Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Lorena Alves Mendes

“Nós Queremos”: o Carimbó e sua Campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro

Rio de Janeiro

2015

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Lorena Alves Mendes

“Nós Queremos”: o Carimbó e sua Campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito à obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientadora: Dra. Carla Arouca Belas
Supervisor: Ms.C Cyro Holando de Almeida Lins

Rio de Janeiro

2015

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN no Pará.

M538n Mendes, Lorena Alves.
"Nós Queremos": o Carimbó e sua campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro / Lorena Alves Mendes – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015.

92 f.; il.

Orientadora: Carla Arouca Belas

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

1. Carimbó. 2. Campanha do Carimbó. 3. Patrimônio Cultural Brasileiro – Brasil. I. Belas, Carla Arouca. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 351.8590981

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Lorena Alves Mendes

“Nós Queremos”: o Carimbó e sua Campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 2015.

Banca Examinadora:

_____

Professora Dra. Carla Arouca Belas (orientadora)

_____

Ms.C Cyro Holando de Almeida Lins (supervisor)
Superintendência do IPHAN no Pará

_____

Professora Dra. Joseane Paiva Macedo Brandão – PEP/MP/IPHAN

_____

Dr. Daniel Roberto dos Reis Silva – CRIA/Instituto Universitário de Lisboa

À Mirica e Sophia, essas gerações que me atravessam.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as entidades maternas e femininas que me energizam e que me permitiram caminhar nestes dois anos em terras alheias. À minha mãe Miriam Pantoja e à minha sobrinha Sophia Alves que são toda a força, cada uma um universo, tempos diferentes que me ensinam sempre.

Nesses dois anos de trato com o patrimônio muitas vezes ouvi dizer que a família é o que se tem como patrimônio nessa vida. Pois bem, meus agradecimentos aqui se direcionam à várias famílias constituídas e fortalecidas nessa caminhada de dois anos.

À família Iphan/Copedoc, Coordenação e Professores, agradeço o cuidado e o esforço para fazer este Mestrado Profissional acontecer. Agradeço a experiência de nos tirar de casa, possibilitando nosso encontro de "Brasis", através de cada pepista e seus sotaques, entre nós e com vocês. "Morar" e estudar no Rio de Janeiro, por temporada, foi inesquecível. Um agradecimento especial à minha orientadora Carla Belas, que sorte a minha ter alguém tão conhecedora do Pará, com tantas experiências na minha terra, teu olhar foi certeiro neste trabalho. Obrigada por todas as conversas, incentivo e influências para que esse trabalho acontecesse da melhor forma possível.

Daniel Reis e Joseane Brandão, obrigada pelos direcionamentos e valiosas indicações.

À família pepistas 2013, cada canto do Brasil, cada ideia, cada um e todos nós. Foi especial estar na companhia de vocês, aprendendo e falando muito mal de tudo e de todos. Meu muito obrigada à Elen e Mariana, Carlúcio e Iran, João, Rafa e Lúcia, Getúlio, Djalma, Luciano e Cristiano.

À família Iphan Pará, agradeço a experiência da prática supervisionada que foi dos desafios mais intensos e instigantes que já tive. Para profissão e para a vida, em meio ao caos do dia-a-dia nessa selva de concreto que vivemos, vocês profissionais do patrimônio fazem a diferença no Pará. Benedito Silva, Fernando Mesquita, Tatiana Borges, Carla Cruz, Andréia Loureiro, Dorotéa de Lima, obrigada pela possibilidade de troca. Um salve especial aos imateriais Larissa Guimarães e Cyro Lins, trabalhar com vocês me dá saudades, foram mais que supervisores, são grandes queridos. Ao André, gratidão pelo empurrão ao caminho sem volta do patrimônio.

Aos pesquisadores Andrey Faro e Edgar Chagas agradeço muito a disponibilidade que tiveram em ajudar todas as vezes que os solicitei.

À família Salvaguarda da Capoeira e à família Campanha do Carimbó que foram os dois grupos com os quais experenciei o exercício: patrimônio cultural e detentores;

organização, política pública e burocracia; meu muito obrigada por todos os encontros, por todas as conversas, por todos os conflitos, por todos os acertos, por toda vontade política e disposição à mudança.

À minha família Pantoja Alves, Vó Zuleide, Tias, Tios, Primas, Primos e agregados amo vocês na presença da constante distância.

À família Gonçalves, Dona Elza e Consolane, a força de mulheres que carregam com firmeza e amor os seus. Obrigada por tantas acolhidas.

À família Lauvaite Penoso, obrigada pela oportunidade de estar construindo uma cena com vocês. Que venha o mundo para nós.

Às famílias Coisas de Negro, Vaiangá/Águia Negra e Curimbó de Bolso (NêgoRay, Dona Nazaré do Ó e Félix Faccon) agradeço imensamente a presença de vocês neste trabalho. Vida longa a vocês!

Às minhãs irmãs, Antonia Nayane, Natália Abdul, Sammy Sales, Lanna Lima, Carolina Silva tudo com vocês vale a pena. Obrigada pelo apoio sem limites, pelo amor construído nas danças da vida.

Ao Vitor, que esteve presente em quase todas as etapas desse percurso, que com muito amor e companheirismo segurou minha mão e ajudou nessa caminhada. Agradeço de todo o meu coração pela presença, pelo que construímos e pela fé nas estradas dessa vida.

Finalmente agradeço a todas às Mestras e Mestres deste Carimbó do Pará, que tanto fazem para manter firme a cultura carimbozeira presente na vida de tantas gerações.

Obrigada e obrigada!

Carimbó de arrastão, de barracão, fundo de quintal
Urbano, praiano, rural
Carimbó de raiz, de pé batido e batuque nagô
Salve Mestre Verequete, carimbó que Lucindo cantou
Carimbó de arraial, de pau e corda, tradicional
Urbano, praiano, rural
Curimba, meu mano, carimbó real
É carimbó na tristeza, carimbó na alegria
Carimbó na saudade, carimbó na folia
Carimbó na Amazônia, carimbó no terreiro
Carimbó tá na veia, é o carimbó brasileiro
(Félix Faccon- Carimbó Real)

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a discutir o processo de registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, título conferido a esta manifestação pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Primeiramente busco apresentar o carimbó, suas caracterizações gerais, seus sentidos e significados, a partir de diferentes perspectivas daqueles que de alguma forma com ele estabeleceram algum contato, sejam pesquisadores, intelectuais e os próprios mantenedores do carimbó, estes últimos chamados aqui de carimbozeiros. Este primeiro momento da pesquisa é de suma importância para se chegar à principal discussão aqui apresentada, ou seja, a existência de um movimento intitulado Campanha do Carimbó, entidade que mobilizou, organizou e agregou carimbozeiros de todo o Estado do Pará e demais entes da sociedade civil para o entendimento e acompanhamento das ações do inventário e registro do carimbó como patrimônio cultural. Inseridas nesta discussão estarão sob análise as relações de conflito e negociação estabelecidas entre Campanha, Iphan e equipe de pesquisa, esta responsável pela execução das etapas necessárias para o registro. Percebeu-se como a forma espontânea de organização da Campanha do Carimbó levou o Iphan a executar em sua prática patrimonial um diálogo possível com a sociedade civil, mesmo que muitas vezes sob pressão. Como resultado de relações estabelecidas, escutas comunitárias e autonomia dos grupos carimbozeiros espera-se que o processo de elaboração do plano de salvaguarda do carimbó sirva de experiência para outros grupos cujos bens culturais encontram-se em patrimonialização.

Palavras-chave: Carimbó. Campanha do Carimbó. Patrimônio Cultural Brasileiro.

ABSTRACT

This research aims to discuss the registration process of carimbó as Brazilian cultural heritage through a title given to this event by the Historical and Artistic National Institute (IPHAN). First I seek to present the carimbó, its senses and meanings, from different perspectives of those who somehow have established some contact with it, are researchers, intellectuals and own carimbó maintainers, these latter called carimbozeiros. This first step of the research is of paramount importance to reach the main discussion presented here, so the existence of a movement called Campaign Carimbó, an organization that mobilized, organized and added carimbozeiros of whole State of Pará and other entities of civil society for understanding and monitoring of the actions of inventory and record of carimbó as cultural heritage. Inserted in this discussion will be under analysis the relations of conflict and negotiation established between Campaign, IPHAN and the research team, this responsible for implementing the necessary steps until registration. It was perceived how a spontaneous way of organization Carimbó Campaign took the IPHAN runs on its equity practice a possible dialogue with civil society, even though often under pressure. As a result of established relationships, community listening and autonomy of carimbozeiros groups, expected up the safeguard plan of carimbó is an example for other groups of cultural goods in patrimonialization process.

Keywords: Carimbó. Campaign of Carimbó. Brazilian Cultural Heritage.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 10
CAPÍTULO 1..... 14
1. NARRATIVAS SOBRE O CARIMBÓ 14
1.1 “O Carimbó não morreu está de volta outra vez, o carimbó nunca morre...” 14
1.2 Carimbozeiros 17
1.3 O Carimbó em dinâmicas e transformações 30
CAPÍTULO 2 38
2. O INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO CARIMBÓ 38
2.1 Percursos e ações da Campanha do Carimbó: diálogos e conquistas em forma de movimento 38
2.2 Os Antropólogos Inventariantes e a Campanha do Carimbó 64
2.3 O Iphan Pará e as políticas destinadas ao patrimônio imaterial 76
CAPÍTULO 3 81
3. A CONSTRUÇÃO COLETIVA DE UM PLANO DE SALVAGUARDA 81
3.1 A Campanha e os Encontros Municipais preparatórios 81
3.2 Encontros Municipais no Marajó: Salvaterra, Soure, Santa Cruz do Arari e Cachoeira do Arari 86
3.3 I Congresso Estadual do Carimbó 91
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 99

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado da minha experiência com diversos sujeitos que em determinados momentos de suas vidas se encontraram com a prática do carimbó, seja pelo trabalho, estudo, e principalmente pela vivência direta com este bem cultural declarado em setembro de 2014, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), patrimônio cultural brasileiro.

Antes de iniciar a introdução da pesquisa em si, considero importante narrar um pouco sobre a minha relação com o carimbó. Sou Paraense, de Belém, e desde criança via e escutava as saias rodantes e as fortes batidas dos tambores do carimbó. Mês de junho, por exemplo, é um mês de muita festa em Belém, é difícil não cruzar com grupos de meninas e meninos, senhoras e senhores enfeitados para apresentações diversas na cidade. Eu era uma dessas meninas que vivia dançando na rua e na escola durante os festejos do mês de junho. Há os que dançam e há os que tocam, todos devidamente caracterizados com suas roupas coloridas e adereços diversos. Os instrumentos também, pintados com as cores e por vezes nome dos grupos, dos grupos de carimbó.

Passado algum tempo, já na universidade, encontraria em certa situação alguns praticantes de carimbó, ministrando oficinas de confecção e toque de instrumentos, através da parceria entre um programa de extensão universitária e os ditos mestres dos saberes populares. Neste caso, além de imersos no universo do carimbó, estes também eram organizadores de um determinado espaço cultural de Belém. Iniciava ali, em 2010, meu contato direto[1] com algumas pessoas do Espaço Cultural Coisas de Negro. O término das oficinas e a culminância dos resultados, apresentados dentro da universidade em um cortejo cultural, despertou a vontade de estar mais próxima da realidade daquelas pessoas, de suas vidas dedicadas ao carimbó, seus saberes, suas influências e porque não ser uma deles? Quanta pretensão com relação a esta última vontade, confesso. No fim da oficina surgiu a ideia de montar um grupo de carimbó de mulheres, seríamos "As Filhas do Ray", em homenagem a um dos oficineiros, o Nêgo Ray. A ideia de ser uma tocadora, ainda que guardada até hoje no coração, não foi muito a frente. Por hora, me convenci de que poderia estar inserida naquele contexto de outra forma, quem sabe pesquisando suas práticas ou desenvolvendo outras atividades que me possibilitasse o contínuo contato. E foi mesmo nesse sentido que as coisas foram acontecendo. Trabalhos na área de produção acadêmico-cultural viabilizaram algumas parcerias.

[1] Já os conhecia por frequentar o espaço, mas nesta oficina foi que de fato o contato se estabeleceu.

Este breve relato das minhas experiências pessoais com o carimbó me permitem dizer o quanto sou afetada (FAVRET-SAADA, 2005) por esse meio. E o que antes era uma vontade de estar perto foi se tornando também uma possibilidade de entender um pouco mais, do ponto de vista acadêmico, as relações que se estabelecem entre os que praticam o carimbó, aqueles que tem por ele um sentimento de valoração inabalável.

Em 2013, ao iniciar minhas atividades como mestranda no Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan, lotada na superintendência do Pará, fui surpreendida com a complexidade que se desenvolvia o processo de registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro. Tratava-se, à primeira vista, de um processo bem peculiar por conta da participação efetiva de um certo coletivo, envolvido diretamente com o carimbó, que acompanhava as ações do Iphan Pará na execução do pedido de registro.

Inicialmente eu precisava entender como a discussão de patrimônio cultural imaterial chegava à prática do carimbó. O que a categoria patrimônio cultural carregava em si a ponto de ser atribuída a uma manifestação? Que interesses permeavam os mestres e grupos de carimbó em ver sua manifestação atrelada ao Estado brasileiro?

Quais os significados de patrimônio para esses grupos e mestres?

Os primeiros passos para um possível entendimento acerca das questões acima vieram com a conceituação de Sandra Pelegrini e Pedro Paulo Funari (2008) sobre o patrimônio cultural, que segundo os autores: "está imbricado com as identidades sociais e resulta, primeiro das políticas do estado nacional e, em seguida, do seu questionamento no quadro da defesa da diversidade" (p. 28). Para os autores, o patrimônio cultural, em um primeiro momento, a partir do século XVIII[2], seria importante para o processo de construção das identidades nacionais, para a consolidação de discursos oficiais sobre essas identidades, e, se antes esteve relacionado diretamente a objetos e construções antigas, com o passar do tempo foi se aproximando de práticas usuais da vida cotidiana de grupos sociais diversos.

Esta definição de patrimônio cultural aqui utilizada, aparentemente corriqueira, carrega expressões que percorreriam todo o trabalho. As identidades sociais, por exemplo, aqui entendidas pelo conceito de Stuart Hall (1996) quando diz que: "deveríamos pensá-la, talvez, como uma "produção" que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação" (p. 68), permearam todo o jogo identitário acerca dos carimbós presentes no Pará. A relação do Estado nacional e a sua

[2] José Reginaldo Santos Gonçalves (2003) questiona o uso da categoria "patrimônio" como uma invenção da modernidade. Para o autor, esta categoria possui um caráter milenar, indicando sua presença no mundo clássico e na Idade Média.

proposta de defesa da diversidade também tiveram seu lugar no trabalho, a partir da relação entre Iphan e sociedade civil.

Seria a partir do alargamento do conceito de patrimônio cultural e principalmente das políticas públicas ligadas a ele, bem como das consequências jurídicas aliada às mudanças de paradigma que isto acarreta, que eu deveria me debruçar para realizar uma análise processual da formação e atuação da Campanha do Carimbó durante o processo de registro desta manifestação.

É importante destacar que não me detive em investir sobre a problematização do conceito de patrimônio, ou seja, seu contexto sócio-antropológico de surgimento, os discursos patrimoniais construídos no mundo e no Brasil, nem mesmo na abordagem historiográfica do Iphan acerca de sua relação com a proteção do patrimônio brasileiro. De certa forma considerei que o mais importante para este trabalho era situar o carimbó no espaço-tempo e que as discussões sobre o patrimônio vinham a partir disto, através do debate em que as políticas públicas de patrimônio estão inseridas, estas sim mais discutidas no trabalho.

A condição de pepista[3] me possibilitou assumir uma postura de quase totalmente incluída nas dinâmicas de trabalho da superintendência do Iphan Pará e, ao mesmo tempo, de apenas observadora em determinados contextos. Eu não era "do Iphan", mas estava, naquele momento, exercendo uma atividade profissional e a partir dela construindo uma pesquisa acadêmica; não podia assumir qualquer situação decisória, mas estava lá. Essa condição dúbia me possibilitou um trânsito estratégico entre: 1) Campanha do Carimbó; 2) Equipe de pesquisa responsável pelo inventário do carimbó e 3) o próprio Iphan.

Fui amadurecendo a ideia de que o objetivo central do trabalho seria investigar a formação e a atuação da Campanha do Carimbó e as dinâmicas subjacentes ao processo de patrimonialização do carimbó no Pará, mas para chegar até isso era importante primeiramente mapear relações outras do carimbó com seus praticantes; inseri-lo numa discussão espaço-temporal.

Neste sentido, no primeiro capítulo do trabalho apresento "Narrativas sobre o Carimbó". Contendo três tópicos, o capítulo pretende contextualizar o carimbó através de diferentes perspectivas: autores diversos, praticantes da manifestação, dinâmicas da história. O carimbó que, para muitos, é "coisa das antigas" demonstra através das narrativas que não morreu, que os sujeitos se adaptaram às dinâmicas criadas por relações estabelecidas com o

[3] Termo usado para identificar os mestrandos do referido Programa de Especialização em Patrimônio (PeP) do Iphan.

mercado, Estado e etc e que a memória ancorada nos corpos tratou de preservar cantos, toques, bem como criar outros.

