar. 2009.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo. Revista Brasileira de Folclore. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, p. 257-282, 9 (25), set./dez. 1969.

_____, Vicente. Quatro séculos de música no Pará. Revista Brasileira de Cultura. MEC/ Conselho Federal de Cultura. [S.l.] Ano 1/, nº 2, out. dez., 1962.

SANTOS, Maria Graziela Brígido dos. Folia de Reis. Boletim Informativo. Belém: Comissão Paraense de Folclore, 1998-9. n.7.

TUPINAMBÁ, Pedro. Carimbó. Espaço. Belém, ano 1, n. 02, nov. 1977.

_____, Pedro. "Carimbó". Folha do Norte. Belém, 05 de fevereiro de 1961, ano v. 1. ed. 65abril, 2004. Revista Jangada Brasil. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br> >

VAI ser difícil encontrar, agora, uma outra Tia Pê. O Liberal. Belém: dom., 20 de jun.1976. 2ºCad.p.13.

ANEXOS

ANEXO I – LISTA DE BENS CULTURAIS E CONTATOS**SALINÓPOLIS**

01	SALINÓPOLIS	ESTADO	CATEG.	LOCAL	ENTREVISTA
1	Grupo de Carimbó Raízes Coremar	Vigente	Formas de expressão	Vila do Corema	Francisco Eugênio do Nascimento dos Santos (Quinho) / Aroldo Fonseca da Silva
2	Grupo de Carimbó Ritmos Regionais	Vigente	Formas de expressão	Vila do Cuiarana	Maria de Nazaré dos Santos/ Adjalma Nunes Gomes (Balacó)
3	Grupo de Carimbó Zíngaro	Memória	Formas de expressão	Vila de São Bento	Adjalma Nunes Gomes (Balacó)
4	Grupo de Carimbó os Originais do Sal	Vigente	Formas de expressão	Sede	Antônio Calixto Dantas (Calixto)
5	Grupo de Carimbó Canarinho do Caranã	Vigente	Formas de expressão	Sede	José Alves dos Santos
6	Grupo de Carimbó As Andorinhas	Vigente	Forma de expressão	Sede	Sebastiana/Norberto
7	Grupo de Carimbó Unidos de Caraná	Memória	Formas de expressão	Vila do Pajurá	José Alves dos Santos
8	Grupo de Carimbó Os Panteras do Atalaia	Memória	Formas de expressão	Sede	José Ribamar Freitas Corrêa (Zé Cololó)
9	Grupo de Carimbó do Gerimar	Memória	Formas de expressão	Sede	Sem entrevista
10	Grupo de Carimbó Unidos por Salinas	Memória	Formas de expressão	Sede	Sem entrevista
11	Associação de Quadrilhas Juninas e Grupos Folclóricos	Vigente	Associação	Sede	Carlos Alberto Rosa
12	Associação de Artesões	Vigente	Associação	Sede	Rosemary Marvão
13	Artesanato de banjo	Vigente	Ofícios e Modos de Fazer		Benedito (sem entrevista)
14	Artesanato de curimbó	Vigente	Ofícios e Modos de Fazer		Poconhó (sem entrevista)
15	Artesão de banjo e clarinete	Vigente	Ofícios e Modos de Fazer		Sem entrevista
16	Grupo O Popular	Vigente	Formas de expressão	Sede	Edna Dias Alves Nelson Freitas dos Santos

SÃO JOÃO DE PIRABAS

02	SÃO JOÃO DE PIRABAS	ESTADO	CATEG.	LOCAL	ENTREVISTA
1	Grupo de Carimbó Os Canarinhos de Pirabas	Vigente	Formas de expressão	Sede	Tomás Pinheiro
2	Grupo de Carimbó Carimaré	Vigente	Formas de expressão	Sede	Nivaldo Orlando Nascimento dos Santos
3	Grupo de Carimbó Cobra Verde	Vigente	Formas de expressão	Vila de Bom Intento	Eli da Silva Ferreira/ Jorge Luis da Silva Barros (Kitonga) / Martinho Ferreira da Silva
4	Grupo de Carimbó Raízes da Terra	Vigente	Formas de expressão	Vila de Japerica	José da Silva Damasceno (Forró)/ Manoel Damasceno da Conceição (Duca)/ Rodrigo Damasceno Mercês
5	Grupo da Sra Maria Pajé	Memória	Formas de expressão	Sede	Sem entrevista
6	Grupo de Mestre Jerônimo	Memória	Formas de expressão	Sede	Jacirene da Silva Muniz (filha) / Walter Trócolis dos Santos (genro)
7	Grupo de Mestre Santana	Memória	Formas de expressão	Sede	Gideão de Lima e Silva (Genro)
8	Seu “Banjo”		Formas de expressão		

VIGIA

03	VIGIA	ESTAD O	CATEG.	LOCAL	ENTREVISTA
1	Grupo Beija Flor	Vigente	Formas de expressão	Sede	Elielson Antônio Sousa Martins (Lico)
2	Grupo de carimbó Os Tapaioaras	Vigente	Formas de expressão	Sede	Manoel Santana Porto de Miranda / América Pereira Miranda
3	Carimbó do Tauapará	Memória	Formas de expressão	Tauapara	Manoel da Conceição de Melo
4	Grupo da Tia Pê	Memória	Formas de expressão	Sede	José Ildone Favacho Soeiro / Thomé Santana
6	Grupo Uirapurú Vigieense	Vigente	Formas de expressão	Sede	Guilhermino Ferreira dos Santos
	Grupo Os Canarinhos	Vigente	Formas de expressão	Vila Riozinho	Valdemir Souza Santos (Peiq)
7	Artesão de banjo	Vigente	Ofícios e Modos de Fazer	Anoerá da Barreta	Januário Estácio de Souza
	Carimbó de Repente	Vigente	Formas de expressão	Sede	Guilhermino Ferreira dos Santos
	Grupo Raízes do Cacau	Memória	Formas de expressão	Sede	?
	Carimbó do Manduquinha	Vigente	Formas de expressão	Kumarú /Ubituba	Sem entrevista
9	Artesanato de banjo Benedito do Taupará	Memória	Ofícios e Modos de Fazer	Tauapará	Sem entrevista/ referência: Elielson Antônio Sousa Martins do grupo beija-flor
	Artesanato de banjo Genuíno Lobato (Pião)	Memória	Ofícios e Modos de Fazer	Sede	Sem entrevista Referência: mestre Santana – Os Tapaioaras)
	Artesanato de viola Mané Claudio	Memória	Ofícios e Modos de Fazer	Sede	Sem entrevista Referência: (mestre santana – os tapaioaras)
2	História do carimbó de Vigia	Vigente	Não se aplica	Sede	Paulo Cordeiro (sem entrevista)

SÃO CAETANO

04	SÃO CAETANO DE ODIVELAS	ESTADO	CATEGORIA	LOCAL	ENTREVISTA
1	Grupo Itapuí	Memória	Formas de Expressão	Alto pererú	Isaias de Jesus e Silva
2	Grupo Capim Gordura	Vigente	Formas de Expressão	Sede	Raimundo Batista Santa Rosa
3	Grupo Sauatá	Vigente	Formas de Expressão	Sede	Rondinell Aquino Palha
4	Grupo Expedicionário	Memória	Formas de Expressão	Sede	Graciliano Tomentino Leal
5	Conjunto “Azulão”	Vigente	Formas de Expressão	Santa Fé	Francisco Duarte da Silva
6	Conjunto ?	Memória	Formas de Expressão	Marabitana	Miguel

COLARES

04	COLARES	ESTADO	CATEGORIA	LOCAL	ENTREVISTA
1	Conjunto “Canarinho”	Vigente	Formas de Expressão	Jenipaúba da laura	Arivaldo Ferreira da Silva
2	Conjunto Beira-mar	Vigente	Formas de Expressão	Genipaúba da laura	José Maria de Moraes
3	Conjunto “Pau-e- corda”	Vigente	Formas de Expressão	Sede	“Gigante”/ Domingas Rocha
4	Conjunto “Brasil”	Memória	Formas de Expressão	Guajará	Domingas Rocha
5	Compositor	Vigente	Formas de Expressão	Jacaré mãe	Ilson Pereira da Luz - “Cabá”
6	Conjunto Tupinambá	Vigente	Formas de Expressão	Juçarateua	Antônio Silva Duarte “Antonhão”
7	Conjunto Frutos da terra	Vigente	Formas de Expressão	Maracajó	José Eleno Monteiro – “Sete”
8				Sede	Tereza (Secretaria de cultura)