O segundo capítulo concentra a discussão central do trabalho. Intitulado “Inventário Nacional de Referências Culturais do Carimbó”, nele abordarei o processo de formação e consolidação da Campanha do Carimbó em prol do registro de patrimônio cultural brasileiro. Se fez necessário a partir das ações desta organização problematizar as relações desta com o Iphan e com a equipe de pesquisa responsável pela realização deste inventário.

Como desdobramento do segundo capítulo optei, no capítulo 3, intitulado “A construção coletiva de um plano de salvaguarda”, por continuar a discussão em torno da Campanha do Carimbó, mas sinalizando através de alguns fatos perspectivas futuras de atuação do movimento, colocando em evidência o trato do Iphan com a dinamicidade dos grupos sociais a partir do que oferece como política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Finalmente ofereço como considerações finais um apanhado geral sobre o trabalho na tentativa de sinalizar possíveis aprofundamentos daquilo que poderia ser dito e por algum motivo não foi. Deixo registrado, ainda, nas últimas linhas, o que de mais significativo me chamou a atenção na elaboração deste trabalho.

CAPÍTULO 1

1. NARRATIVAS SOBRE O CARIMBÓ

1.1 "O Carimbó não morreu está de volta outra vez, o Carimbó nunca morre..."[4]

O Carimbó não morreu está de volta outra vez
O Carimbó não morreu está de volta outra vez
O Carimbó nunca morre quem canta o Carimbó sou eu
O Carimbó nunca morre quem canta o Carimbó sou eu
Sou cobra venenosa, osso duro de roer
Sou cobra venenosa, cuidado, eu vou te morder
(Mestre Verequete, O carimbó não morreu, 1994)

Da condição de proibido, no século XIX, ao status de patrimônio nacional, adquirido em 2013, não foram poucas as vicissitudes às quais o carimbó esteve inserido, nem poucos aqueles que se debruçaram na tentativa de contextualizá-lo sob as mais diferentes perspectivas, fossem e sejam eles folcloristas, poetas, jornalistas, historiadores, cientistas sociais, dentre outros, que não se intimidaram em falar da identidade, proibição, folclorização, localização, popularização, modernização, e valorização do carimbó, isso para citar algumas das grandes temáticas de estudo das quais foi objeto.

As narrativas que serão aqui apresentadas, construídas por diferentes agentes, em algum momento se chocam, se contrapõem, mas também se encontram, compartilhando algumas perspectivas.

A partir de uma série de contextos, tais agentes constroem suas versões acerca do que é o carimbó e seus sentidos de vida, educação, religiosidade, lazer, trabalho, cultura, política e demais sentidos que esta manifestação, a partir de seus sujeitos, é produtora. São geradoras de incansáveis questões e posições sobre o que é a manifestação do carimbó no Estado do Pará. Todas essas narrativas contribuíram para a composição de um cenário atual, onde este trabalho emprega sua atenção, ou seja, o momento "Carimbó - Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro[5]".

[4] Trecho de um carimbó composto por Mestre Verequete, nascido em 1916 e falecido em 2009. Segundo Luiz Augusto Leal (1999), Mestre Verequete compôs esta música para afirmar sua própria vida, já que em meados da década de 90 surgiu, em Belém, um boato de que Verequete havia morrido. A música retrataria, também, o contexto de comemoração em relação à gravação do 10º disco de vinil do grupo de carimbó de Mestre Verequete, o Conjunto Uirapurú, que estaria sem gravar a algum tempo. A escolha deste trecho como título do primeiro tópico da dissertação ressalta a insistência de Verequete e de tantos outros Mestres e Mestras que buscaram e buscam dar continuidade à manifestação do carimbó.

[5] Sobre a trajetória percorrida e ações de grupos e mestres de carimbó para a conquista do título de patrimônio cultural nacional, organizados em forma de "Campanha do Carimbó", me deterei mais detalhadamente no segundo capítulo deste trabalho.

Para Walter Benjamin (1980) “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir” (p. 42). Colocando-me aqui, portanto, na condição de alguém que vai narrar e analisar, pelo recorte da patrimonialização, o que é a manifestação, busco, neste sentido, primeiramente situar o que é o carimbó, apresentando algumas descrições sobre ele, realizadas por intelectuais de áreas distintas.

O folclorista e advogado paraense Vicente Chermont de Miranda, na obra “Glossário Paraense”, descreve o carimbó como o próprio instrumento percussivo que lhe dá vida:

> CARIMBÓ. s.m – Atabaque, tambor, provavelmente de origem africana. É feito de um tronco internamente escavado, de cerca de um metro de comprimento e de 30 centímetros de diâmetro; sobre uma das aberturas se aplica couro descabelado de veado, bem entesado. Senta-se o tocador sôbre o tronco, e bate em cadência com um ritmo especial, tendo por vaquetas as próprias mãos. Usa-se o carimbó na dança denominada batuque, importada da África pelos negros cativos. (MIRANDA, 1968, p. 20)

Semelhante descrição faz o folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo (2001), em seu “Dicionário do Folclore Brasileiro”: “Atabaque, tambor de origem africana, feito de tronco escavado. Sobre uma das aberturas se aplica um couro bem esticado. O tocador senta-se sobre o tronco e bate no couro com as mãos” (p. 113).

Câmara Cascudo descreve outra faceta do carimbó, agora enquanto dança: “Dança de roda, típica dos folguedos caboclos, encontrada na ilha de Marajó e arredores de Belém, no Pará, com acompanhamento de percussão (carimbó, pandeiros, reco-reco e, ocasionalmente, instrumentos de corda)” (p. 113-114). Para contextualizar o cenário da manifestação, com relação àqueles que a produzem, Câmara Cascudo completa: “O carimbó não é hoje uma dança exclusiva de negros. Além de caboclos e mestiços, brancos também participam, e em sua formação há uma influência indígena, tanto na música quanto na coreografia” (p. 114).

Segundo Vicente Salles (1980, p. 27) a história social da Amazônia e sua mistura étnica é composta de “imposições culturais ora violentas, ora persuasivas, fruto de um caldeamento étnico de tal sorte que nada é essencialmente indígena, africano ou europeu na Amazônia, nos dias atuais. Tudo é experiência de vida de seus habitantes”. Há que se levar em conta, ainda que as considerações de Vicente Salles sejam absolutamente válidas, que os processos de criação e consolidação identitária de povos e de suas manifestações culturais, como o caso do carimbó, acontecem sob à luz também de muita negociação. Pensar que nada é essencialmente violento e impositivo ajuda na compreensão de realidades construídas em movimento.

Por Michel Agier (2001) “toda declaração identitária, tanto individual quanto coletiva (...), é então múltipla, inacabada, instável, sempre experimentada mais como uma busca que como um fato” (AGIER, 2001, p. 10). Neste sentido, a presença das três matrizes consideradas formadoras da sociedade brasileira (negro, índio e branco)[6], significativamente presentes na história da Amazônia e também construtoras do carimbó, é inegável. Entretanto, o modo como suas participações vão sendo afirmadas e reafirmadas nesse processo criador, para algumas perspectivas, é tomado como base de recursos ideológicos para a construção de uma identidade do carimbó única e harmoniosa, o que não é o caso. Não é possível comprovar de que matriz étnica o carimbó surgiu.

Com relação às áreas de incidência da manifestação não encontrei referencial que dê conta da abrangência total do carimbó no Pará, nem o número exato de grupos já existentes e/ou em atividade. Isto de um ponto de vista prático seria quase inviável, dadas as extensões territoriais do Estado.

Ainda assim, de modo geral é possível realizar incursões em algumas referências que apontam a distribuição da manifestação, de modo a associá-la aos aspectos regionais de algumas localidades no Pará.

Salles, V. & Salles, M. I (1969, p. 262-263) apresentam dados que distribuem o carimbó da seguinte forma: “1) Carimbó praieiro, da zona atlântica do Pará (Salgado); 2, Carimbó pastoril (Soure, Marajó); 3, Carimbó rural ou agrícola (Baixo Amazonas: Santarém, Óbidos e Alenquer)”.

Neste sentido, o músico paraense Salomão Habib aposta no carimbó como “uma dança praiana”, também constituída por influências variadas, “originada da fusão rítmica dos batuques africanos e das danças e encantarias indígenas” (2013, p. 123).

Para Oscar de la Torre (2009), no artigo “O Carimbó e a história social da Grande Vigia, Pará, 1900-1950”, as letras de carimbó são fontes para se analisar e contar a história da região do Salgado[7] da primeira metade de 1900. Seriam o que o autor chama de “fragmentos de evidência empírica” (2009, p.114). Essas letras retratam “um conjunto de representações sobre espaços sociais e atividades econômicas” (p.114-115), em especial tratam das atividades

[6] Não cabe neste trabalho discutir a origem étnica do carimbó, nem defender qualquer discurso que busque sua origem quanto ao tempo de existência, lugar onde nasceu a manifestação ou forma estética original de reprodução, porém essas questões aparecerão vez ou outra já que fazem parte do jogo identitário do carimbó, ou seja, são estratégias utilizadas para o reconhecimento de indivíduos e/ou coletivos pertencentes à manifestação. Qualquer tentativa no sentido da busca pela origem seria inviável pelo universo de diferentes discursos que compõe essa invenção identitária.

[7] O que se denomina de Salgado Paraense diz respeito à região nordeste do Pará, onde se encontra a área litorânea do estado.

agrícolas e pesqueiras. O diálogo dessas gentes com a fauna e a flora das regiões lhes possibilita uma relação muito peculiar com o modo de compor o carimbó, seja no ritmo, seja nas letras.

Observa-se que as descrições selecionadas acima acerca do que é a manifestação, esboçadas por escritores de diferentes áreas de conhecimento (folcloristas, historiadores, etnomusicólogos, músicos e etc), se concentraram prioritariamente em explicar como o carimbó se constituiu a partir (1) da matriz supostamente formadora (negra, índia e branca); (2) o instrumental percussivo utilizado, que por vezes levou o nome em que se consagrou a manifestação (curimbó/carimbó); (3) a dança; e (4) o diálogo provocado na relação entre território e natureza e/ou trabalho e natureza.

Escolhi essas caracterizações partindo do que gostaria de apresentar, de forma introdutória e geral, das grandes temáticas que envolvem o carimbó, a partir da perspectiva daqueles que se debruçaram em estudos e ficaram de certa maneira marcados na literatura amazônica como estudiosos do carimbó.

O tópico a seguir apresentará as falas daqueles que vivenciam o carimbó em seu cotidiano, os que demonstram através do discurso suas enunciações enquanto sujeitos criadores de suas histórias, e, portanto, da manifestação.

1.2- Carimbozeiros[8]

Em "Os Intelectuais e o Poder" (1979) Michel Foucault, em diálogo com Gilles Deleuze, afirma que as massas não precisam dos intelectuais para o saber, entretanto, a existência de um sistema de poder "barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade" (p. 2).

As formas de saber sejam elas estéticas, sonoras, imagéticas, performáticas, dentre outras, produzidas no seio da manifestação do carimbó, muitas vezes, ultrapassam os modelos formais e institucionalizados do saber, o que acarreta embates e conflitos sobre sua legitimidade. A ocupação dos espaços e a valorização dos que historicamente são também os lugares do carimbó é indispensável para a desconstrução de um imaginário que impossibilita, a certos grupos sociais, locais de poder e representação.

[8] Termo que utilizo aqui para identificar aqueles e aquelas que estão inseridos no universo do carimbó, sejam eles: tocadores, cantores, compositores, donos de grupos.

Não é minha intenção neste trabalho passar por alguém que está representando os carimbozeiros, isto não me cabe. A intenção de trazer, neste momento, três representantes do carimbó da Região Metropolitana de Belém é de apresentar e analisar uma pequena mostra da relação destes sujeitos com a manifestação, quais os sentidos e os significados empregados por estes ao trato com o carimbó.

Em se tratando das narrativas a seguir apresentadas, colhidas através de entrevistas, eu buscava o que Mariana Pantoja (2008, p. 57) considera como "uma certa liberdade subjetiva e uma certa singularidade da experiência daquelas pessoas". Escolhi colocar o texto das falas dos entrevistados inseridos ao corpo do trabalho e em formato itálico para que não se confundam com a minha fala.

Para abordagem aos entrevistados, optei pela metodologia biográfica da história de vida. Para SILVA et al (2007, p. 27) "as abordagens biográficas caracterizam-se por um compromisso com a história como processo de rememorar, com o qual a vida vai sendo revisitada pelo sujeito". Interessava-me a trajetória individual destes sujeitos ao encontro da trajetória social, seus percursos, suas escolhas para a existência destes, que se constituiriam ao longo de suas vidas, e ali diante de mim, sujeitos carimbozeiros.

Segundo Morawska Vianna (2007, p. 159), através das narrativas, no caso desta pesquisa apreendidas através de entrevistas:

> (...) se pode perceber como coletivos são formados, isto é, como grupos são formados narrativamente para a ação, ao contrário de simplesmente serem reflexo de uma voz coletiva pré- existente. As construções narrativas são o veículo através do qual se pode perceber o lócus de agência social.

Eu os incitava a narrar, da forma como preferissem, um pouco de suas vidas (onde nasceram, cresceram, por onde passaram) de modo que abordassem em que momento surgia o contato com o carimbó, quem lhes apresentou, se foram inseridos no meio por conta de familiares ou de pessoas próximas; o que aquela "brincadeira" representava em suas vidas, até chegar às suas definições do que era a manifestação.

Segundo Silva (2007 apud NOGUEIRA, 2004, p. 31):

> A história de vida propõe uma escuta comprometida, engajada e participativa. Na relação de cumplicidade entre pesquisadores e sujeitos encontra-se a possibilidade daquele que narra sua história experimentar uma ressignificação de seu percurso e dar continuação à construção de um sentido frente a este relato endereçado.

A escolha destes sujeitos e não de outros se deu por conta de uma relação já existente entre eles e eu. No início desta pesquisa pretendia entrevistar ao menos um mestre/mestra das

regiões onde o Inventário do Carimbó[9] teve incidência (Salgado Paraense, Região Metropolitana de Belém, Cametá e entorno e Marajó). Essa opção, contudo, exigiria mais tempo e recursos financeiros do que aqueles disponíveis para a conclusão desta pesquisa. Dessa forma, tendo em vista as relações não estabelecidas, optei por concentrar esforços em carimbozeiros da Região Metropolitana de Belém, que além de constituírem nomes reconhecidos no contexto local, representavam diferentes facetas e modos de vivenciar o carimbó. Ademais, também considerei, tendo em vista o modelo metodológico por mim escolhido, o fato de possuir algum contato prévio com esses atores, o que me possibilitou ser recebida sem qualquer reticência. A relação prévia com os entrevistados- Nêgo Ray, Félix Faccon e Nazaré do Ó- foi estabelecida através do próprio cenário do carimbó, pelo qual circulo de forma constante desde 2008, seja como frequentadora das festas de carimbó em Belém e Região Metropolitana, seja com participações em trabalhos na área de produção cultural.

Nos casos de Nêgo Ray e Félix Faccon participei de oficinas e estive na organização de eventos em que estes seriam atrações, junto a seus grupos de carimbó, em 2010. Os contactei através de relações que vinham de 2008. A partir disso, minha relação com os dois não se desfez.

Dona Nazaré do Ó, conheci efetivamente no contexto do registro do carimbó, em minhas atividades da prática supervisionada no Iphan Pará, mas já havia lhe visto outras vezes. Muito me instigou a existência de uma Mestra de carimbó, reconhecida pela comunidade carimbozeira, e residente na capital paraense. O universo carimbozeiro é fortemente marcado pela presença masculina, ter o relato de uma Mestra de carimbó neste trabalho tornava-se, a partir de tê-la conhecido, imprescindível.

Inicio com Raimundo Piedade da Silva, mais conhecido como "Nêgo Ray" ou "Mestre Nêgo Ray", natural do Distrito de Icoaraci, idealizador e proprietário do "Espaço Cultural Coisas de Negro"[10]. Ao solicitar uma entrevista a Nêgo Ray não foi necessário lhe dar muitas explicações sobre a pesquisa. Havíamos algumas vezes nos encontrado na superintendência do Iphan Pará, em reuniões da Campanha do Carimbó. Por exemplo, Nêgo Ray sabia que eu

[9] Questões sobre o Inventário do Carimbó realizado pelo Iphan Pará serão detalhadas no segundo capítulo deste trabalho.

[10] O "Espaço Cultural Coisas de Negro" está localizado no Distrito de Icoaraci, em Belém. É o principal espaço de referência do carimbó na capital paraense. Além de apresentações de carimbó todos os domingos o espaço costuma apresentar programações alternativas em outros dias da semana, como oficinas de confecção de instrumentos, cineclube, entre outros.

estava trabalhando/estudando na instituição e este tinha certo conhecimento sobre o meu trabalho acerca do momento "carimbó patrimônio".