MARAPANIM

06	MARAPANIM	ESTADO	CATEG.	LOCAL	ENTREVISTA
1	Os Brasas	Memória	Formas de expressão	Araticu-Miri	Cantídio
2	Flor do Mangue	Vigente	Formas de expressão	Sede	Branco
3	Borboletas do Mar	Vigente	Formas de expressão	Sede	Pedro Roberto
4	Raízes da Terra	Vigente	Formas de expressão	Sede	Bento
5	Uirapuru	Vigente	Formas de expressão	Sede	Manoel Agnaldo Farias Pinto (Barato)/ Luis Goiaba
6	Beija –Flor	Vigente	Formas de expressão	Marudanópolis	Calico
7	Pica-Pau	Vigente	Formas de expressão	Vista Alegre do Pará	Marilson Costa Passarinho (Cadeado)
8	Os Veteranos de Vista Alegre	Vigente	Formas de expressão	Vista Alegre do Pará	Passarinho
9	Os Canarinhos (M. Lucindo)	Memória	Formas de expressão	Sede	
10	Verde-Rama	Vigente	Formas de expressão	Vila de Boa Esperança	Ananias
11	Seguidores do Carimbó	Vigente	Formas de expressão	Vila Juçateua	Marcilo
12	Faixa Branca	Vigente	Formas de expressão	Vila Matapiquara	Lúcio Coelho
13	Caçulas de Jarandeua	Vigente	Formas de expressão	Vila de Jarandeua	Zico
14	Descendentes de Itacoã	Vigente	Formas de expressão	Vila de Itacoã	Formiga
15	Tentadores de Arsênio	Vigente	Formas de expressão	Vila de Arsênio	Baiano
16	Sereias do Mar	Vigente	Formas de expressão	Vila Silva	Bijica / Nice
17	Som dos Paraenses	Vigente	Formas de expressão	Vila Silva	Lourival Vieira Freire (Cajú)
18	Raízes de Cheiro	Vigente	Formas de expressão	Vila Maú	Dinhão
19	Alegria do Maú	Memória	Formas de expressão	Vila Maú	Jovino Lima das Neves (Camaleão)
	União Mauense	Memória	Formas de expressão	Vila Maú	Durvalino de Melo
20	Japiim	Vigente	Formas de	Sede	Sebastião Martins

			expressão		Canuto / Railson Ferreira Silva / Mário Martins Canuto (Baixa- mar)
21	Flor da Cidade	Vigente	Formas de expressão	Sede	Domingos da Silva (Pelé)
22	Novos Canarinhos	Vigente	Formas de expressão	Sede	Éber João da Silva Costa
23	Rouxinol	Vigente	Formas de expressão	Sede	Osvaldo Oeiras Braga
24	Kumatê	Vigente	Formas de expressão	Sede	Manoel de Deus Monteiro Braga
25	Caldo de Turú		Formas de expressão	Sede	
	Aventureiros de Jambuaçu		Formas de expressão	São Francisco	
26	Nativos	Vigente	Formas de expressão	Marudanópolis	Marinho Ferreira das Neves
27	Os Autênticos	Vigente	Formas de expressão	Marudanópolis	Manoel Monteiro Rodrigues (Tarracha)
28	Flor de Natal	Vigente	Formas de expressão	Vila de Juçateua	Jofre Pinto da Silva
	Unidos de Juçateua	Memória	Formas de expressão	Vila de Juçateua	Marcilo
29	Alegria de Porto Alegre	Vigente	Formas de expressão	Vila de Porto Alegre	Edvaldo da Silva Gonsalves (Ficha)
	Pingo de Ouro	Memória	Formas de expressão		
30	Flor do Manguê Mirim	Vigente	Formas de expressão	Vila de Porto Alegre	Luís Gonçalves de Souza (Pacurú)
31	Os Canarinhos de Cruzador	Memória	Formas de expressão	Vila de Cruzador	Edir Bentes Oeiras
	Os Azulinos	Memória	Formas de expressão	Porto Alegre	
32	Alegria da Terra		Formas de expressão		
33	Os Brasileirinhos	Memória	Formas de expressão	Cipoteua	Juracy Gonsalves Freire (caranguejo)
	O Corujão	Memória	Formas de expressão	Vila Maú	
34	Alegria da Água Doce	Vigente	Formas de expressão	Fazendinha	Benedita Trindade Vieira (Bidica)/ João Roberto da Conceição

					(Peroba)
35	Simirim				
36	Os Pacas	Vigente	Formas de expressão	Marudanópolis	Manoel Alcidésio Alves Monteiro (Paca)
37	Nova Geração	Vigente	Formas de expressão	Marudanópolis ou Santa Rosa	Sebastião Ferreira da Silva (Careca)
38	Estrela do Mar	Vigente	Formas de expressão	Vista Alegre do Pará	Cesário da Costa (Raul)/ Valdeci da Silva Santana (Dico)/ Antônio Costa da Silva (Coronha)
39	Beija-Flor Mirim	Vigente	Formas de expressão	Marudanópolis	Marinho Ferreira das Neves
40	Conjunto “Pindorama” e o “lugar de origem” do carimbó local	Memória	Formas de expressão	Maranhãozinho	Raimundo Sarmento Freire (Bomba)
41	Melhor Idade	Vigente	Formas de expressão	Sede	Mariza de Jesus Alves e Silva
42	Os Paraenses (antigo Pinga Fogo)		Formas de expressão	Abaetezinho	Sem entrevista
43	Artesão de banjo	Vigente	Ofícios e Modos de fazer	Sede	Manoel Olinto da Costa Favacho
	Beija-Flor de Jarandea	Vigente	Formas de expressão	Jarandea	Manoel Napoleão Neves
44	Artesão de banjo	Vigente	Ofícios e Modos de fazer	Vila Maú	Juarez Ferreira Alves
45	Memória do carimbó de Pedral	Vigente	Formas de Expressão	Vila Pedral	Francisco Pinto de Araújo (Chicão)
46	Os Curumins de Cipoteua	Vigente	Formas de expressão	Cipoteua	Manoel Luzenildo Monteiro Freire (Sibaco)
47	Informante	Vigente	Não se aplica	Cruzeiro	Fermentino Neves Lobo (Doutor)
48	Dançador de carimbó dos grupos de Lucindo e Cantídio				Antônio Albérrio da Silva
49	Artesão de banjo	Vigente	Ofícios e Modos de fazer	Sede	Maurilo Ferreira Alves
50	Grupo de Carimbó	Vigente	Formas de	Itacoã	Benedita da Silva

	Itamirim		expressão		Costa
--	----------	--	-----------	--	-------

ANEXO II – QUADRO DE REGISTROS AUDIO-VISUAIS

Numeração	Bem Cultural	Município	Mídia
IC01_0001/0034	Aspectos da Cidade - Salinas	Salinas	Fotos
IC01_0035/0036	Aspectos da Cidade - Bosque	Salinas	Fotos
IC01_0037	Aspectos da Cidade - Farol	Salinas	Fotos
IC01_0038/0040	Aspectos da Cidade - Fonte do Caranã	Salinas	Fotos
IC01_0041	Aspectos da Cidade - Hotel Salinópolis	Salinas	Fotos
IC01_0042/0045	Carimbó do Calixto - Antônio Calixto Dantas	Salinas	Fotos
IC01_0046	Carimbó do Calixto - Antônio Calixto Dantas	Salinas	Filme
IC01_0047	Carimbó do Calixto - Intrumentos Calixto	Salinas	Fotos
IC01_0048/0062	Casa do Artesão - Salinas	Salinas	Fotos
IC01_0063	Casa do Artesão - Casa do Artesão	Salinas	Fotos
IC01_0064/0067	Casa do Artesão - Rosemary Marvão	Salinas	Fotos
IC01_0068	Grupo Canarinho - Curimbó do Canarinho	Salinas	Fotos
IC01_0069/0070	Grupo Canarinho - Sebastiana	Salinas	Fotos
IC01_0071	Grupo O Popular - Andor da fest de São Benedito	Salinas	Fotos
IC01_0072	Grupo O Popular - Camisa dos foliões de São Benedito	Salinas	Fotos
IC01_0073	Grupo O Popular - Domingas Dias	Salinas	Fotos
IC01_0074/0075	Grupo O Popular - Domingas Dias 1967	Salinas	Fotos
IC01_0076/0079	Grupo O Popular - Edna Maria Alves Dias	Salinas	Fotos
IC01_0080	Grupo O Popular - Edna Maria Alves Dias & Nelson Freitas dos Santos	Salinas	Fotos
IC01_0081	Grupo O Popular - Lenço usado pela Sra Domingas para dançar o carimbó	Salinas	Fotos
IC01_0082/0084	Grupo O Popular - Nelson Freitas dos Santos	Salinas	Fotos
IC01_0085/0087	Grupo O Popular - Nelson Freitas dos Santos	Salinas	Filme
IC01_0088	Grupo O Popular - Residencia do grupo O Popular	Salinas	Fotos
IC01_0089	Grupo O Popular - Sala casa Nelson Freitas dos Santos	Salinas	Fotos
IC01_0090	Grupo O Popular - Salinas	Salinas	Fotos
IC01_0091	Grupo O Popular - Tambores dos foliões	Salinas	Fotos

IC01_0092	Grupo Os Canarinhos de Caranã - banjo	Salinas	Fotos
IC01_0093/0098	Grupo Os Canarinhos de Caranã - Curimbó	Salinas	Fotos
IC01_0099/0102	Grupo Os Canarinhos de Caranã - José Alves dos Santos	Salinas	Fotos
IC01_0103/0105	Grupo Os Canarinhos de Caranã - Manoel Assunção de Souza	Salinas	Fotos
IC01_0106/0107	Grupo Os Canarinhos de Caranã - Salinas	Salinas	Fotos
IC01_0108	Grupo Os Canarinhos de Caranã - Salinas	Salinas	Filme
IC01_0109/0111	Grupo raízes Coremar - Francisco Eugênio do Nascimento dos Santos (Raízes Coremar)	Salinas	Fotos
IC01_0112/0113	Grupo raízes Coremar - Francisco Eugênio do Nascimento dos Santos (Raízes Coremar)	Salinas	Filme
IC01_0114/0116	Grupo raízes Coremar - Haroldo Fonseca da Silva (Raízes Coremar)	Salinas	Fotos
IC01_0117	Grupo Ritmos Regionais - Adjalma Nunes Gomes e Maria de Nazaré dos Santos (Balacó - Ritmos Regionais e Zingaro)	Salinas	Fotos
IC01_0118/0120	Grupo Ritmos Regionais - Maria de Nazaré dos Santos (Ritmos Regionais)	Salinas	Fotos
IC01_0121/0122	Manoel Vinhas - compositor de carimbó - Manoel Vinhas	Salinas	Fotos
IC01_0123	Pres da Assoc de Quadrilhas - Carlos Alberto Rosa	Salinas	Fotos
IC01_0868	Antônio Calixto Dantas - Conj Carimbó do Calixto - Sede	Salinas	MP3
IC01_0869	Carlos Alberto Rosa - Assoc de Quadrilhas e Grupos Folclóricos de Salinópolis - Sede	Salinas	Wav
IC01_0870	Francisco Eugenio do Nascimento - Conj Coremar - Vila do Corema	Salinas	Wav
IC01_0871	José Ribamar Freitas - Os Panteras do Atalaia - Sede	Salinas	Wav
IC01_0872	Sebastianada Costa Aleixo - Grupo Canarinho - Sede	Salinas	Wav
IC01_0873/0876	Conj O Popular -Edna Dias Alves 2 - O Popular - Sede	Salinas	Wav
IC01_0877/0878	Conj Ritmos Regionais e Zingaro - Adjalma Nunes Gomes	Salinas	Wav
IC01_0879	Conj Ritmos Regionais e Zingaro - Adjalma Nunes Gomes e Maria de Nazare dos Santos - Conj Ritmos Regionais e Conj Zingaro - Sede	Salinas	Wav
IC01_0880	Grupo Unidos do Caranã - Manoel Assuncao de Souza e Jose Alves dos Santos	Salinas	Wav
IC01_0881	Grupo Unidos do Caranã - Musica Unidos do Caranã	Salinas	Wav
IC01_0882	Grupo Unidos do Caranã - Salinas _Zunidos do cara	Salinas	MP3

Numeração	Bem Cultural	Município	Mídia
IC02_0124/0186	Aspectos da Cidade - Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0187	Bom Intento - Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0188	Bom Intento - Curimbó	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0189/0190	Bom Intento - Eli da Silva Ferreira	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0191/0196	Bom Intento - Martinho Ferreira da Silva	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0197	Grupo Carimaré - Camisa do Carimaré	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0198/0204	Grupo Carimaré - Escola de Música de Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0205/0207	Grupo Carimaré - Nivaldo dos Santos Carimaré	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0208	Grupo Carimaré - Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0209/0221	Japerica - Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0222	Tomás Pinheiro _ Grupo Canarinhos - Canarinhos - Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0223/0234	Tomás Pinheiro _ Grupo Canarinhos - Tomás - Pirabas	São João de Pirabas	Fotos
IC02_0883	Eli da Silva Ferreira - Conj Cobra Verde - Bom Intento	São João de Pirabas	WAV
IC02_0884	Gedeão de Lima Silva - Sobre seu Santana - Sede	São João de Pirabas	WAV
IC02_0885	Keside - Secrt de Cult - Sede	São João de Pirabas	WAV
IC02_0886	Manoel Damasceno da Conceição - Conj Raízes da Terra - Vila de Japerica	São João de Pirabas	WAV
IC02_0887	Nivaldo Orlando Nascimento dos Santos - Conj Carimaré - Sede	São João de Pirabas	WAV
IC02_0888	Walter Trócoles dos Santos - Sobre Sr Jeronimo Trindade - Sede	São João de Pirabas	WAV
IC02_0889/0891	Grupo Canarinho - Tomás Pinheiro - Conj Canarinhos - Sede	São João de Pirabas	WAV

Numeração	Bem Cultural	Município	Mídia
IC03_0235/0321	Aspectos da cidade - Museu municipal	Vigia	Fotos
IC03_0322	Aspectos da cidade - Museu municipal	Vigia	Filme
IC03_0323/0324	Grupo Beija Flor - Casa do Lico	Vigia	Fotos
IC03_0325/0326	Grupo Beija Flor - Elielson Antôno Sousa Martins (Lico)	Vigia	Fotos

IC03_0327	Grupo Beija Flor - Elielson Antônio Sousa Martins (Lico)	Vigia	Filme
IC03_0328/0330	Grupo Beija Flor - Lucivaldo Augusto Martins	Vigia	Fotos
IC03_0331/0335	Guilhermino Ferreira da Silva (grupo Uirapurú) - Museu municipal	Vigia	Fotos
IC03_0336/0339	Guilhermino Ferreira da Silva (grupo Uirapurú) - Museu municipal	Vigia	Filme
IC03_0340/0344	Januário Estácio de Souza - Anoerá da Barreta - Januário Estácio de Souza - Anoerá da Barreta	Vigia	Fotos
IC03_0345/0347	Januário Estácio de Souza - Anoerá da Barreta - Januário Estácio de Souza - Anoerá da Barreta	Vigia	Filme
IC03_0348/0360	Museu Municipal - Museu Municipal	Vigia	Fotos
IC03_0361/0366	Valdemir Souza Santos (Peiq) - Riozinho - Valdemir Souza Santos (Peiq)	Vigia	Fotos
IC03_0367/0368	Valdemir Souza Santos (Peiq) - Riozinho - Valdemir Souza Santos (Peiq)	Vigia	Filme
IC03_0892	Elielson Antônio Sousa Martins - Conj Beija-Flor - Sede	Vigia	MP3
IC03_0893	Guilhermina da Conceição Goular - história do carimbó - Sede	Vigia	MP3
IC03_0894	José Ildone Favacho Soeiro - Escritor e historiador - Sede	Vigia	MP3
IC03_0895	Vigia seu Eloi Vera Leal - PA	Vigia	MP3
IC03_0896	Conj Tapaioaras - Manoel da Conceição de Melo - Sede	Vigia	WAV
IC03_0897	Conj Tapaioaras - Manoel Santana Porto de Miranda - Sede	Vigia	WAV
IC03_0898/0901	Conj Uirapuru - Guilherme Ferreira da Silva - Conj Uirapuru - Sede	Vigia	WAV
IC03_0902/0903	Januario Estacio de Souza - Januario Estacio de Souza - Artesao banjo - Anoerá da Barreta	Vigia	WAV

Numeração	Bem Cultural	Município	Mídia
IC04_0369/0374	Aspectos da cidade - Aspectos da cidade	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0375/0377	Aspectos da cidade - Igreja Matriz	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0378	Aspectos da cidade - Igreja Matriz interior	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0379	Aspectos da cidade - Mercado municipal	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0380/0383	Aspectos da cidade - Orla da cidade	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0384	Aspectos da cidade - Porto	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0385	Aspectos da cidade - Praça	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0386/0390	Aspectos da cidade - Prefeitura Municipal	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0391	Aspectos da cidade - Trapiche municipal	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0392/0401	Associação cultural - Associação Cultural e Ambiental Mestre Bené	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0402/0409	Francisco Duarte (Santa fé) Grupo Azulão - Francisco Duarte	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0410/0412	Francisco Duarte (Santa fé) Grupo Azulão - Francisco Duarte	S. Caetano de Odivelas	Filme
IC04_0413/0416	Francisco Duarte (Santa fé) Grupo Azulão - Francisco Duarte (residência)	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0417	Francisco Duarte (Santa fé) Grupo Azulão - Francisco Duarte da Silva e equipe	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0418/0420	Grupo Capim Gordura - Raimundo Batista Santa Rosa (Belém Nova)	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0421/0422	Grupo de Tradição Popular Sauatá - Curimbó Sauatá	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0423	Grupo de Tradição Popular Sauatá - Márcio Cardoso	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0424	Grupo de Tradição Popular Sauatá - Membros do grupo	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0425	Grupo de Tradição Popular Sauatá - Rondinell Aquino Palha	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0426/0429	Marabitana - Boi Marajuim	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0430	Marabitana - Calça do grupo de boi	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0431	Marabitana - Camisa do grupo de boi	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0432/0433	Marabitana - Detalhe do Curimbó	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0434/0439	Marabitana - Miguel Rodrigues	S. Caetano	Fotos

		de Odivelas	
IC04_0440	Marabitana - Mulheres trabalham e se divertem no rio Mojoim	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0441/0444	Marabitana - Rio Mojoim	S. Caetano de Odivelas	Fotos
IC04_0904	Francisco Ferreira das Chagas - Sociedade e Irmandade São Benedito - ex tocador de carimbó	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0905	Isaias de Assunção e Silva - Conjunto Itapuí - Vila Pererú da Barreta	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0906	Laurentino de Oliveira Pantoja - Banjista - Santa Maria da Barreta	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0907	Miguel Rodrigues da Cunha - Conj Superquentes - Marabitana	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0908	Raimundo Batista Santa Rosa - Conj Capim-Gordura - Sede	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0909/0910	Rondinelli Aquino Palha2 - Conj Sauatá - Sede	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0911	Rondinelli Aquino Palha - Associação Cultural Mestre Bené	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0912/0913	Conj Azulão Santa Fé - Francisco Duarte	S. Caetano de Odivelas	WAV
IC04_0914	Conj Azulão Santa Fé - Francisco Duarte (autorização de uso de imagem)	S. Caetano de Odivelas	WAV