A entrevista a Nêgo Ray aconteceu no salão do "Espaço Cultural Coisas de Negro", na tarde do dia 14 de abril de 2015. Sua fala apresenta suas variadas vivências com o carimbó, a constar de sua prática com a confecção de instrumentos; a inspiração para a composição de músicas; bem como seu entendimento sobre as localizações geográficas de incidência da manifestação:

O carimbó pra mim é a minha história de vida, ele tá inserido dessa forma pra mim. Ele se apresenta de várias maneiras, de vários sotaques, por exemplo: aqui na região metropolitana, aqui no Coisas de Negro, você vê um carimbó diferente do que é praticado lá na região do salgado. Lá ele tem a questão do carimbó ligado a religiosidade, que é lá de Santarém Novo, Festividade de São Benedito.

O que é praticado aqui não tá diretamente ligado a isso, mas acaba que em alguns momentos você consegue ver músicas sendo tocadas que fazem alusão a essas questões, então de alguma forma ele tá ligado.

O que nós praticamos aqui nós usamos dois tambores, tem determinadas regiões que se usa três tambores, por exemplo, na Vigia, "Os Tapaioaras", eles geralmente usam três tambores. Lá, o "Cruzeirinhos" na região do Marajó, essa parte da região do Marajó tem um grupo que usa três tambores.

Então, o carimbó ele tá contido na vida das pessoas, no cotidiano das pessoas. As canções elas tratam dessa vivência do cotidiano das pessoas, principalmente as pessoas que pescam. Os pescadores, eles por estarem naquele momento, naquela atmosfera, eles acabam que absorvem aquilo e transformam em canções.

A minha forma de compor certamente que é diferente da forma de compor deles lá, mas é carimbó, entendeu?! E eu posso compor uma canção ao olhar, ao ver alguma coisa e aquilo me servir de elementos para compor.

Uma das canções, que eu vou te citar aqui, por exemplo, "Raspa Cuia", eu estava trabalhando ela pra fazer o instrumento, a maraca. Tá, fiz todo o processo, raspei tudinho. Em determinado momento eu comecei a experimentar pra ver o timbre, aí me veio o primeiro verso:

- Raspa cuia pra fazer o maracá, no rungir do tambor eu quero ver saia rodar"[11].

[11]O destaque em negrito refere-se aos trechos de músicas cantados por Nêgo Ray durante a entrevista.

Aí já ficou um verso. Pô, tem uma música aqui! Aí eu começo repetir aquilo pra não esquecer, gravo, eu não uso aparelho celular assim, eu gravo no subconsciente, gravo, aí repito, repito e aquilo fica gravado, aí ficou:

- Raspa cuia pra fazer o maracá, no rungir do tambor eu quero ver saia rodar.

Aí veio a outra estrofe, devido ver as meninas fazendo o requebrão, se balançando pra cá:

- As meninas faz o requebrão, no compasso da dança com os pés no chão.

- Eita batuque, igual não há, isso é zimba de negro e é bom de dançar.

A zimba era como o pessoal se referia às rodas de carimbó antigamente:

- Eita batuque, igual não há, isso é zimba de negro e é bom de dançar.

Aí:

- No balanço das ondas a saia rodou e a sereia mãe d'água...

Por isso que a gente vai buscar, vai buscar as coisas da encantaria:

- No balanço das ondas a saia rodou e a sereia mãe d'água abençoou.

Aí fechou!

Então, é dessa forma que eu vejo o carimbó na minha vida, dessa forma como eu sinto, como eu percebo, como tá impregnado dentro de mim.

Eu quando era estudante eu tinha o hábito de batucar nas carteiras no momento de recreação, quando tu vê assim um grupinho de pessoas era eu que tava lá nas carteiras. Isso me levou muitas vezes à presença diretoria (risos). Então tá na minha vida, faz parte do meu ser, a minha trajetória de vida, a minha passagem nesse planeta tá ligada a essa manifestação, a batucar essas coisas, não tenho como fugir disso daí. Se o meu filho vai manifestar isso depois que eu partir, eu não sei, entendeu?! Ele fica na dele por ali e tal, eu não sei se ele vai tomar essa atitude, porque a gente nunca sabe, às vezes os filhos nem sempre vão fazer as coisas, mas sei que a minha passagem aqui na terra tem esse caráter.

A entrevista com Nêgo Ray é mais extensa do que o trecho acima transcrito, escolhi esta sequência de fragmentos por considerá-lo como aquilo que melhor representou meus objetivos nesse encontro, ou seja, ouvir de Nêgo Ray um pouco de sua relação com o carimbó, que atravessasse sua vida pessoal e sua experiência com a manifestação a partir de seus encontros diversos, com coisas e pessoas.

Nêgo Ray me apresentou em sua entrevista o carimbó inserido em uma diversidade de vivências, que não se anulam, ao contrário, estão de certa forma interligadas, como o modo de se fazer carimbó em diferentes regiões do Pará, lá ou aqui está se fazendo carimbó. Ao falar

de suas inspirações para compor, ressalta a poesia existente no cotidiano da vida, um cotidiano permeado de "elementos para compor". O carimbozeiro apresenta um carimbó que faz parte da sua trajetória de vida ou que é a sua própria vida. De fato, à frente do "Espaço Cultural Coisas de Negro", que também é fonte de renda para Nêgo Ray, é onde confecciona e vende seus instrumentos, lugar de suas composições e morada junto com a sua família, o carimbó lhe é indissociável.

Para finalizar o trecho transcrito acima, Nêgo Ray apresenta em tom de preocupação e liberdade, ao mesmo tempo, a transmissão do seu legado de carimbó ao filho. Para além do repasse dos saberes propriamente dito existe a preocupação se o filho pretenderá assumir esse patrimônio (literalmente) que lhe será deixado. Com a mesma leveza que Nêgo Ray demonstrou para contar o que lhe inspira para compor, revelou o mistério do "porque a gente nunca sabe" sobre as escolhas do filho.

*

Dona Maria de Nazaré do Ó Ribeiro, conhecida como a Mestra Nazaré do Ó, é natural do município de Soure na Ilha do Marajó, mas passou a maior parte da sua vida em Icoaraci. Ela é fundadora e compositora do Grupo Águia Negra e do Grupo Parafolclórico[12] Vaiangá[13].

Conheci Dona Nazaré do Ó por telefone, em março de 2014, no contexto de abertura do Dossiê do Carimbó para consulta pública. A Mestra telefonou para a superintendência do Iphan no Pará a fim de ter esclarecimentos sobre esse documento, que no momento se encontrava disponível na internet. Dona Nazaré questionava a ausência, segundo ela, do nome de seu grupo no Dossiê, mesmo tendo sido entrevistada, no contexto do Inventário do Carimbó, pelos pesquisadores responsáveis.

Passamos pouco mais de uma hora ao telefone, onde eu pude explicar a ela do que se tratava o documento (quais os motivos de sua abertura para consulta pública e o que isso implicaria no documento final), e em que situação se encontrava o pedido de registro. Disse ainda, que sim, tanto o seu nome como o de seu grupo estavam relacionados na lista de entrevistados ao final do Dossiê, indiquei a ela inclusive a página onde encontrar essa

[12] Segundo a Carta do Folclore Brasileiro de 1995, elaborada pela Comissão Nacional de Folclore, em seu capítulo IX, os ParaFolclóricos são definidos como: os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo. Disponível em: http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf. Acessado em: 21 de out. de 2013. O Grupo Vaingá é um grupo exclusivamente de dança, que acompanha e é acompanhado pelo Grupo Águia Negra (de música), ambos organizados por Dona Nazaré do Ó. O grupo Vaiangá expressa através das danças o imaginário de lendas e contos amazônicos, reconstruídos pela narrativa própria do grupo, que se ocupa em pesquisar, criar, ensaiar e apresentar ao público as coreografias.

[13] Os Grupos Águia Negra e Vaiangá nasceram no Distrito de Icoaraci, e pertencem à Mestra Nazaré do Ó.

informação que tanto lhe era importante. A Mestra do distrito de Icoaraci me relatou naquela hora ao telefone que havia participado de toda a mobilização inicial para o pedido de registro do carimbó, o quanto lutava para que a manifestação continuasse viva, mesmo com todas as dificuldades, e que por isso queria ter seu nome reconhecido no documento oficial do Iphan. Despedimos-nos e Dona Nazaré disse que a partir daquele dia ligaria sempre para ter notícias do carimbó. Nos falamos mais umas duas vezes em ligações dela ao Iphan.

Passado algum tempo, mais de um ano após a primeira ligação, entrei em contato com Dona Nazaré do Ó. Identifiquei-me e a relembrei de suas ligações ao Iphan, disse que era a moça que havia conversado com ela sobre o registro do carimbó, ela lembrou. Perguntei se podia entrevistá-la sobre sua história de vida relacionada à essa "cultura do Pará" para o meu trabalho de mestrado e a resposta foi positiva.

Em entrevista cedida em sua residência[14], quando pergunto a Dona Nazaré como ela definiria o carimbó, obtenho o seguinte relato[15]:

Olha, o carimbó é uma expressão cultural tradicional, que é uma manifestação também, com a dança no caso, milenar, histórica do nosso Estado, do Estado do Pará. O carimbó eu digo, o carimbó é uma expressão. Eles dizem: "o que é o carimbó?". O carimbó quem criou foi Tupinambá, quem criou foi Africano, quem criou não sei o quê.

Pra mim o carimbó é a fusão perfeita das três etnias, as três etnias de formação brasileira, o índio o branco e o negro. O carimbó ele tem essa expressão característica própria disso que eu tô te falando, porque olha, aí eu digo é a fusão das três etnias.

Quando quem chegou aqui primeiro, foram os escravos vindo com quem? Com os europeus. E aqui toda a terra já existia, é o índio, então eles se encontraram, ideias, pensamentos, instrumentos, se fundiram. E aí se criou o quê, o carimbó (...), então pra mim é uma fusão.

Olha aí, eu treinei muito isso com a minha castanhola[16], isso é a castanhola, e no carimbó antigamente, que vocês não chegaram a ver na geração nossa, agora vocês são jovens[17], quando a mulher ia entrar pra dançar o carimbó com o homem, ela convidava com o estalar de dedos, isso pra eles era o quê? castanhola. E quem dançava com castanhola não eram os europeus?! Primeiro contato, castanhola.

[14] A entrevista aconteceu na manhã de domingo de 26 de abril de 2015.
[15] Semelhante a Nêgo Ray apresento da entrevista de Dona Nazaré do Ó apenas alguns trechos, os quais escolhi por indicarem a definição da carimbozeira sobre a manifestação.
[16] Nesse momento Dona Nazaré faz uma performance da entrada da mulher no salão, estalando os dedos com as mãos para cima, em seguida dança o carimbó.
[17] Em toda a pesquisa e em todo meu contato com o carimbó essa foi a primeira vez que ouvi alguém dizer que as mulheres antigamente dançavam carimbó com castanhola.

Aí depois, o ritmo afinado, acelerado de quem, do negro.

O instrumento de madeira, pra mim, escavado do índio, o Kuarup. O quê que é o Kuarup? O quê que é a luta da resistência da força do índio, através de quê? do tronco de madeira, as lutas, vocês já viram né?! A resistência. (...)

O carimbó é um jogo, olha só, é tipo assim um jogo de brincadeira, de felicidade, de alegria de descontração (...) e você vai imitar os animais, os passos do carimbó eram os animais para os animais.

O carimbó refere-se a quê? As letras musicais dele é a fauna, a flora e as atividades do homem do mar, as atividades do homem na colheita na terra, no plantio, no cultivo. É isso que representa a história do carimbó, as composições, você pode analisar todos os primeiros que cantaram o carimbó, quê que eles falavam?! E também tem uma história do carimbó interessante, eles buscam respostas de coisas que eles não conhecem, eles querem saber porquê que a chuva cai, por exemplo, pra colheita e vocês sabem que no interior a colheita ela é feita de acordo com o horário com o tempo, não é?! Por exemplo, cada planta que eles plantam tem o tempo de plantar, o tempo de colher, o momento, vai plantar o milho, vai plantar numa época errada? Nada, vai plantar na época que o milho vai desenvolver. Então eles perguntam porquê que o milho tem que ser plantado nessa época, por exemplo. É uma pergunta que tinham que responder, mas não iam responder pra eles né, então, muitas perguntas. (...).

Eu gostaria que nós preservássemos o mais tradicional, o mais próximo, mesmo que a gente mudasse alguns instrumentos e tal, mas a gente produzisse pra que viessem aqui no Estado do Pará e visse o carimbó como ele é, pau e corda. Eu não condeno a criatividade de alguém, a criação, né?!. Agora eu fico muito preocupada em manter, tentar manter, o princípio, a história pelo povo do interior. Por exemplo, as letras musicais, às vezes eles compõem uma letra imensa e a característica do carimbó, cê vê?! (...).

Eu tenho uma música interessante que eu gosto também, eu canto essa música é porque são os mitos e as lendas, o povo do interior acredita muito em mitos e lendas, a questão do boto amazônico não é?! Então, olha só, eu canto essa música, eu criei:

- A cobra norato apareceu, lá no meio do rio, mas ninguém viu[18].

- Olha o olho da cobra, olha o bote da cobra, cuidado menino ela vai te pegar, cuidado menino ela vai te pegar, cuidado menino ela vai te pegar, ela vai te pegar, ela vai te pegar.

[18] Dona Nazaré em tom afinado canta sua composição. Este primeiro verso é repetido mais uma vez. As letras das músicas cantadas por Dona Nazaré, a partir de agora, encontram-se todas em negrito.

Cabou a música!

Contou a história? Contou a história! Fechou!

Não precisa monte de versos pra ti cantar, porque carimbó é quatro versos e um refrão, pode ser quatro versos, pode ser um quarteto, pode ser um terceto e o refrão que reforça a ideia. (...). Eu tenho uma que é assim, minha, própria:

-Vem moreninha do cabelo cacheado, vem dançar o carimbó, quero ver teu rebolado[19].

- Vem, vem, vem, moreninha, vem, vem já.

- Vem, vem ver, quero ver teu rebolar.

Cabou!

Não precisa mais versos, mais pra dizer que eu estou convidando uma moreninha pra dançar, pra passar a noite, pra brincar e lêlêlê.

Outra questão, eu posso colocar outra música, sobre o milho:

- Eu planto milho, também pesco camarão, sei fazer casa de palha e quero teu coração.

Olha aí:

-Eu quero casar contigo, viver lá no interior, menina eu te prometo dar também o meu amor[20].

Cabou-se a história! Ele aprontou o milho, já pescou o camarão, já namorou e já disse que tá apaixonado.

Deu pra entender o que eu quero dizer? É quatro versos, um refrão, acabou a história, a mensagem já foi.

Dona Maria de Nazaré do Ó traz em sua fala a polêmica identitária das matrizes formadoras do carimbó. Assim como os intelectuais apresentados no primeiro tópico deste trabalho, a Mestra se reporta ao negro, ao índio e ao branco como responsáveis pela criação da manifestação. Dona Nazaré afirma que dessa "fusão perfeita" é produzida a dança (castanhola europeia), o ritmo (afinado e acelerado do negro) e o instrumental (instrumento de madeira escavado do índio). Dona Nazaré não investe, em momento algum, em problematizações acerca do contato entre as matrizes, e sim se detém em conferir, segundo sua perspectiva, as positividades que esse encontro foi capaz de produzir.

Outra questão interessante trazida por Dona Nazaré é a sua perspectiva em olhar o carimbó como um "jogo de brincadeira", que permite, por exemplo, a relação entre o humano

[19] Canta o primeiro verso duas vezes.
[20] Canta duas vezes cada verso.

e o não humano (sejam animais, coisas, natureza e etc.). Estas experiências subjetivas são apreciadas no momento de compor o carimbó, que para Dona Nazaré devem contar uma história simples, de forma direta, de modo a se manter como aquilo que a Mestra acredita ser o carimbó tradicional, do povo do interior. Com quatro versos e um refrão o carimbó é feito, sua mensagem é repassada, respostas para as mais diversas questões da vida são instigadas.

*

Mais um sujeito escolhido para apresentar suas impressões sobre o carimbó é o músico Félix Faccon, da Companhia de música Curimbó de Bolso. Félix, até concretizar o Curimbó de Bolso, passeou por diversas vivências musicais, onde incluía o carimbó. Ao entrar em contato com Félix, para uma possível entrevista, o músico considerou relevante a produção acadêmica se voltar para o que chamou de "expressões populares", como o caso do carimbó. Antes de aceitar ter seu nome vinculado a essa pesquisa agradeceu o convite e ressaltou a importância de ter uma versão de sua história retratada em uma produção escrita, fez votos de que mais trabalhos fossem desenvolvidos com a temática do carimbó. A entrevista a Félix Faccon aconteceu nos dias 26 e 27 de junho de 2015 em uma praça pública de Belém.

Perguntei a Félix sobre suas percepções acerca do carimbó e como a manifestação surgiu em sua vida:

O carimbó tem uma influência muito grande dessa música indígena, da música indígena com a música afro, elas tão muito relacionadas. (...).

Uma coisa interessante que eu sou de Óbidos, Médio Amazonas, falar uma coisa pra ti que é bem engraçada, como é que eu me envolvi com o carimbó, porque foi uma coisa mesmo, que foi parece que foi inevitável, sabe.