Numeração	Bem Cultural	Município	Mídia
IC05_0445/0447	Árvore cuiera - Cuiera	Colares	Fotos
IC05_0448/0451	Domingas Rocha & Gigante da Silva - Dona Domingas Rocha	Colares	Fotos
IC05_0452/0456	Domingas Rocha & Gigante da Silva - Dona Domingas Rocha	Colares	Filme
IC05_0457/0459	Domingas Rocha & Gigante da Silva - Gigante da Silva	Colares	Fotos
IC05_0460	Grupo Beira Mar - (Zé da Maraca & Americano - Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0461/0467	Grupo Beira Mar - Barracão do Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0468/0472	Grupo Beira Mar - Benedito Lobo dos Santos (Sabarico) - Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0473/0476	Grupo Beira Mar - Benedito Lobo dos Santos (Sabarico) - Beira Mar	Colares	Filme
IC05_0477/0479	Grupo Beira Mar - Carteirinha do Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0480	Grupo Beira Mar - Colares	Colares	Filme
IC05_0481/0482	Grupo Beira Mar - Curimbós do Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0483/0486	Grupo Beira Mar - Ensaio do Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0487	Grupo Beira Mar - Ensaio do Beira Mar	Colares	Filme
IC05_0488/0490	Grupo Beira Mar - Grupo Beira Mar ensaiando	Colares	Fotos
IC05_0491	Grupo Beira Mar - José Maria de Moraes (Zé da Maraca) -	Colares	Fotos

	Beira Mar		
IC05_0492/0493	Grupo Beira Mar - Milton do Mar Moraes (Americano) - Beira Mar	Colares	Fotos
IC05_0494/0497	Grupo Canarinho - Barracão do Canarinho	Colares	Fotos
IC05_0498/0500	Grupo Canarinho - Colares	Colares	Fotos
IC05_0501/0505	Grupo Canarinho - Curimbó Canarinho	Colares	Fotos
IC05_0506/0508	Grupo Canarinho - Ensaio do Canarinho	Colares	Fotos
IC05_0509	Grupo Canarinho - Ensaio do Canarinho	Colares	Filme
IC05_0510	Grupo Canarinho - Flauta e Banjo Canarinho	Colares	Fotos
IC05_0511/0516	Ilson Pereira da Luz - (Cabá) - Ilson Pereira da Luz	Colares	Fotos
IC05_0517/0557	Quilombo Cacau - Aspectos da localidade	Colares	Fotos
IC05_0558/0562	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Barracão - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0563	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Casa do Sr Raimundo Neves de Lima (Diquinho) - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0564	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Couro para curimbó	Colares	Fotos
IC05_0565/0571	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Curimbó - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0572	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Filme
IC05_0573	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0574	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Instrumentos de percussão - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0575/0576	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Integrantes do Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0577/0579	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Raimundo Neves de Lima (Diquinho) - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0580/0582	Quilombo Cacau_Grupo Raízes do Cacau - Tambor desmontado - Grupo Raízes do Cacau	Colares	Fotos
IC05_0915	Antonio Silva Duarte - Conj Tupinambá - Vila Juçateua	Colares	MP3
IC05_0916	Colares e seu Gigante Pau e Corda	Colares	MP3
IC05_0917	Domingas Rocha - cantora e compositora - Sede	Colares	MP3
IC05_0918	Domingas Rocha - compositora - Sede	Colares	WAV
IC05_0919	Ilson Pereira da Luz - Cabá - cantor e compositor	Colares	WAV
IC05_0920	Ilson Pereira da Luz - Conjunto Canarinho cantor e compositor - Vila Jacaré-mãe	Colares	MP3

IC05_0921	José Oleno Monteiro - Conjunto Frutos da Terra	Colares	WAV
IC05_0922	Raimundo Neves de Lima - Conjunto Raízes do Cacau - Vila do Cacau	Colares	WAV
IC05_0923	Conjunto Beira Mar - Grupo Beira Mar ensaiando	Colares	WAV
IC05_0924	Conjunto Beira Mar - João Gualberto Monteiro - Conj Beira-Mar - Jenipaúba da Laura	Colares	WAV
IC05_0925/0928	Arivaldo Ferreira da Silva - Conjunto Canarinho -Jenipaúba da Laura	Colares	MP3

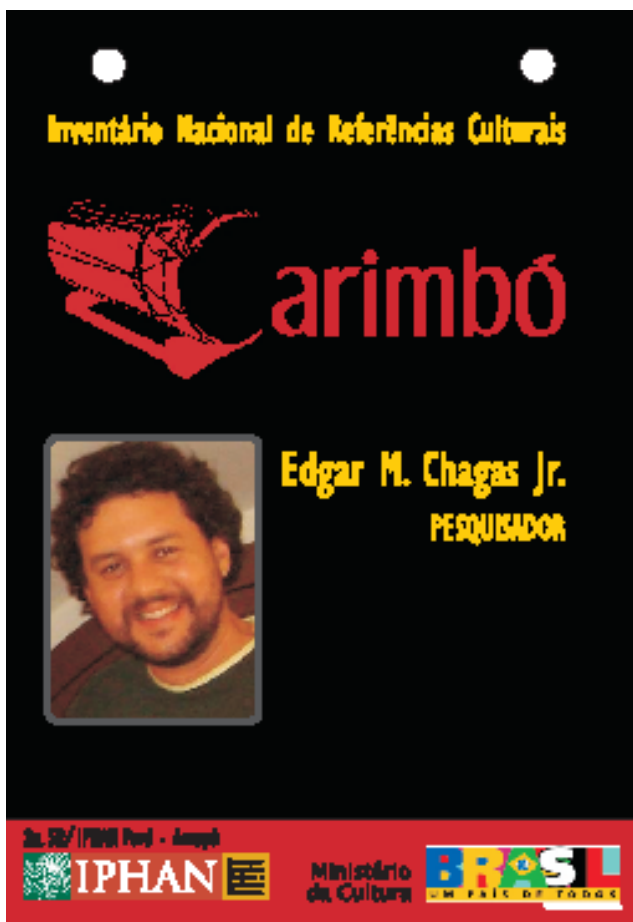
Numeração	Bem Cultural	Município	Mídia
IC06_0583	Grupo de Boa Esperança - Ananias da Paixão Barata e família - Verde Rama (Boa_Esperança)	Marapanim	Foto
IC06_0584/0596	Grupo de Boa Esperança - Boa Esperança	Marapanim	Foto
IC06_0597/0618	Grupo de Boa Esperança - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0619/0625	Grupo os Brasileirinhos de Cipoteua - Juracy Gonçalves Freire	Marapanim	Foto
IC06_0626/0630	Grupo os Brasileirinhos de Cipoteua - Juracy Gonçalves Freire	Marapanim	Filme
IC06_0631/0634	Grupo os Brasileirinhos de Cipoteua - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0635/0636	Grupo os Canarinhos de Cruzador - Edir Bentes Oeiras	Marapanim	Foto
IC06_0637	Grupo os Canarinhos de Cruzador - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0638/0642	Grupo os Canarinhos de Cruzador - Remanescente de os Canarinhos	Marapanim	Foto
IC06_0643	Grupo os Canarinhos de Cruzador - Residencia de Edir Bentes Oeiras	Marapanim	Foto
IC06_0644/0647	Grupo os Pacas - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0648/0652	Grupo os Seguidores da Farra	Marapanim	Foto
IC06_0653	Grupo os Seguidores da Farra	Marapanim	Filme
IC06_0654	Grupo os Seguidores da Farra - Marcilio Pedro Carneiro Pinto - Baixinho - grupo Seguidores do Carimbo	Marapanim	Foto
IC06_0655	Grupo Raizes de Cheiro - Hamiltom MA	Marapanim	Foto
IC06_0656/0674	Grupo Raizes de Cheiro - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0675/0678	Grupo Raizes de Cheiro - Marapanim	Marapanim	Filme
IC06_0679	Grupo Raizes de Cheiro - Raizes de Cheiro Vila MA	Marapanim	Foto
IC06_0680	Grupo Uirapuru - Luiz dos Santos Monteiro - Luiz Goiaba - grupo Uirapuru	Marapanim	Foto
IC06_0681/0723	Grupo Uirapuru - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0724/0725	Grupo Uirapuru - Marapanim	Marapanim	Filme
IC06_0726/0727	Juarez Ferreira Alves - Juarez Ferreira Alves	Marapanim	Foto

IC06_0728	Juarez Ferreira Alves - Juarez Ferreira Alves e Amigo	Marapanim	Foto
IC06_0729/0741	Localidades sem Identificação - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0742	Mestre Cantídio - Cantídio Braga da Silva - grupo Os Brasas	Marapanim	Foto
IC06_0743/0764	Mestre Cantídio - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0765/0767	Mestre Cantídio - Marapanim	Marapanim	Filme
IC06_0768	Mestre Tarracha - Curimbó do Grupo os autênticos	Marapanim	Foto
IC06_0769/0782	Mestre Tarracha - Manoel Monteiro Rodrigues	Marapanim	Foto
IC06_0783/0786	Mestre Tarracha - Manoel Monteiro Rodrigues	Marapanim	Filme
IC06_0787/0788	Raimundo sarmento Freire - Marapanim	Marapanim	Foto
IC06_0789/0795	Raimundo sarmento Freire - Raimundo Sarmento Freire	Marapanim	Foto
IC06_0796/0801	Raimundo sarmento Freire - Raimundo Sarmento Freire	Marapanim	Filme
IC06_0929	Antonio Albergio da Silva - histórico Dançarino de carimbó - Sede	Marapanim	WAV
IC06_0930	Benedita da Silva Costa - Conj Itamirim - Sede	Marapanim	MP3
IC06_0931	Eber João da Silva Costa - Conj Novos Canarinhos - Sede	Marapanim	MP3
IC06_0932	Fermentino Neves Lobo - Históra do carimbó - Cruzeiro	Marapanim	WAV
IC06_0933	Francisco Pinto de Araújo - Informante da história do carimbó	Marapanim	WAV
IC06_0934	Joarez Ferreira Alves	Marapanim	WAV
IC06_0935	Luis Gonsalves de Souza - Conj Flor do Mangue Mirim - Porto Alegre	Marapanim	MP3
IC06_0936/0937	Manoel Monteiro Rodrigues2 - Tarracha - Artesão de banjo - Capoteua	Marapanim	WAV
IC06_0938/0939	Manoel Olinto da Costa Favacho2 - Artesão de banjo - Sede	Marapanim	WAV
IC06_0940	Marilson Costa Passarinho - Conj Pica-Pau - Vista Alegre do Pará	Marapanim	MP3
IC06_0941	Marinho Ferreira das Neves - Conj Nativos e Beija Flor Mirim - Marudá	Marapanim	MP3
IC06_0942	Maurilo Ferreira Alves - Artesão de banjo - Sede	Marapanim	MP3
IC06_0943	Sebastião Ferreira da Silva - Conj Nova Geração e Os Pacas - Marudá	Marapanim	MP3
IC06_0944	Conj Alegria da Terra - Tamataquara Landim Lobo da Silva Gonsalves	Marapanim	WAV
IC06_0945	Conj Alegria de Porto Alegre - Edivaldo da Silva Gonsalves	Marapanim	WAV
IC06_0946	Conj Beija-Flor - Marudá - Francisco Rodrigues da Silva	Marapanim	WAV
IC06_0947/0948	Conj Brasileirinhos - Cipoteua - Juracy Gonsalves Freire	Marapanim	WAV
IC06_0949	Conj Canarinho - Cruzador - Edir Bentes da Silva	Marapanim	WAV
IC06_0950	Conj Estrela do Mar - Vista Alegre do Pará	Marapanim	WAV
IC06_0951	Conj Estrela do Mar - Vista Alegre do Pará - Cesário da Costa Raul	Marapanim	WAV

IC06_0952/0953	Conj Flor da Cidade - Domingos da Silva - Pelé - SEDE - Domingos da Silva - Conj Flor da Cidade - Sede	Marapanim	MP3
IC06_0954	Conj Flor de Natal - Juçateua - Jofre Pinto da Silva	Marapanim	WAV
IC06_0955	Conj Flor do Mangue - Porto Alegre - Luis Gonsalves de Souza Pará	Marapanim	WAV
IC06_0956	Conj Japiim - Sede - Mario Martins Canuto	Marapanim	WAV
IC06_0957	Conj Japiim - Sede - Sebastião Martins Canuto	Marapanim	WAV
IC06_0958	Conj Os Pacas - Marudá - Manoel Aucidésio Alves	Marapanim	WAV
IC06_0959	Conj Pindorama - Maranhãozinho - Raimundo Sarmento Freire	Marapanim	WAV
IC06_0960	Conj Rouxinou - Osvaldo Oeiras Braga	Marapanim	WAV
IC06_0961	Conj Uirapurú - Manoel Agnaldo Farias Pinto	Marapanim	WAV
IC06_0962	Conj Verde Rama - Boa Esperança - Ananias da Paixão Barata	Marapanim	WAV
IC06_0963/0964	Mestre Cantídio - Araticu - Miri - Cantidio Braga da Silva	Marapanim	WAV

ANEXO III – MATERIAL DE DIVULGAÇÃO

Crachá



Folder



Inventário Nacional de Referências Culturais

O que é o IPHAN

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vinculado ao Ministério da Cultura, é a instituição responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Criado em 1937, o Iphan tem como objetivo identificar, proteger, valorizar e divulgar o conhecimento do nosso patrimônio histórico e artístico, de forma permanente. Para tanto, conta com a parceria de governos estaduais e municipais e, também, de segmentos organizados da sociedade.

O que é o INRC

O Brasil precisa conhecer melhor o Brasil, principalmente suas referências culturais espalhadas por seu imenso território. Para isso, o Iphan está realizando o Inventário Nacional de Referências Culturais, para identificar e sistematizar informações sobre as diversas manifestações e bens culturais produzidos por todo o nosso País.

Qual o objetivo do INRC no Salgado Paraense

O INRC é um instrumento que permite identificar e conhecer um pouco melhor a diversidade cultural da região, refletida em manifestações como a do ritmo e da dança do carimbó. Dessa forma, o Iphan pretende colaborar na proteção e promoção desse importante patrimônio, divulgando e produzindo conhecimento sobre tal manifestação cultural na região do Salgado Paraense.

Como e onde será feita a coleta de informações?

Além de levantamentos bibliográficos e documentais feitos em bibliotecas, arquivos públicos e particulares e instituições de ensino e pesquisa como universidades e museus, os pesquisadores do IPHAN farão viagens periódicas à região a fim de realizar entrevistas com moradores e personagens da cultura local.

O trabalho será realizado em duas etapas:

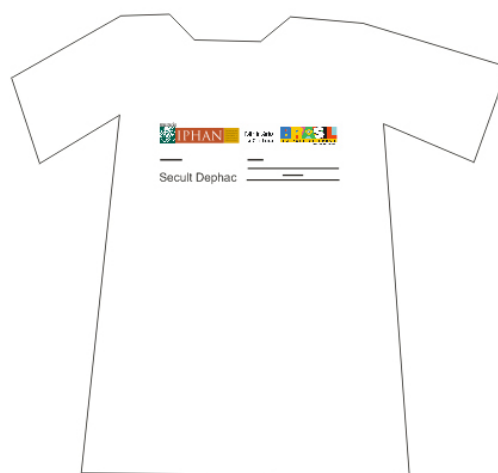
A 1ª etapa, de dezembro a maio de 2009, tem por objetivo identificar o maior número possível de manifestações culturais na micro-região do Salgado Paraense (Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares, Maracanã, Magalhães Barata, Marapanim, Terra Alta, São João da Ponta e Curuçá).

A 2ª etapa, prevista para o segundo semestre de 2009, tem por objetivo aprimorar as informações levantadas na etapa anterior expondo os resultados obtidos além de dialogar com os grupos e agentes culturais sobre o andamento da pesquisa.

De que forma você pode participar

Os habitantes do Salgado Paraense desempenharão um papel de extrema importância nesse trabalho, apontando os grupos de carimbó em atividade e aqueles que existem apenas na memória coletiva ou individual dos moradores das localidades, além de indicações de outras manifestações, modos de fazer (a culinária relacionada à manifestação, a indumentária usada nas apresentações, artesões de instrumentos como o curimbó, maracas, banjo, dentre outros) e lugares (casas, barracões, espaços associados à reprodução do carimbó) que julguem mais significativas e representativas da cultura local, sobretudo aqueles associados ao carimbó.

Camisetas

**FRENTE****COSTAS**

APÊNDICE

Da “origem” ao risco da “perda”: O jogo discursivo-identitário do carimbó

Edgar M. Chagas Jr

Andrey Faro de Lima

Marta Géorgea Santos

Pensar, no âmbito das ciências sociais, questões relativas aos diferentes recursos, estratégias e negociações a partir dos quais grupos sociais diversos constroem suas fronteiras identitárias, consoante processos concomitantes de identificações e diferenciações, consiste em reconhecer, desde já (não deixando, é claro, de referenciar autores “clássicos” na abordagem desta temática, tal como Roberto Cardoso de Oliveira e Fredrik Barth), que se está a caminhar por terrenos não necessariamente pantanosos, mas, certamente, repleto de trilhas que se cruzam, bifurcam-se, encontram-se ou até mesmo ainda estão por serem abertas, mesmo que não deixem de constituir os percursos os quais se deve enveredar (ou, pelo menos, tentar conhecer ou compreender) no intuito de não nos perdermos por caminhos aparentemente “fáceis” de percorrer.

O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, intelectual que, talvez, mais notoriamente se debruçou sobre este mote no Brasil, sublinha na obra *Identidade, Etnia e Estrutura Social*, de 1976, como certas questões referentes à discussão em torno do fenômeno da *identidade* muitas vezes são negligenciadas pelos estudiosos do assunto, sendo que o reconhecimento do caráter crítico da idéia de *identidade* (sobretudo quando envolvem *identidades* etnicamente constituídas), nos propiciaria uma visão privilegiada de tal fenômeno. Neste ínterim, “independente do uso deste ou daquele modelo, a verdade é que as representações coletivas, as ideologias ou as identidades étnicas somente serão inteligíveis à condição de serem referidas ao sistema de relações sociais que lhes deram origem” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p 50, 51). Pouco mais de duas décadas após esta referida publicação, em uma conferência denominada *Os Descaminhos da Identidade*, proferida no ano de 1999 durante o encontro anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, este mesmo antropólogo, mantendo a coerência e a perseverança de seus argumentos, chama a

atenção para os questionamentos em torno de como melhor enxergar ou visualizar o fenômeno sociocultural ao qual denominamos *identidade*, “cuja inteligibilidade requer contextualizá-lo no interior das sociedades que o abrigam” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1999 p 08), quando este se encontra escondido e escamoteado não somente ao olhar do “homem da rua”, mas também ao olhar sofisticado do antropólogo, do sociólogo ou do cientista político.