A minha mãe, ela é muito fã do Pinduca[21]*. Hoje ela mora em Manaus, tá uma senhorinha bem velha, bem idosa. Mas, a nossa casa lá em Óbidos ainda tem todos os vinis lá, um monte de vinil lá, então ela tem coleção do Pinduca, mais de dez discos, doze discos. Todo ano ela comprava disco dele, ela vinha aqui em Belém uma vez por ano, comprava disco do Pinduca, do Pim*[22]*. Daquele Mestre Cupijó*[23]*, Nazaré Pereira*[24] *ela tinha, ela tem lá*

[21] Músico consagrado por muitos como o "Rei do Carimbó", foi o artista que mais vendeu o nome da manifestação no Brasil e em outros países. Um pouco de sua relação com o carimbó será abordada com mais detalhe ao longo do trabalho.

[22] "Paulo Gonçalves, mais conhecido como Pim, é natural de Igarapé-Miri, e de uma família que se destaca pela grande quantidade de músicos nascidos nela. Ele é irmão de Pinduca, o "Rei do Carimbó", além do "guitarreiro" Mário Gonçalves, tendo começado a carreira artística como cantor do Grupo da Pesada, uma banda de Show Baile que tocava em diversos eventos e gravou um álbum, "Explosão do Carimbó" (1975). Pim gravou pela Continental como artista solo o total de dez vinis e um CD, além de cantar na banda do Pinduca durante um bom

o primeiro disco da Nazaré Pereira, que ela tá linda na capa. Ela tinha parece que dois do Mestre Verequete, ela gosta muito de carimbó, a minha mãe, a minha mãe gosta de carimbó, que ela ainda tá viva (...).

A minha mãe, mais uma vez ela, ela trabalhava com comida em Óbidos, a gente tinha um roçado, então eu tinha muito contato com esse negócio da terra, plantar, colher. Então, por isso que eu tenho todo esse aparato, desse linguajar dessa música, certamente é por isso, não é por outra razão não, não é por dicionário de pesquisa, sabe (...).

- Acordo de manhã cedinho

- Tomo o rumo do igarapé

- Vou olhar no espelho d'água, flores de mururé

- Catando os frutos da mata, vou ouvindo passarim cantar

- Semeando na roça na várzea antes da vida tardar

- Num mote pego a canoa vou remando na maré

- Pra te dizer numa boa do jeito que a gente é

- E quando volto pra casa, levo cheio o caçuá

- Ai como é bom apreciar os sabores do lugar

Década de 90. Aí cheguei aqui em Belém naquela onda, eu só sabia de carimbó por causa da minha mãe, e alguma vez parece que se ouvia falar de um grupo chamado Uirapurú, de um cara chamado Verequete. Nem sabia de nada, não tinha noção, não via nada, não sei se era eu, só sei que eu não via nada de carimbó. O Ruy Barata já tinha feito, o Paulo André[25] já tinha lançado "Esse rio é minha rua", só. Só o que se tinha de carimbó era isso e o Pinduca, claro.

Eu só ouvia falar de carimbó pelos grupos parafolclóricos. Só via mês de junho. Me envolvi com parafolclóricos. Aí eu peguei todo um acervo de carimbó em casa e ó, peguei

---

tempo até montar o seu próprio conjunto". Disponível em: http://terruapara.com.br/mostraterrua/pim/. Acessado em: 04 de agosto de 2015.

[23] Joaquim Maria Dias de Castro, ou Mestre Cupijó, nasceu no município de Cametá. Músico famoso por ter dado uma nova forma de execução ao Siriá, ritmo marcadamente da região do Baixo Tocantins, onde está localizada a cidade de Cametá. Muitos consideram que a dança do Siriá tem evoluções parecidas com as do carimbó, diferenciando-se no toque a mais de sensualidade. Disponível em: http://www.sinhazozima.com.br/arteexpressa/cultura-popular/mestre-cupijo.php. Acessado em: 21 de agosto de 2015.

[24] Nazaré Pereira nasceu em Xapuri, no Acre, mas morou muito tempo em Belém, precisamente em Icoaraci, antes de ganhar o Brasil e o mundo cantando as cores, cheiros e ritmos da Amazônia. Além de cantora Nazaré Pereira também é atriz, formada pelo então Conservatório Nacional de Teatro da UNIRIO.

[25] Ruy Paranatinga Barata e Paulo André Barata são pai e filho. Conhecidos no cenário intelectual e musical paraense possuem juntos diversas parcerias artísticas. Muitas dessas composições se eternizaram nas vozes de cantores de carimbó.

logo Mestre Lucindo[26]*, peguei tudo o que podia de Verequete. Fui coletando pra cá, estudando as pegadas todinhas, pegando vários sotaques de carimbó e me aprofundei mesmo no carimbó. A minha pegada de carimbó ela tá muito relacionada com a pegada aí do Salgado, de Marapanim, eu sei que eu tenho uma pegada própria, eu faço uma brincadeira própria, mas às vezes eu jogo muito no contraponto eu acho que porque a linguagem do carimbó é o contraponto, da síncopa.*

O carimbó pra mim é sustentabilidade, negócio e diversões. Negócio e diversão. É isso mesmo.

Félix apresenta as variadas influências musicais que teve para chegar até a prática de carimbó que desenvolve atualmente, aquilo que marca sua "pegada própria". Desde a mãe, que o influenciou despretenciosamente à escuta de carimbó, passando por sua chegada a Belém, até suas participações em grupos parafolclóricos, o músico indica os elementos e contextos que o possibilitaram transitar por este universo.

Ainda que recorra a memórias de uma vida regada ao plantar, colher e por isso tenha "todo esse aparato desse linguajar, dessa música", Félix se diferencia dos dois primeiros entrevistados quando se posiciona como alguém que faz da experiência com o carimbó seu "negócio", valorizando a face comercial que o ritmo (olhado por esta perspectiva) também é produtor. Félix dedicou-se ao estudo musical do carimbó, aliado às suas experiências empíricas com mestres diversos como Mestre Juvenal, Mestre Cardoso e Mestre Come Barro[27], para propor uma musicalidade contemporânea do carimbó na Amazônia.

Muito do que os entrevistados apresentaram acima dialoga com a visão dos acadêmicos, citados no primeiro tópico do trabalho, a exemplo da matriz supostamente formadora, observada na fala de Maria de Nazaré do Ó e Félix Faccon, com a diferença de que Félix exclui os brancos dessa influência. O instrumental utilizado e a dança foram postos de lado pelos entrevistados, que preferiram evidenciar suas experiências com a manifestação do que propriamente explicá-la, o que atendeu minhas intenções quanto a essas entrevistas.

---

[26] Lucindo Rebelo da Costa, natural do município de Marapanim (Nordeste Paraense), falecido em 1988, ficou conhecido por retratar em suas letras de carimbó a realidade e o imaginário das comunidades tradicionais da Amazônia. Mestre Lucindo era pescador, uma de suas falas mais conhecidas e reproduzidas era: "o banco da minha canoa foi a minha escola". Em 1976 teve um LP lançado com suas músicas, *Isto é carimbó*, entretanto Mestre Lucindo foi pouco reconhecido financeiramente por esta produção. Nos últimos seis anos as edições do Festival de Carimbó de Marapanim vem apresentando uma forma de homenageá-lo simbolicamente através do Troféu Mestre Lucindo de Música, premiação atribuída ao concurso de composições do festival que tem nas modalidades raiz e livre o objetivo de incentivar os compositores de carimbó antigos e novos. Disponível em: http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id_noticia=326264. Acessado em: 21 de agosto de 2015.

[27] Passado algum tempo da entrevista de Félix nos encontramos para que eu mostrasse a ele a edição de suas falas, isso ocorreu a pedido do músico. Neste encontro Félix solicita que eu inclua o nome destes três mestres de carimbó com quem teve vivências, e que não haviam sido mencionados por ele anteriormente.

Para os acadêmicos enumerei quatro grandes temas recorrentes em seus estudos. Por outro lado, em relação aos entrevistados, suas participações diretas na produção do carimbó apresentam outras perspectivas. Os três carimbozeiros são também compositores, quanto a suas inspirações para compor apresentam: 1) criação a partir da ênfase na poética do cotidiano; 2) valorização nas letras do carimbó tradicional, vindo do povo do interior; 3) influência de um imaginário fantástico (mitos e lendas); 4) diálogo possível entre os elementos do cotidiano amazônico rural e a música "moderna"/contemporânea.

Influenciados desde a infância pelas sonoridades e expressões populares paraenses, Nego Ray, Dona Nazaré do Ó e Félix Faccon são figuras atuantes no cenário do carimbó. Constituíram-se, por suas trajetórias, enquanto lideranças frente a seus grupos. São também os idealizadores destes. Organizam e se responsabilizam por tocatas, viagens, buscam recursos, patrocínios, cuidam da manutenção de instrumentos, indumentárias e espaços relacionados a seus grupos, ao mesmo tempo em que compõem, cantam e confeccionam.

Para mim, entrevista-los significou produzir um novo conhecimento sobre o carimbó, a partir de conhecimentos já existentes de nossas relações com a manifestação. Ainda que eu os perguntasse, eles também queriam saber de mim o que eu sentia ao ouvir o tambor, ao dançar, ao conhecer um mestre, por isso a entrevista foi conduzida por nós. Contávamos as histórias vivenciadas pelas experiências com o carimbó, afirmávamos nossas verdades e questionávamos determinados fatos também, nessa experiência do narrar. Após as entrevistas, no momento de ouví-las, durante as transcrições, senti que o saber produzido no âmbito destes encontros foi um saber compartilhado e participativo.

Nos relatos apresentados acima os três entrevistados descrevem o que é o carimbó relacionado ao cotidiano de trabalho, lazer, religiosidade e afeto de quem vive próximo à natureza e se utiliza dela para a manutenção da prática. Silva et al (2007, p. 32) pondera que "Ao contar sua vida, o sujeito fala de seu contexto- fala do processo por ele experimentado, intimamente ligado à conjuntura social onde ele se encontra inserido".

Diferenciam o modo de execução a partir de diferentes regiões do Pará, apontando pegadas e sotaques particulares. A composição das músicas com métricas, contrapontos, número exato de versos e síncopas demonstra o entendimento que possuem sobre conhecimentos musicais, adquiridos muitas vezes de modo autodidata, do saber evidenciado pela própria vivência prática na dinâmica cultural da manifestação.

"Ao se trabalhar o vivido subjetivo dos sujeitos, através do método de História de vida, temos acesso à cultura, ao meio social, aos valores que ele elegeu e, ainda, à ideologia"

(SILVA et al, 2007, p. 32-33). Os procedimentos utilizados, operando na livre utilização do narrar, compuseram um quadro em que a subjetividade dos sujeitos se produziu nos "encontros que vivemos com o outro" (MANSANO, 2009, p. 111).

Cabe salientar também que a casa, ou seja, o doméstico/familiar "é o palco permanente das atividades condicionadas à cultura de seus usuários" (ALGRANTI, 1997, p. 90), neste sentido, é no contato próximo com parentes/familiares que o repasse do conhecimento é efetivado, a experiência e a narração se encontram como troca, interação, movimento. Cada experiência é fruto de construções individuais e coletivas que se inventam e renovam a todo tempo, a cada lugar em que é praticado e afetado pela manifestação, que se constitui enquanto tradição musical, mas que também é a dança; é feito pela fé em devoções diversas; é recurso identitário; é prática cultural para o mercado, afetado pelas dinâmicas inerentes a toda atividade realizada por grupos sociais diversos.

Seja por caracterizações mais gerais acerca do carimbó, apresentadas por intelectuais/acadêmicos, seja por caracterizações vindas de trajetórias individuais que se encontraram a trajetórias coletivas, demonstratadas a partir das entrevistas, os dois primeiros tópicos traçaram um panorama de visões e perspectivas diferenciadas sobre o que é o carimbó e como ele se experimenta na vida de seus sujeitos produtores, de certa forma isto percorrerá todo o trabalho.

As visões apresentadas contém um momento histórico específico, marcadas por lugares de fala específicos que atestam legitimidade a cada saber. Com relação às mudanças atravessadas pelo carimbó e seus fazedores, tem-se no tópico a seguir algumas marcações temporais que apontam para certos momentos do carimbó, importantes pela experiência em si e de si que carregam e mais ainda, por consolidarem essa manifestação enquanto elemento de reivindicação identitária do Pará.

1.3- O Carimbó em dinâmicas e transformações

Neste tópico pretendo refletir sobre o carimbó em processos de mudanças, em diferentes contextos. Para isso, iniciarei com alguns momentos históricos[28] investigados pelo historiador paraense Costa (2013), que em sua tese de doutorado sugere que a "descoberta" da manifestação no Pará é marcada por pelo menos três momentos históricos importantes.

[28]Trata-se de apresentar um panorama dos cenários/contextos em que o carimbó esteve inserido desde o século XIX até próximo ao presente.

O primeiro seria o momento das proibições (ainda no século XIX), dos códigos de posturas municipais, onde qualquer barulho e/ou manifestação que violassem a "ordem pública" estariam sujeitos a penalidades.

Relativo a esse período temos Vicente Salles e Marena Isdebski (1969) que se remetem à Lei nº 1.028, de 5 de maio de 1880, do Código de Posturas de Belém[29] (Coleção de Leis da Província do Grão Pará, Tomo XLII, Parte I).

A partir do título "Das Bulhas e Vozerias", para falar da proibição do Carimbó, apresentam:

> Artigo 107. É proibido, sob pena de 30,000 réis de multa.
> Parágrafo 1º. Fazer bulhas, vozerias e dar altos gritos sem necessidade.
> Parágrafo 2º. Fazer batuques ou samba.
> Parágrafo 3º. Tocar tambor, carimbó, ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite, etc. (1969, p. 260).

Segundo o historiador Luiz Augusto Pinheiro Leal (1999), é possível compreender tais leis a partir de um rápido olhar sobre a Belém do final do século XIX. Esta Belém encontrava-se no auge de um determinado desenvolvimento econômico propiciado pela exportação da borracha[30]. Os grupos sociais envolvidos com alto poder aquisitivo da região buscavam suas referências nas chamadas "modas" europeias, sobretudo francesas, considerando de mal gosto as manifestações culturais advindas das culturas populares. Neste sentido, o carimbó, os batuques diversos "eram condenados porque representavam a própria negação de uma civilização europeizada na Amazônia" (LEAL, 1999, p. 4).

Este cenário de proibições relativos às manifestações ditas populares/negras/mestiças não foi exclusividade do Pará, tentativas de se extinguir as práticas que advinham das camadas sociais localizadas a "hipermargem"[31] (COSTA, 2013) da sociedade, ocorreram por todo território nacional.

José Jorge de Carvalho (2005), neste sentido, ao considerar algumas manifestações culturais brasileiras, provoca o cenário de suas posições no país e o incômodo que causam a determinados setores da sociedade:

> A elite branca brasileira sempre tentou exercer um controle ferrenho sobre as manifestações culturais, com um certo medo das possíveis insurreições e insubordinações que surgiriam por trás dos congados, dos maracatus e dos afoxés. Desta forma, uma das leituras possíveis da história brasileira é a de um enorme

[29] Nesta mesma obra os autores trazem outra Lei municipal, do ano de 1883, ainda em relação ao código de posturas, atestando proibição ao carimbó, com aplicação de multas e prisões, dessa vez no município de Vigia (região Nordeste do Pará).

[30] Um trabalho clássico na historiografia amazônica sobre o período da borracha é o de SARGES, Maria de Nazaré. Belém: riquezas produzindo a belle époque: 1870-1912. Belém: Paka-Tatu, 2000.

[31] Segundo Costa (2013, p. 16), a hipermargem seria "um campo mais amplo da condição da suburbanidade local, do ponto de vista da cultura".

> processo de contenção das expressões populares na busca de domesticação e apaziguamento, para que não se transformassem numa ponta de lança de um movimento maior de subelevação (2005, p. 34).

O segundo momento considerado por Costa (2013) seria referente à "descoberta" do carimbó pela intelectualidade paraense, a partir de 1920. Neste contexto, a partir de ações de diversos agentes (artistas, literatos, folcloristas e etc.), interessados na construção de um imaginário regional e de uma música por assim dizer "popular paraense", a manifestação (mais precisamente a música do carimbó) passa a ser considerada como um elemento identitário da cultura amazônida e/ou paraense, digna de apreciação e investigação.

O olhar modernista[32], presente na intelectualidade paraense da época, contribuiu para a mudança de percepções sobre a manifestação do carimbó. Nomes como Gentil Puget, Waldemar Henrique e Bruno de Menezes, passeando da música à poesia, foram importantes no sentido de popularizar e apresentar elementos para entendimento do que era o carimbó, ou mesmo lançar um olhar sobre aspectos deste.

Paes Loureiro (2001, p. 295), considera que o carimbó, dentre outras manifestações, apresenta-se enquanto forma artística da cultura amazônica, ainda que a partir de uma origem perdida na memória coletiva, conseguiu se assumir como "arte regional, de arte popular". O autor defende ainda que o carimbó mesmo sendo transferido para outros contextos socioculturais foi capaz de manter suas significações, consagrando-se como um exemplo de arte musical popular da Amazônia.

O terceiro momento, datado a partir de 1970, Costa (2013) considera a inserção do carimbó no circuito da indústria cultural (rádio, televisão e mercado fonográfico seriam alguns dos agentes desse contexto), que se estabelece e difunde na capital paraense. Nesse período, algumas modificações de ordem estética foram significativamente evidenciadas e discutidas com relação à produção musical do carimbó.

Para José Belém da Costa (2010), a indústria fonográfica provocou mudanças e ressignificou o carimbó, promovendo assim uma ampla divulgação da música paraense para outras regiões do país, apresentando-o como um produto comercializável. José Belém considera ainda que esse processo não aconteceu sem conflitos e interesses diversos. Muitas

[32] Costa (2013, p. 112) considera que o modernismo no Pará estabeleceu uma agenda de engajamento de artistas na procura do "povo" amazônico, seja na literatura ou na música. Segundo o autor, a intelectualidade, que começa neste período (1920-1940) a ter acesso a determinados meios de comunicação, surgindo na capital paraense, como o rádio, passa a difundir os debates modernistas através destes meios. Esse cenário e os debates nele empreendidos foram importantes para os futuros rumos que a música local tomaria.

discordâncias estariam postas entre os defensores do carimbó "autêntico" e daqueles que buscavam um carimbó mais "moderno/estilizado".

Hermano Vianna, no texto intitulado "Tradição da mudança: a rede das festas populares brasileiras", suscita questões interessantes no que tange à problemática da preservação do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Neste sentido, aborda discussões como o uso do termo cultura, utilizado pelas políticas públicas culturais e a importância atribuída, segundo ele, a certos tipos ideais de cultura tradicional e popular para reafirmar a identidade de determinados grupos em detrimento de outros mais novos e/ ou ditos menos tradicionais. Vianna nos apresenta a dicotomia com relação a existência de dois polos de expressão: os verdadeiros, tradicionais *versus* os misturados.

Apesar de, aparentemente, o autor nos propor embarcar na ideia de circuito sincrético, em que as manifestações culturais do Brasil estão inseridas, aponta uma forte dicotomia ainda presente nos discursos institucionais das políticas culturais, considerando-os como problemáticos à preservação do patrimônio cultural.

Na medida em que o autor nos coloca em "contato" com inúmeras manifestações culturais pelo Brasil adentro, as pontua inserindo-as no contexto próprio dos bens culturais, com elementos da tradição, modernidade, memória, identidade e etc., daqueles que os produzem, e o mais importante, partindo de uma lógica não necessariamente coerente da produção desses bens: "cada indivíduo participa de vários códigos culturais simultaneamente, frequentemente códigos contraditórios entre si" (2005, p. 311).

Amaral (2005), em seu artigo intitulado "Tradição e Modernidade no carimbó urbano de Belém"**,** ao considerar o carimbó do município de Marapanim como a matriz musical e coreográfica para o carimbó da capital paraense, discute estes dois tipos distintos de carimbó: o tradicional e o moderno. O primeiro, segundo o autor, mantém "a estrutura musical do referencial marapaniense de originalidade"; o segundo (...) teria alterado essa estrutura, no sentido de atribuir-lhe uma feição de modernidade" (2005, p. 74). A oposição declarada se concentraria no que tange ao ritmo e instrumentação.

Para Costa (2013), a discussão em torno da dualidade estilística, presente na forma de tocar o "carimbó moderno/estilizado" e o "carimbó pau e corda/autêntico", não poderia afirmar a existência de uma forma verdadeira de executá-lo. Considera que trata-se afinal de "um determinado número de variações a partir de estruturas rítmicas recorrentes" (p. 138). O autor aponta que os "tradicionais" remetiam-se a "uma visão genérica da orquestração e do arranjo do que propriamente numa análise da estrutura rítmica do carimbó, que, de maneira

geral, manteve-se igual às anteriores formas variantes" (p. 138). O autor supõe que o incômodo causado aos "autênticos" defensores do carimbó era o instrumental inserido pelos "modernos", tais como contrabaixos, baterias e guitarras elétricas. Esse instrumental começava a aparecer nas bandas em que o carimbó era tocado na capital paraense.

Com a inserção do carimbó no mercado musical, a partir de uma lógica de "produto para venda", "modificado pelo mercado", a visibilidade dos grupos inseridos nesta dinâmica começa a se intensificar. A partir da nova realidade instaurada, os ditos "pau e corda" travam intensos debates acerca da possível distorção da manifestação, que já tinha adquirido o status de música regional. Aposto na ideia de que os conflitos que emergiam não tratavam necessariamente de busca por "pureza" e "autenticidade", a busca por espaço, visibilidade e valorização do carimbó já começavam a pintar o cenário local.

Alguns elementos apontados por Costa (2013) aproximam atores sociais que estavam "enquadrados" nestas extremidades de disputa, digamos assim. É o caso de figuras referenciais do carimbó como Verequete e Pinduca. O autor contextualiza os cenários de cada um e apresenta as similaridades de suas trajetórias:

> Tanto Pinduca como Verequete, apesar de divergirem em relação à forma que o carimbó deveria ter, acabavam apresentando muito mais pontos em comum do que se poderia imaginar. Ambos eram artistas populares com status socialmente inferior, se comparado, por exemplo, ao lugar de fala da jovem intelectualidade artística (...). Ambos nasceram e passaram parte de suas vidas em cidades do interior do estado do Pará, cidade pequenas, onde tiveram contato inicial com folguedos populares, festas, batuques, bois e carimbós. Ambos migraram para Belém e passaram a viver em espaços marginais da cidade, nos subúrbios, na hipermargem de Belém, onde havia uma conexão entre a cultura popular das cidades interioranas e a cultura popular dos subúrbios da capital do estado do Pará. Ambos são frutos e agentes de um mesmo processo de transbordamento de uma cultura popular suburbana marginal, que, a partir de certo momento, superou as fronteiras de sua territorialidade original e acabou forçando sua assimilação em territórios centrais. (...). O que talvez os representantes dessas vertentes não sabiam é que tanto uma quanto a outra mostravam um mesmo processo: o protagonismo no campo musical da cultura do caboclo como um dos agentes construtores de tradições a partir de sua cultura de hipermargem (COSTA, 2013, p. 140-142).

A argumentação deste autor me leva a problematizar as vertentes "moderna" e "pau e corda" do carimbó enquanto completamente antagônicas, apresentando-as então como relacionais. Amaral (2005, p. 81) considera que é necessária, quanto a essa dualidade, "uma articulação entre a tradição e a modernidade, traduzida na ideia do seu reprocessamento, ou seja, enquanto a primeira lhe confere, em qualquer tempo, a autoridade de pertencer ao povo, a última o readapta às condições da atualidade".

Marcelo Gabbay (2012) ao discutir o regional e o global na indústria cultural dos anos 90, considera esta como a década do "ápice do processo mundializante com o surgimento

comercial e "repaginado" da música" (p. 270) de várias regiões do país, e em diversos estilos. No caso de Belém, o carimbó feito por Pinduca era o considerado, neste contexto, o mais apto a vender a ideia de "do regional para o mundo".

A afirmação de Denys Cuche (2002, p. 148-149) de que "as culturas populares revelam-se nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação" nos coloca diante das vicissitudes adquiridas pelo dinamismo intrínseco daqueles que produzem, se manifestam, celebram e que desejam transmitir essa produção, ultrapassando fronteiras até mesmo identitárias em busca de um reconhecimento global.

Alguns discursos dialogam com esse processo mundializante, em que estão passíveis de imersão as práticas culturais. Falas[33] como as de Mestre Manoel, do Conjunto Uirapurú (município de Marapanim): "(...) inovar sem sair da raiz" ou as de Luizinho Lins, do Carimbó de Icoaraci e do Trio Chamote (tocador de banjo nestes dois grupos de Belém): "quando começou a onda da globalização né, de globalizar o regional, a gente veio no papel inverso que era regionar o global". Mestre Manoel e Luizinho Lins consideram que não é possível manter o carimbó sem as influências que a globalização oferece, entretanto buscam o discurso do local, do regional para mesclar a "identificação global" com a "identificação local" (HALL, 2003).

Maria Laura Viveiros de Castro chama a atenção neste sentido, afirmando que "uma cultura é sempre do mundo e o melhor uso da expressão "cultura popular" corresponde ao desejo de transpassar fronteiras, de estabelecer comunicações" (2005, p. 32).

A partir disto é possível refletir sobre a atuação do mercado fonográfico na capital paraense enquanto a possível produtora dessas "disputas", no momento em que exerce escolhas sobre uma vertente do carimbó como a mais ou a melhor "comercializável". Volto a considerar que possivelmente o instrumental elétrico inserido no carimbó não fosse total ou necessariamente o causador do desconforto entre "tradicionais" e "modernos", e sim a visibilidade, e consequente valorização inclusive financeira, que estes últimos adquiriram através da imersão no circuito comercial vigente.

A movimentação de mestres e grupos, acalorada pelo contexto político e econômico que inicia a partir dos anos 2000, quando a cultura passa a assumir forma de política pública de Estado (BOGÉA, 2014), remodela a discussão sobre a valorização e o lugar do carimbó em Belém, no Pará e no Brasil.

[33]Ambas as falas encontram-se no registro audiovisual do carimbó, produzido pela Empresa Mekaron, contratada pelo IPHAN no Pará, para produção de um vídeo documentário e registros fotográficos para acompanhamento do processo de registro do carimbó.

A própria dicotomia existente por muito tempo no trato com a cultura popular veio ganhando novas abordagens. Ao apontar alguns estudiosos da cultura popular, Tamaso (2006, p. 9) afirma que estes, há algum tempo, vem sugerindo novas questões para se pensar a dinâmica das culturas populares, pois as dicotomias: hegemônico versus subalterno, culto versus popular ou mesmo moderno versus tradicional já não dão mais conta de responder às complexidades advindas destes grupos sociais.

Torna-se notória a mudança de percepção e de trato com as políticas públicas culturais nas últimas décadas. Considerando a face espontânea e a atuação dos movimentos culturais nesse "fazer cultura" no cotidiano, temos acompanhado o interesse por parte do Estado Brasileiro, através da transformação no discurso e nas políticas, com a finalidade de reconhecer e atribuir valor a esses grupos sociais historicamente posicionados à margem dos acessos institucionais de legitimidade. A partir de então, institui-se uma nova agenda, que inclui a pauta patrimonial, criada no sentido de atender as demandas desses sujeitos criadores, produtores, e estes por sua vez iniciam uma circulação em novos espaços, buscando o alargamento de conquistas diversas.

Um quarto momento aqui proposto, a ser discutido no próximo capítulo, foi refletido também a partir dos acúmulos adquiridos nos três períodos históricos apresentados pelo trabalho de Costa (2013). Seria o contexto de patrimonialização do carimbó, com discussão efetivada a partir de meados dos anos 2000. Este chamado quarto momento não se constitui enquanto continuidade dos três momentos anteriores, defendidos na tese do historiador Costa. Em sua tese este autor não pretendia abordar as discussões em torno do carimbó patrimônio.

É quando se inicia uma articulação para o pedido de registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro. Este novo momento, composto pela narrativa da patrimonialização, que mescla a fala institucional do órgão que trata da preservação do patrimônio cultural brasileiro e que oficializaria o processo e registro propriamente dito, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e uma fala organizada a partir da sociedade civil, de uma ação coletiva, um movimento em forma de *Campanha* (composta por integrantes de grupos de carimbó, mestres e mestras, ativistas e produtores culturais, jornalistas, intelectuais, acadêmicos e demais entusiastas), que solicitou o pedido de registro, se propondo a discutir, acompanhar, divulgar, demandar propostas e em muitos momentos protagonizar, todo esse processo.

A patrimonialização do carimbó como afirma Marcelo Gabbay enquanto "expressão cultural de caráter comunitário surge como discurso de reivindicação por novas políticas

públicas" (2012, p. 284). O cenário de atuações que começava a se estruturar anunciava que o momento era de busca por organização e cidadania à manifestação, a seus mestres/ mestras e demais envolvidos na "causa" e que o diálogo sociedade civil/Estado passaria por significativas mudanças no que tange às cobranças para efetivação e aplicação das políticas públicas culturais.

CAPÍTULO 2

2. O INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO CARIMBÓ

Neste segundo capítulo procuro apresentar e analisar alguns contextos em que o carimbó se fez acontecer durante a pesquisa, a exemplo de reuniões, entrevistas e festas/ festivais, a partir das relações estabelecidas principalmente entre: (1) Campanha do Carimbó, (2) Iphan, e (3) equipe de pesquisa responsável pela "pesquisa do carimbó"[34]; Estes direta e indiretamente me colocaram em contato com alguns dos sujeitos localizados neste trabalho. Também se fará presente uma análise de partes da documentação do Processo que consta na Superintendência do Iphan no Pará como *Serviços especializados de pesquisa para finalização dos procedimentos metodológicos de aplicação do INRC carimbó para fins de registro*[35]. Este Processo enquanto documentação pública proporciona um panorama geral do trato e encaminhamento[36] de um pedido de registro de bem cultural como patrimônio imaterial brasileiro, contendo informações que dizem respeito aos trâmites burocráticos de execução, que em certas situações geram conflitos, negociações e conquistas inerentes a esse percurso, protagonizado pelos diversos agentes que atuam nele, como o caso aqui analisado.

2.1- Percursos e ações da Campanha do Carimbó: diálogos e conquistas em forma de movimento.

Não é possível dissociar o movimento criado pela Campanha do Carimbó de uma série de macro contextualizações com relação a movimentos sociais, movimentos populares/ culturais, populações indígenas e etc., e à mudança de paradigmas no que concerne à conquista de direitos desses grupos sociais diversos, a partir de suas participações políticas na busca por cidadania, incluído o trato com a cultura.

---

[34] A partir de agora ao fazer referência a estes farei enquanto equipe de pesquisa do carimbó ou apenas equipe de pesquisa.

[35] Número do Protocolo: 01492.000360/2011-41. Contrato Nº 010/2012, iniciado em 2011 e até o presente momento ainda não finalizado. Sempre que estiver me referindo a este Processo farei utilizando sua primeira letra maiúscula. Outros processos também compõem o INRC do Carimbó, executados anteriormente à minha entrada na Superintendência do Pará, são eles: processo 01492.000144/2009-81 *"Levantamento Preliminar do Carimbó na Mesorregião Metropolitana de Belém"*; processo 01492.000332/2008-28 *"Complementação do Levantamento Preliminar do INRC Carimbó na Microrregião do Salgado Paraense contemplando os municípios de Curuçá, Maracanã, Magalhães Barata e Terra Alta"*; processo 01492. 000114/2010-16 *"INRC Carimbó- Levantamento Preliminar na Microrregião Cametá, Retorno para complementação de dados e exposição de resultados do Levantamento Preliminar na Microrregião do Salgado Paraense, Região Metropolitana de Belém e Microrregião de Cametá".*

[36] Sobre a instrução de processos de registro a nível federal consultar a página do Iphan na internet. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/687/. Acessado em: 09 de agosto de 2015.

Como exemplo disso tem-se a Convenção Nº 169, de 1989, da Organização Internacional do Trabalho (OIT), destinada a povos indígenas e tribais. Esta Convenção trata de questões amplas como acesso a educação, saúde, território, trabalho, entre outras, servindo de referência a populações tradicionais de um modo geral por sua contribuição na institucionalização de conceitos como autoidentificação, consentimento prévio, autodeterminação e pluralismo jurídico.

As discussões presentes na Convenção 169 da OIT refletem em diversos grupos sociais, instigam modelos de participação às ações governamentais e às próprias populações, a partir dos dispositivos da Política Geral desta Convenção, que trás entre outros princípios: a consciência de identidade desses povos (autoidentificação); ações coordenadas entre governos e povos a fim de que os direitos destes últimos sejam assegurados, mediante legislação nacional (direito de participação nas decisões) - combate à toda forma de discriminação; consulta aos povos por parte dos Governos, quando da aplicação dos dispositivos da Convenção (consulta prévia); participação livre nos espaços decisórios que lhes digam respeito, entre outros (2007, p. 136-139).

Isto fica evidente na Convenção a partir dos seguintes encaminhamentos:

> Art.1§2 A consciência de sua identidade indígena ou tribal deverá ser tida como critério fundamental para a definição dos grupos aos quais se aplicam as disposições desta Convenção.
> Art. 6º §1 (a) consultar esses povos, mediante procedimentos apropriados, principalmente por meio de suas instituições representativas, toda vez que se considerem medidas legislativas ou administrativas suscetíveis de afetá-los diretamente;
> Art.7º§1. Os povos indígenas e tribais deverão ter o direito de decidir suas próprias prioridades no que se refere ao processo de desenvolvimento na medida em que afete suas vidas, crenças, instituições e bem-estar espiritual e ás terras que ocupam ou utilizam de alguma forma, e de controlar, na medida do possível, seu próprio desenvolvimento econômico, social e cultural. Além disso, deverão participar daformulação, implementação e avaliação dos planos e programas de desenvolvimento nacional e regional suscetíveis de os afetar diretamente (2007, p.136-139)

Há também, como afirma Alves (2010) a atuação de certos organismos transnacionais como a Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) que há muito tempo vêm, em escala mundial, tratando da categoria cultura e seu alargamento no sentido de propor uma série de regulamentações, tais como: declarações, recomendações, convenções, e a partir delas políticas públicas, que ajudem no desafio de lidar com o "grande crescimento da demanda mundial por bens e serviços culturais, que resultou no aumento vertiginoso de alguns mercados culturais" (ALVES, 2010, p. 540).