Tal preocupação, recorrente nestas duas produções, coaduna-se às proposições do antropólogo norueguês Fredrik Barth, quando este frisa, em seu célebre artigo *Os Grupos étnicos e Suas Fronteiras*, que as fronteiras identitárias (mais especificamente as fronteiras étnicas) canalizam a vida social, “(...) o que implica uma organização, na maior parte das vezes, bastante complexa, do comportamento e das relações sociais” (Barth, 1969, p 34). No que compete à dimensão crítica da noção de *identidade*, assume particular pertinência para este trabalho, levando em conta a *identidade* como fenômeno construído através do contraste; “que surge por oposição implicando a afirmação do *nós* diante dos *outros*, jamais se afirmando isoladamente” (Cardoso de Oliveira, 1976 p 36), o estudo de discursos identitários que dão formas a representações relacionais; conseqüentes das próprias interações retóricas, políticas e performáticas entre grupos sociais não, necessariamente, diferenciados etnicamente, mas fortemente exclusivos em suas representações, consoante o próprio contexto engendrado pelo quadro de interações identitárias.

Partindo de tais considerações, procuramos, aqui neste trabalho, discutir algumas questões desenvolvidas e observadas através do chamado “Projeto Carimbó”, pesquisa empreendida pela Superintendência do Iphan no Pará, no ano de 2009, da qual participamos como pesquisadores contratados, sobretudo, as que dizem respeito aos jogos discursivos que enfatizam supostas legitimidades, autenticidades ou mesmo exclusividades *estilísticas* baseadas nas concepções de “origem”, “perda” e “tradição”, conforme reproduzidas pelos sujeitos e coletividades com os quais a equipe do projeto obteve contato.

O Inventário das Referências Culturais do Carimbó – Projeto Carimbó, foi elaborado e desenvolvido a partir de um *pedido* feito por parte de associações relacionadas à respectiva manifestação cultural para que o Ministério da Cultura reconheça, por meio do *registro*, o Carimbó (dança, música, festa, artesanato, etc) como

Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro⁷. Paralelamente a este mesmo *pedido*, vem ocorrendo uma campanha denominada Carimbó – Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, de grande repercussão e mobilização tanto na capital, Belém, quanto no interior do estado, principalmente, nos municípios pertencentes ao Arquipélago do Marajó e ao Nordeste Paraense. Campanha esta que envolve apresentações e promoções de conjuntos de carimbó, encontros festivos, oficinas, palestras e cursos, matérias jornalísticas e publicitárias, além de abaixo-assinados sobre o processo institucional que visa promover o carimbó à Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

O Projeto Carimbó englobou, em uma primeira etapa, a Microrregião do Salgado Paraense⁸, localizada na faixa litorânea do Estado do Pará que, junto com outras quatro micro-regiões (Bragantina, Guamá, Tomé-Açu e Cametá) formam a mesorregião Nordeste Paraense. Seu território abrange onze municípios: Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares, Marapanim, São João da Ponta, Terra Alta, Maracanã, Magalhães Barata e Curuçá, sendo que a respectiva etapa do projeto envolveu todos estes municípios, através de entrevistas semi-estruturadas, estudo de histórias de vida, observação direta e levantamento bibliográfico e documental.

A configuração ecológico-social e simbólica da microrregião do salgado paraense é demarcada, segundo se pôde verificar, através das áreas de influência devidamente identificadas pelos habitantes da região como “região do salgado” e “região da água doce”. A primeira se refere aos municípios ou porções municipais que possuem ligação direta com o mar, onde se desenvolvem práticas e interações reconhecidamente relacionadas com o ambiente “praiano”: a pesca e a produção de artefatos, como redes, canoas, embarcações de médio porte movidas a motor e/ou à vela, cestos, espinhéis, currais, barracos de “espera” montados às beiradas dos furos de maré, etc. A segunda diz respeito à parte mais central dos municípios que estão ligados

7 O Inventário das Referências Culturais do Carimbó vem sendo desenvolvido no âmbito do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, programa elaborado pelo IPHAN com o objetivo de identificar e documentar, através de pesquisa qualitativa, bibliográfica, documental e entrevistas estruturadas e semi-estruturadas, os chamados “bens de natureza imaterial” com base em cinco categorias estabelecidas para os *Livros de Registros* (análogos aos *Livros de Tombo*), descritos nos seguintes termos: a) Celebrações, b) Formas de Expressão, c) Ofícios e Modos de Fazer, d) Edificações, e e) Lugares. O INRC é empreendido em múltiplos contextos, como por exemplo, o Inventário da Ilha de Marajó e o Inventário do Bumba-meu-boi do Maranhão.

8 A Microrregião do Salgado Paraense, definição político administrativa utilizada pelo IBGE, foi escolhida como o *sítio* a ser inventariado na primeira etapa deste projeto, uma vez que é nos municípios pertencentes a tal delimitação que é encontrada a maioria dos registros sobre a manifestação cultural em questão. A denominação “salgado” se refere, segundo Lourdes Furtado (1987), à expressão de um dos *gêneros de vida* encontrados na Amazônia, neste caso, em função de seu território estar, em sua maior parte banhada pelas águas do Oceano Atlântico.

ao mar, bem como aqueles que não possuem este contato, onde sobressaem os rios e igarapés. Nesta porção, o principal meio de vida está associado ao trabalho na lavoura, principalmente na plantação de mandioca para a produção de farinha; onde se reproduz um rico sistema de técnicas de plantio e de colheita que influencia significativamente a divisão do trabalho entre as comunidades espalhadas por centenas de vilas e agrovilas da região⁹. Assim, subentende-se que, a partir de uma relativa polarização ecológica, sócio-significativamente constituída por seus habitantes, delineiam-se certas construções simbólicas que se desdobram tanto por universos considerados mais ordinários (principalmente práticas relacionadas ao âmbito do trabalho), ou tidos com não-ordinários, mais lúdicos e festivos. Neste entrementes, o carimbó, e tudo que tal designação pode compreender (festa, música, dança, artesanato, etc.); como manifestação cultural que encerra todo um complexo de práticas, ludicidades, esteticidades e performances, na microrregião do Salgado Paraense, relaciona-se com domínios tanto cotidianos quanto eventuais de sociabilidade, ou mesmo com ambos estes mesmos domínios, concomitantemente (tal como nas festas de produção da lavoura e da pesca).

Pode-se afirmar que o carimbó, enquanto *gênero* musical, de modo geral, possui ritmo e composição instrumental marcadamente percussivo, entremeado pelos fraseados frenéticos e incidentais dos instrumentos de sopro; devidamente harmonizado pelas cordas do banjo. Tal configuração é recorrente, com algumas variações, em todos os conjuntos e canções identificados. Apesar de que são freqüentes os discursos, por parte dos entrevistados, que procuram enfatizar uma suposta exclusividade *estilística*. Geralmente, são utilizados dois ou três carimbós (tambores feitos do tronco de árvores escavadas, tendo uma de suas extremidades coberta por couro de boi, veado ou outro animal específico), um ou dois pares de maracas, milheiro (instrumento de zinco, com som agudo similar ao da maraca), a onça (instrumento semelhante à cuíca, que produz um som grave), um pandeiro, um banjo e um instrumento de sopro (podendo ser flauta, clarinete ou saxofone). A disposição dos músicos é feita a partir dos carimbós, onde dois ou três “batedores” sentam em cima, batendo ritmicamente com as duas mãos.

9 Segundo Furtado (1987), houve duas linhas de povoamento da região. A primeira que obedece a sua posição litorânea onde o processo de ocupação foi feito de forma espontânea em função da rota das navegações entre as cidades de Belém e São Luís do Maranhão e a segunda feita de forma planejada nas áreas de influência da Estrada de Ferro Belém-Bragança, implantada no período áureo da borracha. Desta forma, o grande impulso à ocupação da região acontece no início do século XX devido principalmente dois fatores: a implantação da Estrada de Ferro Belém-Bragança e a imigração de nordestinos liberados dos seringais, em um primeiro momento, entre as décadas de 1910 e 1940 e em seguida após o fim da 2ª Guerra Mundial (1945), quando do segundo declínio da economia gomífera na Amazônia.

Os temas (letras) das canções, em geral, são alusivas a elementos da fauna e da flora da região, bem como do dia-a-dia do trabalho e demais sociabilidades cotidianas, sendo que, majoritariamente, os compositores, cantadores e tocadores são agricultores e/ou pescadores. Neste ínterim, a oralidade vai marcar significativamente a reprodução dos conhecimentos e saberes relacionados a esta manifestação.

A dança possui dinâmica impulsionada pelo *baque* dos tambores, com passos “miúdos” feitos pelos dançantes, que giram ciclicamente no formato *dança de roda*, sem contato físico direto entre o cavalheiro e a dama, no terreiro ou no salão.

As festas de carimbó, até as décadas de sessenta e setenta, aconteciam num período específico do ano, no ciclo natalino, e marcava a passagem do ano dentro das celebrações a São Benedito e Dia de Reis. Como extensão do “tempo de carimbó”, ou como sinalização do ciclo carnavalesco, também era apresentado em janeiro na época do plantio e colheita da mandioca e da maniva. Em alguns municípios, o carimbó era tocado e dançado para festejar outros santos dentro do ciclo natalino, como Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião. Em muitas localidades, o carimbó continua fazendo parte dos rituais religiosos em louvação a São Benedito e outros santos.