De certo que os mecanismos jurídicos criados pela Unesco para estimular aos países a proteção da "diversidade cultural[37]", "expressões culturais[38]", "salvaguarda do patrimônio cultural imaterial[39]", foram acompanhados por movimentos sociais, organizações de cultura e demais grupos sociais interessados[40].

Segundo Santos (2011) vive-se um momento de transições paradigmáticas. O autor avalia negativamente a tradição crítica da modernidade, não acreditando em possibilidades emancipatórias dentro do paradigma dominante (o da modernidade). Considera impossível a concepção de estratégias emancipatórias legítimas no âmbito do paradigma dominante já que todas estão condenadas a transformar-se em estratégias regulatórias. Contudo, o autor não afirma para o que necessariamente essa transição paradigmática está se transformando.

Entre o que o autor trata como absorção do conhecimento emancipação pelo conhecimento regulação está inserida a relação assumida pela modernidade para com o capitalismo, ou seja, a racionalização da vida coletiva, a partir da ciência e o direito moderno, em detrimento das outras formas de racionalidade. O autor pretende "escavar no lixo cultural produzido pelo cânone da modernidade ocidental para descobrir as tradições e alternativas que dele foram expulsas" (2011, p. 18), buscando, através dessas racionalidades alternativas, encontrar experiências e relações outras, mais recíprocas e igualitárias.

Santos afirma que, em se tratando de princípios que colaborem para instaurar um pilar possível de emancipação, têm-se o princípio da comunidade e a racionalidade estético-expressiva, estas enquanto as representações mais inacabadas da modernidade. A comunidade, em especial, tem duas dimensões fundamentais, participação e solidariedade. Ainda que a colonização, a partir da ciência moderna, tenha atuado sobre essas formas de participação comunitária, impondo modelos da teoria política liberal, por exemplo, a fizeram parcialmente.

A exemplo desta busca por formas de organização alternativas propostas por Santos, tem-se Alfredo Wagner de Almeida (2008) que ao falar de movimentos sociais apresenta a caminhada de diversos grupos étnicos e sociais, como índios, negros, quebradeiras de coco babaçu, entre outros, na busca por seus direitos, a partir de organizações variadas (sindicatos, conselhos, movimentos, e etc), onde estas extrapolam os sentidos sindicais de ação

[37] Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2002).
[38] Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO, 2005)
[39] Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003).
[40] A respeito desta mobilização político-cultural e acompanhamento da sociedade civil aos governos nacionais tem-se a criação, na virada de século XX para XXI, e constituição de coalizões globais. No caso do Brasil há a coalizão brasileira pela diversidade cultural, criada em 2001 (ALVES, 2010, p. 542).

mobilizatória, agregando "fatores étnicos, elementos de consciência ecológica e critérios de gênero e de autodefinição coletiva" (2008, p. 25). O autor mostra como a própria transformação discursiva acerca das denominações locais, utilizadas no cotidiano dos sujeitos, reflete na organização comunitária destes. O que antes era de forma genérica chamado de "camponês", passa a ser o próprio seringueiro e ao Conselho Nacional dos Seringueiros (CNS) ou às quebradeiras de coco babaçu e seu Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu (MIQCB), para citar apenas dois exemplos.

Alfredo Wagner apresenta neste trabalho diversos textos que se encontram quando falam de povos que:

> "acham-se referidos também a "momentos de transição" ou a situações históricas peculiares em que grupos sociais e povos percebem que há "condições de possibilidade" para encaminhar suas reivindicações básicas, para reconhecer suas identidades coletivas e mobilizar forças em torno delas e ainda para tornar seus saberes práticos um vigoroso instrumento jurídico- formal (2008, p. 17).

Apesar de Alfredo Wagner focar o trabalho nos povos que se utilizam das formas tradicionais de ocupação e uso dos recursos naturais, ilustra o cenário de surgimento e os desdobramentos dos movimentos sociais, oriundos destas formas, que reivindicam o reconhecimento jurídico-formal de seus fazeres e saberes, transformando estas mobilizações em dispositivos jurídicos como leis municipais, a exemplo da Lei do Babaçu Livre[41], no Maranhão, que data da década de 90, mas que é fruto de debates trazidos por quebradeiras que vem desde a década de 70.

Para Manuela Carneiro da Cunha estes são grupos que:

> conquistaram ou estão lutando para conquistar (prática e simbolicamente) uma identidade pública conservacionista que inclui algumas das seguintes características: uso de técnicas ambientais de baixo impacto, formas equitativas de organização social, presença de instituições com legitimidade para fazer cumprir leis, liderança local e, por fim, traços culturais que são seletivamente reafirmados e reelaborados (2009, p. 300).

Considerando a possibilidade de sociedades vivendo a partir da lógica de uma cultura jurídica-formal mais democrática, que permitam a grupos sociais diversos vivenciar suas produções de conhecimento específicas a partir do direito à diferença, afirmação de suas identidades coletivas, autonomia de suas ações, bem como a igualdade de acesso a direitos, tem-se na Constituição de 1988 a consolidação, pela perspectiva do Estado brasileiro, de

[41] O primeiro projeto de Lei Babaçu Livre data de 1997 e foi criado no município de Lago do Junco, no Maranhão. Disponível em: http://www.social.org.br/relatorio2004/relatorio026.htm. Acesso em: 03 de novembro de 2015.

afirmação de alguns desses direitos, há tempos reivindicados. Tratando-se especificamente da cultura, tem-se no artigo 215 em seu primeiro parágrafo:

> Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
> § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional[42].

Ampliando o trato da cultura até o patrimônio, tem-se no artigo 216, dos item I ao IV:

> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I- as formas de expressão;
> II- os modos de criar, fazer e viver
> III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;[43]

Através da tentativa de consolidação de uma estrutura estatal que reconheça diferentes grupos como portadores de direitos, cria-se uma nova relação, não sem embates, entre estes sujeitos e o Estado, já que se observa que as ações que afirmam os dispositivos jurídicos estão ainda longe de contemplar consideravelmente grupos historicamente marginalizados.

Nestes termos apresentados acima acerca de organização e participação comunitária, a partir de mobilizações outras de atuação, tem-se o movimento organizado pela Campanha do Carimbó, responsável por um trato muito peculiar na forma como o processo de registro deste patrimônio cultural brasileiro foi conduzido.

Considero pertinente tratar dessa organização a partir da perspectiva atribuída por Ana Maria Doimo (1995) aos movimentos sociais, e ao que convencionou chamar de "ação direta". Para a autora, "a marca comum desses novos impulsos participativos encontra-se, na verdade, na ação-direta" (p. 50), ela é a "característica recorrente das novas formas de participação" (p. 51).

Para Doimo (1995) "novos movimentos sociais[44]" e "movimentos populares[45]" são os termos usados para definir os movimentos sociais pós 70. O que os distinguiria dos "antigos"

---

[42] Disponível em: http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10648364/artigo-215-da-constituicao-federal-de-1988. Acesso em: 04 de novembro de 2015.
[43] Disponível em: http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988. Acesso em: 04 de novembro de 2015.
[44] A autora considera novos movimentos sociais como uma categoria *europeia*, desenvolvida por intelectuais daquele continente, visando entender o "perfil de condutas coletivas e de conexões ativas entre diversos agenciamentos" (p. 67).
[45] Ao falar de movimentos populares a autora se refere a uma categoria *latino-americana*, desenvolvida nos marcos do autoritarismo político, "para referir-se a uma vasta gama de movimentos reivindicativos referidos ao Estado do 'mal estar social'" (p. 68).

movimentos sociais, seria o recurso à ação direta. Esses antigos movimentos sociais corresponderiam a classe trabalhadora organizada racionalmente em partidos e/ou sindicatos com foco no aspecto econômico; os novos ou populares seriam os grupos organizados *espontaneamente* com foco no aspecto cultural. Doimo faz questão de destacar o termo espontâneo por considerar "que há muito mais intencionalidades deliberadas nesses movimentos do que ingenuidades espontâneas" (p. 67).

A autora mostra como os conflitos de ação direta surgem num lugar entre o Estado, o mercado e a cultura, e se configuram como uma nova forma de reinvindicação por bens coletivos, partindo de agentes que não tem a política como mote fundador. Doimo defende que a categoria movimento social adquiriu com o tempo a "capacidade de referir-se a uma multiplicidade de novas formas de participação, igualmente pensadas em função da alteração da lógica capitalista" (p. 37), com a diferença de que na contemporaneidade "organizadas *espontaneamente* na esfera da cultura enquanto "novos movimentos sociais" (p. 37)".

Doimo contextualiza os usos da ação direta, nos esquemas analíticos sobre os movimentos sociais contemporâneos, enfatizando o uso periférico que lhe é atribuído:

> (...) para acusar a irracionalidade das massas como contraponto dos formatos racionais de organização do "genuíno" movimento social; ora tem sido acolhida para enaltecer uma desejada "autonomia" da sociedade civil contra os excessos da regulamentação estatal; e ora tem sido evocada para circunscrever o caráter explosivo de conflitos oriundos de choques interétnicos ou de situações de extrema degradação social (1995, p. 52).

A autora se propõe a produzir um novo arranjo conceitual para os conflitos de ação direta, já que os contextos em que ele aparece apresentam um "caráter diverso, fragmentário e localizado das novas experiências participativas no mundo contemporâneo" (p. 45), sua natureza é ambígua. Uma de suas vias de análise é caracterizar os conflitos de ação direta pela "lógica consensual-solidarística da participação movimentalista, própria para gerar estados de mobilização e recursos de pressão" (p. 59), sua dinâmica se diferencia das formas modernas de produção da participação política. Há com isso dificuldades de diálogo com o Estado, a partir da perspectiva de tomada de decisões.

Apesar do uso do termo "consensual- solidarístico", utilizado por Doimo, este não reflete apenas consenso e solidariedade na organização interna dos grupos, estão também permeadas de conflitos e contradições. Ao considerar que "regras valorativas e particulares para qualificar a participação" (p. 59) dos sujeitos são critérios de representação, constata-se a

necessidade de problematizar determinadas lideranças e representações que surgem no seio das organizações.

A partir de agora apresentarei e analisarei a atuação da Campanha do Carimbó, à luz da argumentação de Ana Maria Doimo sobre ação-direta, no que tange a essa participação *movimentalista*, que utiliza de recursos como a mobilização e a pressão para a eficácia de suas ações.

A *Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro Nós Queremos!*[46] se consolidou de fato em 2006 após debates realizados no IV Festival de Carimbó do município de Santarém Novo, o FESTIRIMBÓ do ano de 2005. Neste ano a programação do Festival, contou, entre outras instituições, com a participação de representantes do Iphan, que apresentaram o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial- PNPI[47] e a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais- INRC[48]. Após esse contexto foi solicitado o pedido formal para o registro, pelos grupos: Irmandade de Carimbó de São Benedito (do município de Santarém Novo- Região Bragantina do Pará), Associação Cultural Japiim, Associação Cultural Raízes da Terra e Associação Cultural Uirapurú (estes três últimos pertencentes ao município de Marapanim- Nordeste Paraense).

Através de uma das redes sociais[49] da Campanha do Carimbó é possível, pelo relato da Coordenação Geral[50], acompanhar as motivações iniciais para o pedido de registro, envolvendo alguns significados da manifestação para quem a pratica, e com eles o compartilhamento de intenções, experiências, e o planejamento de ações de valorização em

[46]Na busca por referências sobre a Campanha do Carimbó, que não àquelas da própria Campanha, encontrei os artigos de Eliane Bogéa: "A Cultura no Brasil Pós- 2003, Um Norte: Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro", disponível em: http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Eliana-Bog%C3%A9a.pdf. Acessado em: 28/07/2015; e de Bruna Muriel Huertas Fuscaldo, "O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil", disponível em: http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/74966/pdf_3. Acessado em: 28/07/2015. Nos dois artigos observa-se a preocupação das autoras em contextualizar o motivo do surgimento da Campanha e os objetivos de sua atuação. A busca pelo acesso às políticas públicas culturais e ao mercado, a valorização dos mestres por seus saberes tradicionais, a responsabilidade dos poderes públicos na proteção, conservação e estímulo frente às novas gerações são alguns dos motes de existência da Campanha, apresentados pelas autoras.

[47] Para saber mais sobre o PNPI verificar o site do Iphan: http://portal.iphan.gov.br//pagina/detalhes/761. Acessado em 28/07/2015.

[48]"O INRC é um instrumento de conhecimento e aproximação do objeto de trabalho do IPHAN, configurado nos dois objetivos principais que determinaram sua concepção: 1. identificar e documentar bens culturais, de qualquer natureza, para atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade; e 2. Apreender os sentidos e significados atribuídos ao patrimônio cultural pelos moradores de sítios tombados, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferenciais de sua preservação" (IPHAN, 2000). Segundo Rollemberg (2014), o INRC "é um parâmetro de legitimação; entre noções e práticas acadêmicas e uma sistematização de dados" (p. 32).

[49]Trata-se, neste caso, do Blog Oficial da Campanha. Disponível em: http://campanhacarimbo.blogspot.com.br. Acessado em: 05/08/2015.

[50] Desde a formação da Campanha em 2006 até os dias de hoje uma única pessoa exerceu o cargo de Coordenador Geral.

torno do bem comum, assim como as expectativas com o novo momento em que o carimbó estava se inserindo.

> A Campanha "Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro" é uma iniciativa que busca envolver e mobilizar a sociedade em torno da valorização e do reconhecimento do Carimbó como expressão importante da cultura brasileira, sendo uma continuidade do processo organizado a partir das discussões promovidas no Festival de Carimbó de Santarém Novo desde 2005. (...)
> Como parte fundamental desse processo de registro, a Campanha promove atividades de mobilização e sensibilização da sociedade em torno do carimbó, realizando diversas atividades como seminários, oficinas, encontros de mestres, rodas de Carimbó e outras ações em todo o território nacional, buscando tecer alianças e parcerias com instituições públicas, organizações culturais, empresas, pesquisadores e produtores culturais que compartilhem do mesmo objetivo.
> Entre tantas manifestações integrantes deste grande mosaico que é a cultura brasileira, o Carimbó tem se destacado por sua importância artística, cultural, ambiental, histórica e social. Desde os primórdios da cultura popular na Amazônia, são inúmeras as obras de Carimbó que não possuem registro, são inúmeros casos de produções musicais, saberes e trajetórias de vida de grande relevância para a história da cultura nacional que sobrevivem somente na memória coletiva de nossos mestres e seus descendentes.
> Para nós, o registro do Carimbó como bem cultural de natureza imaterial significa um importante passo para garantir sua preservação e seu reconhecimento como patrimônio de nossa cultura, elemento essencial e definidor de nossa identidade. O registro se faz necessário diante do acelerado processo de desagregação social e homogeneização cultural que atinge a região amazônica, onde as culturas nativas e tradicionais vem sendo velozmente atropeladas pelos produtos culturais da modernidade capitalista, o que ameaça a diversidade e as identidades próprias dos povos desta região.
> Registrar o Carimbó é um processo que exige uma ampla mobilização da sociedade, das instituições públicas e dos atores sociais que estão diretamente envolvidos na manutenção desta manifestação. Por ser um bem cultural presente em diversas localidades, em diferentes contextos, com múltiplos significados, acreditamos que toda essa diversidade deve também estar representada no acompanhamento desse processo, participando efetivamente das discussões, contribuindo no trabalho de pesquisa do inventário, articulando alianças e elaborando propostas em sintonia com as necessidades dos grupos e comunidades carimbozeiras.
> Nesse sentido, a organização da Campanha "Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro" vem cumprir o objetivo de integrar os segmentos sociais e culturais ligados ao Carimbó, proporcionando a todos um espaço de cooperação, reflexão e ação coletiva em prol do reconhecimento e valorização dessa tradição cultural popular. O carimbó hoje busca o seu reconhecimento mais amplo, mais profundo, lutando para afirmar sua importância para toda a sociedade brasileira.
> Nosso caminho atual é de organização e construção desse movimento cultural e identitário. Hoje os grupos estão buscando se articular de forma mais coletiva, compartilhando compromissos e idéias, aprendendo a trabalhar juntos respeitando toda a diversidade que existe dentro do carimbó. Há também um caminhar mais forte no sentido da autonomia e protagonismo das comunidades e dos seus grupos, uma necessidade concreta de unidade e organização para conquistar cada vez mais espaço e reconhecimento.
> Do ponto de vista artístico, vemos um crescente fortalecimento do estilo tradicional de música, canto e dança, que ganham mais visibilidade nos eventos, na mídia e nas comunidades. Podemos dizer que é uma espécie de mergulho profundo em si mesmo, suas raízes e valores, um estado de preparação e revigoramento para novos combates, como antes faziam nossos ancestrais em suas aldeias e mocambos. O carimbó e seus mestres e mestras querem estar preparados para o que virá. (Isaac

Loureiro, http://campanhacarimbo.blogspot.com.br/search/label/Sobre%20a%20Campanha). [51]

Após o momento vivenciado por carimbozeiros no ano de 2005, por ocasião do Festival de Carimbó de Santarém Novo, percebe-se um envolvimento direto e amplo destes para se chegar, primeiramente, a um entendimento do que significava o "carimbó patrimônio". Foram assim, com o tempo e diversificadas vivências, afinando um discurso coletivo. Uma das bases desse entendimento veio a partir do que a estrutura do Iphan oferece como política pública de patrimônio imaterial, e seu discurso de "envolver e mobilizar a sociedade".