Nos demais dias do ano, o carimbó, elemento estético e ritual de socialização, era (e ainda é) tocado em festas relativamente menores: aniversários, bares, em “casas de família” e confraternizações de final de semana. O “entrudo” (o mutirão do roçado) deixou de existir, mas o hábito de tocar carimbó com os amigos permaneceu. De acordo com muitos tocadores entrevistados, todos se envolviam, tocavam e cantavam.

Considerando sua dimensão iconográfica e emblemática de uma “cultura” paraense, pode ser observado e verificado tanto por meio dos discursos apresentados pelos muitos sujeitos e coletividades envolvidos diretamente com esta respectiva manifestação, quanto através dos diferentes meios comunicacionais, ou mesmo a partir das retóricas presentes em várias produções bibliográficas e documentais sobre o tema. Em muitas destas referências, tem-se apresentado o carimbó como uma *invenção* de negros escravos que habitavam esta parte da Amazônia, no século XVII.

De acordo com tais produções, afirma-se que houve uma junção do ritmo/dança com elementos da cultura indígena e européia, o que teria dado origem a uma manifestação singular, representada hoje pelos grupos que se espalham como miríades por vários municípios do Estado do Pará, sobretudo, os localizados na Microrregião do Salgado Paraense e Arquipélago do Marajó.

Encontra-se em Salles, um dos *folcloristas* mais respeitados da região, a definição do carimbó como uma “síntese das folganças caboclas” (ou formas de lazer popular), em que o caboclo “se consolida como representante de uma identidade paraense, uma mistura do negro, do índio e do europeu” (SALLES, 1969).

Ademais da reprodução do que poderíamos reconhecer como mais um dos discursos marcados pela “fábula das três raças”, que escamotearia por meio de uma retórica *integradora* os não raros conflitos e negociações de natureza étnico-raciais existentes neste universo, muitos cantadores e tocadores relatam que “antigamente” o carimbó era considerado uma “festa de preto”, que acontecia em zonas mais afastadas das sedes municipais e sofria coação da polícia e da igreja. Houve também relatos de alguns entrevistados acerca dos muitos “recalques” cultivados por certos segmentos das populações daqueles municípios, em relação às festas de carimbó que ocorriam desde a primeira metade do século XX. Isso ocorria não apenas porque estas festas estariam associadas a *realidades* socialmente subterrâneas, mas, principalmente, pelas fronteiras sócio-significativas estabelecidas; que marcavam uma não-legitimação refletida em descrédito, desconfiança, sarcasmo ou repulsa. Raimundo de Lima¹⁰, o Diquinho, professor de escola primária e responsável pelo conjunto Raízes de Cacau, da Vila de Cacau, pertencente ao município de Colares, comenta, em entrevista ao Projeto Carimbó, que nas décadas de sessenta e setenta as festas eram quase que exclusividades dos “negros” da região do rio Tauapará, que compreende algumas vilas e povoados dos municípios de Colares e Vigia de Nazaré, incluindo-se aí a Vila de Cacau.

(...) Desde criança, quando ainda morava em Vigia, eu já ouvia falar sobre o carimbó dos “negros” do Cacau, de Santo Antônio, Terra Amarela. Na época (a vila de Cacau) se chamava Mané João. Tinha muita festa de carimbó e um conjunto chamado Tauapará Zimba (naquele período costumava-se também chamar o carimbó de zimba). Dançavam a noite toda quando chagava dezembro, na festa de São Benedito. O pessoal de Vigia via meio que com receio, moça de família não podia nem pensar em ir pra

10 Raimundo de Lima, que nasceu e passou a infância e adolescência em Vigia de Nazaré, mora na Vila de Cacau após ter casado com uma das moradoras daquela vila. Apesar de já estar a algumas décadas em Cacau e ser compadre do representante da comunidade remanescente de quilombo que ali vive, Raimundo de Lima afirma que sofre com a suposta “falta de interesse” dos moradores da vila pelas festas de carimbó, sendo que o entrevistado teve que formar o conjunto apenas com seus filhos e sobrinhos.

lá. A gente depois começou a ir escondido, sem que ninguém soubesse... (Raimundo de Lima. Entrevista realizada em 16 de janeiro de 2009).

Neste mesmo mote, Heitor dos Santos, antigo morador da vila de Martins Pinheiro, em Maracanã, afirma em entrevista, de modo contundente, que o carimbó era “coisa de preto” e que, posteriormente, o “branco”, quando percebeu o quão “interessante” era o carimbó, resolveu então “tomá-lo” para si.

Antigamente o carimbó era coisa dos escravos, por isso que era tocado pra São Benedito, porque é o santo preto. Depois que o branco viu como é gostoso, alegre, resolveu pegar pra ele também. Agora o pessoal da cidade vem falar que carimbó é isso, carimbó é aquilo. Quer saber o que é carimbó? é isso que a gente faz aqui, não tem segredo. (Heitor dos Santos, Entrevista realizada em 11 de abril de 2009).

As considerações acerca do carimbó enquanto integrador de uma suposta etnicidade amazônida, paraense, cabocla, nortista, ou até brasileira, complexifica-se ainda mais quando acrescentamos aqui, a esta discussão, os comentários de Domingos da Silva, o *mestre* Pelé, notório compositor, cantor e banjista do conjunto de carimbó Flor da Cidade, do município de Marapanim, que tece alguns argumentos em torno tanto do Projeto Carimbó quanto da campanha Carimbó – Patrimônio Cultural. Com um “tom” bastante afirmativo e por vezes sarcástico, Domingos da Silva frisa que após a crescente importância que se deu ao carimbó em vários domínios da sociedade (acadêmicos, midiáticos, políticos, etc), “todos” agora se acham os “donos” da respectiva manifestação cultural.

(...) Chegava final de semana lá em Maranhãozinho, o pessoal começava a fazer a brincadeira lá pra roça, depois iam fazer o barulho a madrugada toda lá na casa da vovó. Na época eu não gostava de carimbó, era criança ainda, só queria dormir. Agora vem uns professores aí, o pessoal da universidade, querendo falar que o carimbó veio da África, que é dos escravos, isso, aquilo

outro. O carimbó... primeiro que não é carimbó, é zimba, carimbó é isso aqui ó, o tambor, o pessoal da universidade que passou a chamar de curimbó. Não é curimbó, é carimbó. O zimba surgiu das brincadeiras que o pessoal fazia lá em Maranhãozinho. Na roça da mandioca mesmo. (Domingos da Silva, Entrevista realizada em 22 de janeiro de 2009).

A dimensão crítica da noção de *identidade*, tal como ressalta Michel Agier (2001), evidenciada pela tensão presente na capacidade ou não de integrar, no plano dos discursos, o que se quer enunciar por meio destes mesmos discursos, vai indicar a ambigüidade do caráter iconográfico e emblemático do carimbó, enquanto símbolo abrangente de uma *identidade* paraense (cabocla, amazônida, nortista, etc). Nestes termos, deve-se reconhecer que “toda declaração identitária, tanto individual quanto coletiva (mesmo se, para um coletivo, é mais difícil admiti-lo), é então múltipla, inacabada, instável, sempre experimentada mais como uma busca que como um fato” (AGIER, 2001 p 10).

No entanto, não se pode esquecer que tais declarações, independentemente do domínio específico em que elas são engendradas, reverbera de forma significativa os contextos e circunstâncias marcados por diferentes e entrecruzadas performances, desempenhos e retóricas. É neste sentido que se observam diversas afirmações em torno de uma possível “origem” e, conseqüentemente, legitimidade étnica e histórica da relação entre a manifestação cultural em questão e certas *territorialidades*.

Em diversos municípios da zona do Salgado, muitos dos entrevistados recorrentemente buscam afirmar a existência de algum lugarejo, pertencente a esse ou àquele município, no qual estaria a “origem” do carimbó. Não coincidentemente, estes mesmos lugarejos estão associados a regiões historicamente ocupadas por grupos de escravos libertos ou fugidos, como em Marapanim (Maranhãozinho, antigo Santo Antônio), Vigia de Nazaré e Colares (região do rio Tauapará), Curuçá (Bairro Alto), Maracanã (Martins Pinheiro) e Magalhães Barata (Carauari). A partir de tais referências, indivíduos e coletividades organizam seus discursos sobre a legitimidade de um ou outro município, vila, localidade ou região no que tange à reprodução do carimbó, assim como procuram fundamentar argumentos acerca de supostas “injustiças” referentes ao não conhecimento (e reconhecimento), principalmente por parte dos meios

comunicacionais, acadêmicos e do poder público, sobre a importância de certos municípios para a “história do carimbó”.

Um ponto a salientar quanto ao carimbó na Vigia é a possível circulação de informações culturais entre o Pará e seus vizinhos caribenhos. Além da presença de um martiniquense no Tauapará como liderança na condução do carimbó, o uso de categorias para designar o carimbó como cacicó, nome de um gênero musical do Caribe francês, também foi registrado através de uma cena narrada nas entrevistas com Manoel da Coneição de Melo (o Nunes) e com o escritor José Ildone:

Havia “cantoria de negro” na travessia de batelão (canoa grande) sobre o rio Guajará-mirim do Tauapará para Vigia, quando os “negros”, trazendo com remo de faia os senhores de engenho, cantavam sob a interpelação: “canta negro, canta o cacicó!”.