Segundo o relato acima, o carimbó é um *"elemento essencial e definidor da nossa identidade"*, daquilo que se consagrou como uma identidade amazônica/paraense. Esse elemento é inclusive um dos pressupostos metodológicos definidos como objeto de investigação do INRC, ou seja, "atividades, lugares e bens materiais que constituam marcos e referências de identidade para determinado grupo social" (IPHAN, 2000, p. 30).

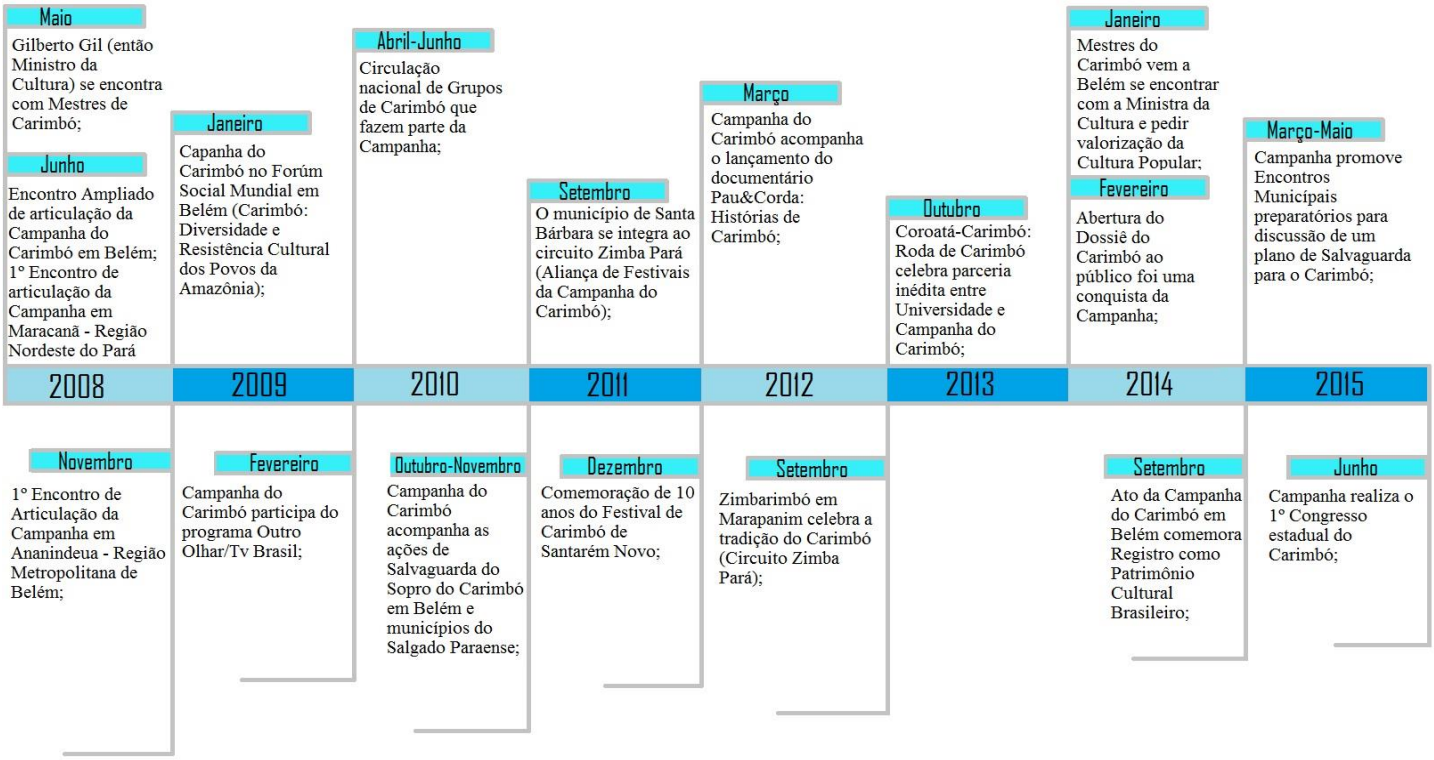
A Campanha busca a valorização simbólica e identitária do carimbó, mediante a titulação deste como um patrimônio nacional. Deve-se atentar com isso para a ampla divulgação ao qual estará atrelado, a partir da nova condição, e nesse sentido há que se atentar para o desencadeamento ou potencialização da "incorporação de valor econômico" (TAMASO, 2006, p. 10). Esses desafios atuais e futuros, que acompanham a condição do "carimbó patrimônio" não são desconhecidos pela Campanha, por isso o discurso de que "o carimbó e seus mestres e mestras querem estar preparados para o que virá", mencionado acima, diz muito sobre a preocupação com a organização coletiva dos carimbozeiros.

Nota-se, ainda pelo relato, a percepção e as posturas que a Campanha foi desenvolvendo acerca de um papel possível a ser desempenhado, ou seja, de um movimento ativo de atores sociais do bem patrimonializável, com os devidos planejamentos para formação e capacitação de lideranças do carimbó, e organização dessa base de representantes para futuras articulações em redes diversas. Postura essa inclusive estimulada pela política do Iphan, em que pese "envolver a população local nesses levantamentos" (IPHAN, 2000, p. 35).

Em quase uma década de existência, inúmeras foram as ações em que a Campanha se fez aparecer. Na linha do tempo abaixo destaco algumas destas (entre 2008 e 2015) que

[51]Este relato consta de maio de 2008. O conteúdo apresentado neste trabalho, sobre a atuação da Campanha, estará baseado: 1) nas minhas vivências com esta entidade, através da prática supervisionada no Iphan Pará; 2) nos documentos oficiais enviados por esta ao Iphan; 3) nas redes sociais da Campanha: o Blog acima citado e a página no Facebook https://www.facebook.com/campanhadocarimbo?fref=ts e em entrevistas com o Coordenador Geral do movimento, com pesquisadores do INRC Carimbó e com a superintendente do Iphan Pará.

ajudaram a compor o cenário de afirmação da Campanha, na capital e em municípios de várias regiões do Pará, enquanto o Movimento Cultural que pretendia ser.



Quadro 1: Ações da Campanha do Carimbó entre 2008-2015
Fonte: Blog Oficial da Campanha do Carimbó

Das ações do quadro acima destaco duas por terem se consolidado no momento do inventário do carimbó. A primeira é o "Circuito Zimba de Carimbó". Trata-se da aliança de festivais da Campanha do Carimbó. A iniciativa nasceu da vontade de transformar os festivais, muitos deles com anos de existência, em espaços que não mais estimulassem as mostras competitivas, o que muitas vezes era gerador de acirrada competitividade entre os grupos, mas sim criar espaços de encontros e debates. Apresenta como objetivo principal *a difusão de toda beleza, diversidade e originalidade do carimbó.*

O Circuito pretende-se também como uma oportunidade de visibilidade aos mestres tradicionais e um estímulo às novas gerações carimbozeiras, através da troca de experiências entre músicos, dançarinos e etc.

Foram definidos 06 pólos do Circuito, inseridos em diferentes regiões do território paraense, envolvendo 29 municípios:

- Pólo 1: Santarém Novo, São João de Pirabas, Salinópolis, Primavera, Nova Timboteua, Capanema e Peixe-Boi;

- Pólo 2: Maracanã, Magalhães Barata, Igarapé-Açu, São Francisco do Pará;

- Pólo 3: Marapanim, Curuçá, Terra Alta, São João da Ponta, Castanhal;

- Pólo 4: Colares, Vigia, Santo Antônio do Tauá e São Caetano de Odivelas;

- Pólo 5: Belém, Ananindeua, Marituba e Santa Bárbara;

- Pólo 6: Soure, Salvaterra, Cachoeira do Arari e Ponta de Pedras.

Sobre a circulação dos grupos, a ideia é que a cada festival municipal os grupos pertencentes a cada polo se desloquem ao município vizinho, criando uma rede de reciprocidades em forma de prestígio ao festival do outro.

Outro destaque que deve ser dado ao quadro acima diz respeito às ações de salvaguarda que foram executadas no decorrer do inventário do carimbó. Trata-se da ação de salvaguarda da flauta artesanal do carimbó. Esta ação recebeu o título de "Sopro do Carimbó- A Musicalidade da Flauta Artesanal"[52] e ocorreu entre agosto e novembro de 2010 (na região do Salgado Paraense), através de realização do Iphan em conjunto com o Instituto de Artes do Pará (IAP).

Para Arantes (2009, p.179) os inventários constituem "o estágio de triagem do processo de salvaguarda", é no inventário que certas práticas serão identificadas como passíveis de receber políticas públicas e outras não. Neste sentido, tem-se durante o inventário do carimbó, o diagnóstico apontado pela pesquisa acerca da vulnerabilidade encontrada com relação à flauta artesanal utilizada na manifestação. Tais riscos estão, entre outros motivos, relacionados à: 1) uso de instrumentos de sopro fabricados de forma industrial e 2) perda dos mestres fazedores de flauta artesanal e 3) dificuldades no repasse dos conhecimentos às novas gerações.

Na tentativa de oferecer condições de reprodução a essa prática foram desenvolvidas três medidas de salvaguarda:

- Pesquisa e Registro de Mestres Flautistas;

- Fala- Memória: Encontros dos Mestres e Aprendizes Flautistas;

- Laboratório para Confecção de Flautas Artesanais.

Foram realizados encontros entre mestres flautistas, alunos de música, aprendizes e demais interessados visando o intercâmbio, a troca e a transmissão de conhecimentos entre estes, bem como a produção das flautas artesanais e execução do modo de tocá-la. Dos encontros, oficinas e apresentações resultou um vasto material audiovisual e escrito; repasse

[52] As informações sobre a ação de salvaguarda da flauta artesanal foram colhidas através do Dossiê do Carimbó, versão ainda disponível para consulta pública no site do Iphan. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_carimbo(1).pdf . Acesso em 30 de agosto de 20015.

dos conhecimentos a jovens, alunos e aprendizes; valorização dos mestres flaustistas e diretrizes para o modo de transmissão dos saberes (confecção e execução) relacionados a flauta artesanal.

*

A partir de um dinâmico quadro de demandas apresentado ao Iphan, que envolve questões como: a necessidade de políticas culturais para o carimbó com vistas à valorização dos mestres mantenedores desta cultura; transmissão destes saberes às novas gerações; e a busca pela inserção no mercado cultural, iniciou-se a pesquisa do carimbó.

O Inventário Nacional de Referências Culturais do Carimbó (INRC Carimbó) foi realizado entre 2008-2013, por uma equipe de pesquisa contratada pelo Iphan Pará, com o objetivo de produzir um apanhado geral sobre a manifestação, apresentando com isso subsídios técnicos ao pedido de registro como patrimônio cultural. A pesquisa do inventário foi limitada a algumas regiões do Pará, dadas às extensões territoriais do Estado, e ao aporte financeiro, acabando por se concentrar no "Salgado Paraense", "Mesorregião Metropolitana de Belém" e "Microrregião Cametá e Entorno". A pesquisa foi acompanhada diretamente, e em todas as etapas, por representantes da Campanha do Carimbó.

A equipe formada para realizar o inventário e o dossiê contou com um coordenador geral Edgar Chagas (geógrafo, músico percussionista e doutorando em antropologia), com experiência na área de geografia cultural e participações em outros inventários pelo Iphan Pará; e com os pesquisadores Andrey Faro de Lima (sociólogo, músico e doutor em antropologia) também com experiência em patrimônio imaterial e a historiadora e antropóloga Taissa Tavernard de Luca, com experiência na área das religiões de matriz africana. Durantes as etapas do inventário e dossiê esta equipe fixa contou ainda com outros pesquisadores e assistentes de pesquisa, das áreas de história, antropologia, arquitetura e ciências da religião que colaboraram com os levantamentos preliminares, inventário, retornos, formatação de fichas, mapas, ilustrações e demais atividades relacionadas.

Os dados que existem no Inventário referente à incidência do carimbó na região do Marajó foram retirados do Inventário Nacional de Referências Culturais do Marajó, realizado pela Superintendência do Iphan no Pará entre 2005-2007. Outras informações, ainda sobre o Marajó, foram inseridas no INRC Carimbó a partir das contribuições enviadas ao Iphan Pará no momento em que o dossiê de registro do carimbó foi aberto para consulta pública[53].

[53] Sobre a abertura do dossiê para consulta pública falarei no decorrer do trabalho.

Abordarei a partir de agora sobre aquilo que pude acompanhar com relação ao Inventário do Carimbó, sobretudo no que concerne às atividades que vivenciei na Superintendência do Iphan no Pará e que me possibilitaram estar próxima à Campanha e Equipe de pesquisa e desse modo problematizar suas participações para este trabalho.

Meu primeiro contato com o que naquele momento entendia/ouvia como a equipe de pesquisa do carimbó, contratada para executar algo em relação ao processo de registro da manifestação, se deu no dia 16 de agosto[54] de 2013. A participação da equipe de pesquisa no Balaio do Patrimônio daquele ano aconteceu através da fala: *"*Apresentação dos Resultados do INRC Carimbó na Região Metropolitana de Belém"[55]. A participação dos carimbozeiros neste evento foi mínima e os que estiveram presentes não contestaram o conteúdo dos resultados. Estiveram presentes também alguns pesquisadores do carimbó, que contribuíram com alguns apontamentos teóricos para a pesquisa.

Estes resultados se encontram descritos no Projeto Básico do Processo enquanto "*realização de retornos para exposição dos resultados do Levantamento Preliminar*[56]", e que se convencionou a chamar de "etapa de retornos". Consistia na escolha de algumas cidades polo, inseridas no contexto geral do inventário, para retorno dos resultados da pesquisa, objetivando possíveis complementações de informações, correções, bem como o diálogo geral e particular entre equipe de pesquisa e os praticantes do carimbó envolvidos no processo.

Esta etapa de retornos[57] ao mesmo tempo em que foi considerada pelo Iphan do Pará um momento ímpar, onde reiterou o contato entre pesquisadores e comunidades do carimbó, por outro lado teve que lidar com as inquietações de grupos carimbozeiros que de alguma forma não se sentiram contemplados com os locais escolhidos para tais retornos.

Representantes do município de Soure, na Ilha do Marajó, por exemplo, em Ofício[58] enviado à Superintendência do Iphan no Pará, destacam que a etapa de retornos da região do

---

[54] Não havia oficialmente iniciado as atividades no PEP, estas começariam de fato no mês de setembro, mas a convite da Técnica em Antropologia do Iphan Pará, Larissa Guimarães, fui inserida na organização da Programação do Balaio do Patrimônio 2013.

[55]Título que consta na Programação do Balaio do Patrimônio 2013. Disponível em: https://casadopatrimoniopa.files.wordpress.com/2013/06/programac3a7c3a3o-14-08-13.jpg. Acessado em 07/07/2015.

[56]Tomo I do Processo, a constar em: "*item 4- objetivos específicos, Fls. Nº 10"*.

[57] Esta etapa encontra-se devidamente prescrita no Manual de Aplicação do INRC: "(...) fazemos enfaticamente a recomendação de que se proceda ao acompanhamento a médio prazo da dinâmica cultural nos sítios inventariados (...) procedendo à devolução dos resultados produzidos, submetendo-o à crítica da população envolvida e enriquecendo-o com as suas contribuições" (IPHAN, 2000, p. 24).

[58]Tomo IV do Processo, a constar: *Fls. Nº 688, Ofício Nº 005/20013 do Movimento Cultural do município de Soure, composto pelo Grupo de Tradições Marajoara Cruzeirinho, Grupo Folclórico e Parafolclórico Eco Marajoara, Grupo de Tradições Folclóricas Os Aruãs e Conjunto de Carimbó Tambores do Pacoval*. Datado de 11 de setembro de 2013.

Marajó aconteceu no município vizinho, Salvaterra, fato que criou algumas situações. Nesta etapa de Salvaterra, os representantes de Soure que se fizeram presentes, reuniram demandas comuns e produziram o supracitado Ofício ressaltando que a pesquisa *"nada contempla a realidade prática da manifestação do carimbó em nosso município, pois muitas das informações estão incorretas e incompletas"*. O documento diz ainda que a pesquisa realizada em Soure foi *"superficial e insuficiente"*, o que prejudicaria *"um registro correto dessa manifestação"*. Por fim, solicitam que a equipe de pesquisa realize um retorno também ao município de Soure, visando corrigir as falhas e sanar as ausências observadas.

Em resposta ao Movimento Cultural do Município de Soure, através de Ofício[59], a Superintendência do Pará apresenta alguns dados em relação à peculiaridade do Marajó no Inventário do Carimbó. Considera que as informações sobre o Marajó, presentes no INRC-Carimbó, foram consultadas do *Inventário Nacional de Referências Culturais do Marajó*, projeto esse desenvolvido entre 2005-2007 pelo Iphan Pará.