O pesquisador Francisco Soeiro, segundo entrevista com José Ildone ao INRC, no final da década de 60 fez um registro audiovisual de um descendente de escravo do Tauapará conhecido por Muchê que cantava o carimbó em dialeto crioulo. Essa gravação chegou às mãos de Eliana Pitman, cantora que gravou com Pinduca e fez shows no caribe. Santos fala da presença do “carimbó”, denominado de zimba em Calçoene, na fronteira do Amapá com a Guiana Francesa, e considera que o contato entre negros fugitivos da “França” para o Brasil e vice-versa, o trânsito do comércio e de navegação marcaram, de algum modo, o contato cultural na região.

Destarte, tais discursos decorrem, sobretudo, da relação (estratégias e negociações) que estes grupos sociais estabelecem com diferentes escalas de informações, decorrentes, principalmente, da emersão simbólico-identitária do carimbó. Percebe-se então, uma relativa *negação*, de alguns sujeitos e grupos, do que estes consideram como sendo “influências externas” ao universo do carimbó, o que pode ser evidenciado pela possível busca de uma “autenticidade”, principalmente do chamado “carimbó de *pau e corda*” (sem a utilização de amplificadores sonoros). Busca esta, devidamente coincidente com os discursos reproduzidos por outros segmentos oriundos dos meios acadêmicos, artísticos e midiáticos; emergidos com a retomada da questão identitária em âmbito mundial, consoante frisa Michel Agier (2001). Sobre este mote, Miguel Vale de Almeida (1997) vai justamente atentar para o fato de que abordar a *identidade* e a *etnicidade* pelo ponto de vista dos processos de poder e diferenciação não significa, de modo algum, reafirmar perspectivas circunstancialistas, que enfocariam tais processos pela mera ideia de manipulação oportunista pelos grupos.

Passa pelo próprio questionamento da ideia de identidade de grupo e pelo questionamento de quem tem a autoridade para estabelecer as definições. Estes processos são hoje complexificados pela intensificação da interdependência global, curiosamente simultâneos da intensificação do projecto moderno das escolhas pessoais de identidades e estilos de vida. (ALMEIDA, 1997 p 24).

Ao longo de sua história, o carimbó foi inventado e reinventado por atores sociais os mais distintos: artistas, produtores, jornalistas, intelectuais, acadêmicos especialistas. As elaborações sobre o que é o carimbó, o que ele simboliza, a preocupação com sua “origem” ou com a sua “perda” e, mais especificamente, a sua condição de “símbolo identitário”, conformaram diversos “modos de ver” a manifestação. Percebe-se então o quão tencionado, do ponto de vista identitário, podem ser os entrecruzamentos destes mesmos “modos de ver”. Conforme sublinha Michel Agier, a *identidade* pode ser descrita como um caldeirão de enunciados ou de “*declarações de identidade* alimentado por suas relações com o alhures, o antes e os outros, que lhe transmitem feixes de informações heterogêneas, insuflando-lhe diversidade” (AGIER 2001 p). Como afirma Homi Bhabha (1998), a tomada de uma posição por um certo discurso é sempre problemática em decorrência da ameaça por parte da heterogeneidade de outras posições.

Em todos os municípios nos quais se deteve a primeira etapa do Projeto Carimbó (Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares, Marapanim, Terra Alta, São João da Ponta, Maracanã e Curuçá), observou-se a recorrência de tais *declarações identitárias*, que enfatizavam possíveis exclusividades *estilísticas*, históricas, étnicas, etc. No que tange ao carimbó (música e dança), percebeu-se algumas variações relacionadas, principalmente, aos andamentos ritmicos, à formação instrumental (sobretudo, no que diz respeito à presença ou não de instrumentos melódicos [cordas e sopro]), ao calendário de apresentações, à indumentária (ou uniformes), aos motivos pelos quais é escolhida essa ou aquela denominação para os conjuntos, dentre outras questões. Além, é claro, das diferentes performances discursivas em torno da possível “origem” do carimbó, o que inclui a “legitimidade” presente na relação desta manifestação com a “cultura” desses municípios e suas respectivas vilas e localidades, assim como a conseqüente retórica,

coincidente ou não com os discursos construídos pelos que aqui podemos chamar “*preservacionistas culturais*” (certos pesquisadores, artistas, jornalistas, instituições patrimoniais, etc), acerca de uma suposta “perda cultural”, ou “perda da identidade”.

A idéia da “perda”, muito comum (mas não unânime) nos tradicionais discursos elaborados pelas agências estatais que lidam com a *proteção, promoção e preservação* do que vem a ser reconhecido como Patrimônio Cultural, é uma constante nos comentários de muitos entrevistados, sobretudo, quando se referem ao possível “desinteresse” dos mais jovens ou à falta de investimentos por parte do poder público. Quanto a esta última situação, as questões apontadas pelos músicos, compositores, artesãos, dançarinos e demais atores, levam em conta, principalmente, a atuação dos agentes que promovem ou fomentam o carimbó em cada um dos municípios pesquisados. A relação estabelecida entre poder público, iniciativa privada, contratantes diversos e grupos de carimbó é entendida, por alguns entrevistados, como uma ação que visa, por um lado, incluir conjuntos de carimbó em eventos de natureza majoritariamente turísticos e, por outro, promover determinadas festas com a “originalidade” do que se entenderia por “música de raiz”. Desse modo, alguns grupos vêm se organizando em função de atividades pontuais e eventuais, obedecendo à ordem estabelecida do calendário cultural e festivo dos municípios. Tal situação encontra-se mais presente nos municípios tidos como possuidores de maiores atrativos turísticos: Marapanim e Salinópolis. No entanto, a heterogeneidade e diversidade de “posições” acerca das situações acima colocadas não deixam de se fazer vigentes, principalmente quando aludem à relação carimbó/turismo, incluindo-se aí, a própria noção de “perda”. Sobre esta questão, Domingos da Silva sublinha tece outros comentários bastante interessantes.

(...) Esse pessoal vem aí da universidade querendo dizer pra mim que o carimbó ta morrendo, que tem que virar patrimônio nacional, pra ele não morrer, porque ele é patrimônio nacional”. Quando foi que o carimbó tava morrendo. O carimbó é tudo isso aqui que tu ta vendo. Eu não to vivo? Então porque o carimbó ta morrendo? Nunca ninguém parou pra pensar que o carimbó tivesse morrendo e sempre teve carimbó pra nós dançar. Agora querem dizer que é patrimônio nacional. Então vão botar o

carimbó no museu pra não se estragar, vão congelar o carimbó.
(Manoel Favacho. Entrevista realizada em 19 de abril de 2009).

Deve-se ratificar que, mais recentemente, o “potencial” identitário do carimbó foi destacado por um movimento composto por integrantes de conjuntos de carimbó, intelectuais e artistas paraenses, em torno do projeto de reconhecimento da manifestação cultural pelo Ministério da Cultura. Trata-se da campanha “Carimbó: Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro”, que tem alcançado um grande número de adeptos entre os conjuntos de carimbó e entusiastas em geral. O projeto está concatenado com um movimento internacional de valorização do patrimônio imaterial. No caso do carimbó, a noção de patrimônio está associada à afirmação de uma suposta identidade paraense, ou mesmo brasileira.

Nestes termos, verifica-se que as *identidades* não são objetos fixos, pois possuem uma forte natureza processual, são constantemente formuladas e reformuladas a partir de sua dimensão relacional e contrastiva nas estratégias e negociações em torno do que “estiver em jogo”, conforme frisa Michel Agier.

Como ressalta Susana B. C. Devalle: “De ahí, su carácter histórico, móvil, asumido e reasumido, formulado em diferentes vocês y reformulado de acuerdo no com el capricho, sino com circunstancias históricas e sociales siempre em movimiento. De allí que sea difícil definir lá diferencia” (DEVALLE, 2002 p 27).

BIBLIOGRAFIA

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*. [on line] 2001, v. 7, n. 2, pp. 7-33. ISSN 0104-9313.

ALMEIDA, Miguel Vale de. “Ser português na Trindad: etnicidade, subjetividade e poder” *Etnográfica*, Vol. I (1), 1997, pp. 9-31 Disponível em: http://ceas.iscte.pt/etnografica/lang_en/2001_05_01.php

BARTH, Fredrik. [LASK, Tomke org.] “Grupos étnicos e suas fronteiras” *In O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro, Contra Capa, 2000: 25-67.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, EdUFMG, 1998.

DEVALLE, Susana B. D.. “Etnicidad e identidad: usos, deformaciones y realidades” *In* DEVALLE, Susana B. D. (org.) *Identidade y etnicidad: continuidad y cambio*. México, El Colegio de México, 2002: 11-31.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. “Um conceito antropológico da identidade” *In Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo, Pioneira, 1976: 33-52.

FURTADO, Lourdes Gonçalves. Curralistas e redeiros de Marudá: pescadores do litoral do Pará. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1987.

SALLES, Vicente. A Música e o tempo no Grão-Pará. 1ª Ed. Conselho Estadual de Cultura. Belém/Pará: 1980

INRC
INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS

LEVANTAMENTO PRELIMINAR DO CARIMBÓ
MICRORREGIÃO DO SALGADO PARAENSE

IPHAN
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO PARÁ

Av. Governador José Malcher, 563 – Nazaré

Belém 66,035-1000 Pará

Tel: (91) 3224-0699 / Fax (91) 3224-1825

e-mail: 2sr@iphan.gov.br

www.iphan.gov.br