A resposta enfatiza que a pesquisa realizada pelo Iphan não pretende esgotar o tema do carimbó e sua diversidade, isto inclusive seria impossível dada a dinâmica cultural da manifestação, mas sim *"reunir informações que permitam delinear o bem cultural (...) visando conferir-lhe o registro"*, para que posteriormente, e coletivamente, possam ser pensadas formas de salvaguardar o bem em questão. Diz ainda que as apresentações dos dados da pesquisa, ou seja, as etapas de retorno serviriam justamente para que questões fossem levantadas, "*dados novos apresentados, checados e incorporados ao inventário",* finaliza indicando que as informações consideradas importantes pelos detentores devem sim ser manifestadas.

Dada a relevância apresentada pelo Movimento Cultural do Município de Soure ao Inventário do Carimbó, a Superintendência do Iphan Pará solicitou à equipe de pesquisa que fosse até o município para complementação dos dados. Esta foi minha primeira viagem[60] para acompanhamento das ações do patrimônio imaterial do Iphan Pará. O momento foi de suma importância no sentido de tornar transparentes os resultados dos trabalhos, entrevistar alguns sujeitos do carimbó de Soure até então não contatados, bem como revisar as informações ditas "incorretas e incompletas". A reunião aconteceu no prédio da Prefeitura de Soure e contou com representantes de todos os grupos que assinaram o ofício.

[59]Tomo IV do Processo, a constar em: *Fls. 731, Ofício nº 471/2013- GAB/IPHAN-PA.* Datado de 16 de outubro de 2013.
[60] Estivemos em Soure nos dias 22 e 23 de novembro de 2013.

Vale ressaltar que os grupos do município de Soure responsáveis pelo ofício fazem parte da Campanha do Carimbó, entretanto neste momento acionaram outra esfera, o "Movimento Cultural do município de Soure", agindo independente à Campanha. Isso demonstra primeiramente que o canal de comunicação para com o Iphan estava aberto a todos os grupos carimbozeiros que procurassem a instituição, independente do modo como se organizavam. A ação mostra também a autonomia dos grupos frente a seus interesses mais diretos. Para determinados contextos, em que pese uma articulação mais local, seria essa representatividade local quem buscaria lidar de forma mais prática com objetivos específicos, relacionados à inserção de informações sobre a realidade carimbozeira local.

*

Solicitando informações "acerca da conclusão do referido processo de registro", a Campanha do Carimbó enviou à Superintendência do Iphan no Pará um Ofício[61] assinado por 10 grupos de 07 diferentes municípios (Santarém Novo, Marapanim, Belém, Ananindeua, Santa Bárbara do Pará, Soure, Maracanã), em que solicita uma reunião para os devidos esclarecimentos sobre a finalização do registro do carimbó.

A reunião aconteceu em 09 de dezembro de 2013, em Belém, com representantes de alguns grupos formadores da Campanha, técnicos do Iphan e um representante da equipe de pesquisa. Isaac Loureiro, Coordenador Geral da Campanha, questionou o Iphan Pará sobre a possibilidade de se ampliar o número de municípios da etapa de retornos. A Superintendente, Maria Dorotéa de Lima, atestou a impossibilidade de se abarcar todos os municípios e todos os grupos envolvidos no inventário, mesmo porque não é este o objetivo de tal metodologia. Isaac Loureiro solicitou, em seguida, a abertura do dossiê de registro para consulta pública. Outros integrantes da Campanha, como Mestre Manoel do grupo Uirapurú e Solange Loureiro da Irmandade de São Benedito, destacaram que desejavam ter total transparência acerca do material que estava sendo produzido, isso porque segundo estes o dossiê seria um documento de referência sobre a manifestação, por isso era importante que seu conteúdo refletisse com a maior veracidade possível a realidade do carimbó.

A Superintendência acatou o pedido e afirmou que entraria em contato com a área central do Iphan (Departamento de Patrimônio Imaterial/Brasília) para verificar sobre a possibilidade desta consulta pública ser realizada, lembrando que este fato nunca havia

[61] Tomo IV do Processo, a constar em: *Fls. 774-775, Ofício s/n Campanha do Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro.* Datado de 20 de novembro de 2013.

ocorrido em nenhum processo de registro da instituição, o que lhe deixava realmente com incertezas sobre tal procedimento.

Na ocasião desta reunião a Campanha fez um convite à superintendência para que participasse do 11º FESTIRIMBÓ, em Santarém Novo. Foi confirmada a presença de representantes do Iphan Pará no festival.

Estivemos entre os dias 13 e 15 de dezembro de 2013, em Santarém Novo. O Festival de carimbó é organizado desde a 3ª edição pela Irmandade de Carimbó de São Benedito, entidade do referido município. Além de apresentação musical de grupos de várias regiões do Pará o FESTIRIMBÓ é marcado por intensos debates que envolvem temas variados das políticas públicas culturais. É neste festival que acontece também a articulação anual da Campanha do Carimbó, que por acontecer sempre no mês de dezembro serve também como um balanço das ações realizadas pela Campanha no decorrer de todo o ano.

Para esta 11ª edição do festival foi proposta na programação uma fala oficial do Iphan Pará, no sentido de situar os carimbozeiros sobre o então estado do registro e as possibilidades de salvaguarda, bem como dar uma resposta oficial sobre o pedido de abertura para consulta pública do dossiê. Após longa fala de técnicos e superintendente, recapitulando todas as etapas do inventário, apontando dificuldades e estratégias para finalização do processo, vez ou outra interrompida para questionamentos dos presentes, foi anunciado que o pedido de abertura tinha sido aceito pela área central do Iphan. Nesse momento a Campanha iniciou um processo de organização para a montagem de comissões, objetivando leituras coletivas do dossiê.

Ficou acertado entre Iphan e Campanha que o dossiê estaria disponível no site do Instituto por 30 dias. Alguns presentes questionaram o fato de a internet ser o único meio de acesso ao dossiê. Nesse sentido, acordou-se que mediante pedido formal ao Iphan Pará poderiam ser disponibilizadas algumas cópias impressas do documento, com vistas a facilitar e democratizar o acesso ao dossiê. Essa condição, dado o não interesse pela internet e/ou a falta de acesso à mesma, por parte de muitos carimbozeiros, foi uma alternativa de se apresentar outros formatos para divulgação do dossiê.

Acompanhei, nos dois dias em que estive em Santarém Novo (14 e 15 de dezembro), a organização da Campanha no sentido de ampliar de forma qualitativa o debate em torno das possibilidades de inserção dos carimbozeiros nas políticas públicas oferecidas por diversos órgãos que tratam da cultura, através de oficinas de elaboração de projetos, seminários com temáticas variadas, inclusive chamando os representantes destes órgãos para o diálogo

aproximado. O número significativo de grupos de carimbó, representados por seus tocadores, cantadores, dançarinos, mestres compositores e mestres artesãos, insinua sobre uma legítima representatividade deste movimento que não se intimidou em pressionar respostas do Iphan sobre os encaminhamentos finais do processo de registro.

Está contido nisso tudo o espírito festivo, de confraternizar experiências carimbozeiras, do encontro presente na diversidade do ritmo e da dança. Do corpo a corpo abraçado, encostado no vai e vem zimbado, seduzido nos passos largos e miúdos do carimbó praticado nos quintais das casas, nos grandes terreiros, em beiras de praia, compartilhado entre tantos sujeitos, de gerações variadas, vindos de diferentes regiões do Estado, com suas peculiaridades sonoras e estéticas bem marcadas, e que neste momento de festejo objetivam uma causa de todos que é a valorização do carimbó e de seus realizadores.

*

Sobre a abertura do dossiê para consulta pública alguns fatos são interessantes de serem detalhados no sentido de marcar uma presença no mínimo controversa[62] da atuação da Campanha do Carimbó, frente a seus próprios atos reivindicativos.

Em 06 de março de 2014 ocorreu uma reunião da Campanha do Carimbó no prédio anexo da Superintendência do Iphan, em Belém, para a avaliação do dossiê. Nesta ocasião, representantes de vários grupos do interior se fizeram presentes à capital para uma discussão coletiva. Reuniões anteriores já haviam ocorrido em municípios do interior e esta seria uma espécie de reunião de coleta das informações a serem encaminhadas pela Campanha ao Iphan. Diversos canais midiáticos (rádio, tv, blogs, sites e etc.) estiveram presentes, entrevistando lideranças, mestres e entusiastas presentes na reunião.

O objetivo da reunião não conseguiu ser de todo cumprido, muito por conta do pouco tempo. Iniciou por volta das 11 da manhã e a hora para término do evento não chegaria às 16 horas. Por conta disso, ao final, outra reunião foi marcada para o dia que seria, até então, o fim da consulta pública, ou seja, o dia 18 de março.

Através de Ofício[63] datado de 17 de março de 2014, a superintendência do Pará recebe um pedido do Secretário Municipal de Turismo, Cultura e Desporto de Salvaterra para que o dossiê ficasse aberto para a consulta por mais algum tempo. Como sugestão deste secretário foi sinalizado o dia 30 de março de 2014.

---

[62] Neste momento é interessante relembrar a postura de Ana Maria Doimo (1995), frente aos conflitos de ação direta, quando a autora considera que primeiramente abandonará qualquer "otimismo teórico" em relação ao trato com o conceito, já que sua natureza ambígua é presença constante.

[63] Tomo V do Processo, a constar em: *Fls. 847, Ofício nº23/2014, assinado pelo Secretário Márcio Ribeiro Bastos.*

No dia 18 de março a superintendência, desta vez inserida na reunião da Campanha do Carimbó, acata o pedido do Secretário Municipal de Salvaterra, pedido esse reiterado pela Campanha, em estender o prazo de consulta pública até o dia proposto. No total o dossiê ficou disponível para consulta, para todo o Brasil, de 18 de fevereiro a 31 de março de 2014, contabilizando 42 dias.

Questões iniciais a se pontuar sobre a consulta pública: até o dia 18 de março nenhuma contribuição havia sido enviada, fosse ao e-mail ou ao protocolo do Iphan Pará, contestando ou acrescentando informações ao conteúdo do dossiê. Caso o pedido de prorrogação do prazo não tivesse sido atendido pela superintendência não haveriam contribuições.

A primeira manifestação de contribuição foi enviada em 27 de março pelo Movimento Cultural de Soure[64], juntamente com a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer do município, através de Ofício[65]. Os acréscimos, que vieram anexados ao ofício em forma de mini dossiê, eram referentes à informações dos grupos, quem eram seus mestres e referências culturais, bem como suas respectivas atuações no município. O município de Soure, a partir da representação do Movimento Cultural, novamente atuou de forma localizada, paralelamente à Campanha. O Movimento levou em consideração sua situação particular, neste caso, as poucas informações acerca do carimbó marajoara (sourense), desta vez no dossiê, reflexo do que já haviam contestado anteriormente no inventário.

Por e-mail, as contribuições foram as seguintes: Em 27 de março[66] o pesquisador Marcelo Gabbay menciona que, a pedido de Dona Amélia, do Grupo Cruzeirinho de Soure, envia sua tese de doutorado, onde tratou do carimbó neste município. A superintendência responde ao pesquisador, informando-o que suas referências sobre o carimbó estão todas contidas nas fichas do inventário.

28 de março[67]: Roberto Boro Vik, agitador cultural[68] de Alter do Chão (Santarém-Pa), em e-mail intitulado "Carimbó no Oeste do Pará", primeiramente parabeniza a instituição pelos esforços com o registro do carimbó para em seguida questionar por qual motivo a pesquisa se limitou a algumas regiões, não chegando ao Oeste do Estado. O agitador cultural pontua nomeadamente o que ele chama de "manifestações bem antigas de carimbó", citando

[64] Trata-se do mesmo Movimento que solicitou a etapa de retorno ao município.
[65] Tomo V do Processo, a constar em: *Fls. 874, Ofício nº032/2014, assinado pelo Secretário Hamilton Vaz e pelos Grupos pertencentes ao Movimento Cultural de Soure.*
[66] Tomo V do Processo, a constar em: *Fls. 919v*. E-mail impresso e incluído ao Processo.
[67] Tomo V do Processo, a constar em: *Fls. 918*. E-mail impresso e incluído ao Processo.
[68] Trata-se de um termo utilizado pelo próprio Roberto Boro Vik ao assinar o email enviado ao Iphan Pará. Considero que o termo agitador cultural se refira àquele sujeito que se envolve e movimenta o cenário cultural da cidade, seja como produtor cultural, proprietário de bar e/ou espaço cultural e etc.

alguns grupos e compositores da região Oeste, acreditando ser de máxima importância a representatividade desta região no dossiê.

29 de março[69]: Dona Amélia, do Grupo Cruzeirinho, solicita que o documento enviado anteriormente pela Secretaria Municipal de Soure (citado acima) seja substituído pelo enviado neste e-mail, em anexo, ao que cabem as informações do Grupo Cruzeirinho. Nenhuma outra manifestação oficial foi feita acerca do conteúdo do dossiê.

Finalizado o prazo para consulta pública, a antropóloga e técnica do Iphan Pará, Larissa Guimarães, responsável até então pelo acompanhamento deste Processo, emite uma Nota Técnica[70], onde faz um balanço sobre esta experiência pioneira no Iphan de abertura de dossiê. A técnica informa que tudo aquilo que foi enviado oficialmente ao e-mail do Iphan Pará foi respondido, impresso e anexado ao Processo. A técnica considera que a principal responsável pela mobilização para abertura da consulta ao dossiê, ou seja, a Campanha, não encaminhou sugestão alguma ao conteúdo do documento.

A Nota conclui que não houve ampla participação neste processo, mas que contribuições são sempre enriquecedoras para o trabalho. Finalmente informa que o material recebido será encaminhado à equipe de pesquisa para avaliação e devidas inserções no dossiê.

Há que se pontuar que a participação do Iphan no processo de abertura do dossiê para consulta pública se resumiu em: entrar em contato com a área central da instituição solicitando a abertura; divulgar em seus canais institucionais a notícia da abertura e os meios de se participar da consulta pública; disponibilizar algumas poucas cópias impressas do dossiê à Campanha, a pedido desta; responder aos emails recebidos, com os comentários e contribuições, e repassá-los à equipe de pesquisa para que esta analisasse o conteúdo das informações.

Não houve, por parte do Iphan, qualquer planejamento para essa realidade pioneira em relação aos processos de registro Brasil a fora, que levasse em conta a dificuldade de acesso à internet de mestres, mestras e demais carimbozeiros do interior do Pará, por exemplo. Mesmo a proposta de consulta pública ao dossiê partindo da Campanha do Carimbó, há que se avaliar que este movimento não foi capaz de sozinho dar conta da ação. Tratava-se de uma experiência assumida também pelo Iphan e que por isso deveria ter sido analisada de forma estratégica, para se chegar a resultados mais significativos, com relação a uma maior participação da sociedade civil e principalmente da comunidade carimbozeira. Atender às solicitações dos grupos detentores sem lhes oferecer condições para execução de suas ações,

[69]Tomo V do Processo, a constar em: *Fls. 920*. E-mail impresso e incluído ao Processo.
[70] Tomo V do Processo, a constar: *Nota Técnica Nº 018/2014, Fls. 929-931*. Datada de 03/04/2014.

para este caso, não correspondeu plenamente a uma prática patrimonial que visasse um retorno à sociedade acerca do processo de registro do carimbó.

*

Transcorridos alguns meses desde a finalização da consulta pública do dossiê, o Iphan lança no Diário Oficial da União[71] (DOU), do dia 11 de agosto de 2014, um comunicado informando que estaria em trâmite por esse instituto o processo administrativo que se refere ao processo de registro do carimbó como patrimônio cultural do Brasil. A publicação indica que o prazo para manifestação dos interessados seria de 30 dias a contar daquela publicação. Este comunicado do DOU era a sinalização final indicando que o registro estaria muito próximo de ocorrer.

A Campanha do Carimbó solicitou ao Iphan que a reunião do Conselho Consultivo para decisão do título ocorresse em Belém, mas esse pedido foi negado devido a questões de planejamento e logística com relação aos membros do Conselho.

No dia 25 de agosto a Campanha reúne com o Iphan Pará para acertar detalhes sobre o tão esperado dia do registro, que já estava com data marcada para o dia 11 de setembro, em Brasília. Pedidos de apoio logístico, para a festa que estava sendo organizada pela Campanha, foram feitos neste momento. Conversou-se ainda sobre a possibilidade de transmissão ao vivo da reunião diretamente para Belém e da ida de alguns representantes da Campanha até Brasília. O Iphan Pará se responsabilizou por fazer a transmissão por videoconferência, que aconteceria na sede do instituto em Belém. O auditório estaria aberto ao público interessado.

Quanto a ida dos representantes dos grupos à Brasília (pelo menos dos que tinham oficialmente solicitado o registro) tratava-se de uma relação que deveria ser estabelecida mais diretamente com a área central do Iphan e com a Representação Regional Norte do Ministério da Cultura, com sede em Belém, cujo Chefe da Representação se fazia presente nesta reunião.

A programação organizada pela Campanha do Carimbó, com o apoio de instituições públicas e privadas, para o dia do registro era intensa. Iniciou-se às 06:00 da manhã com uma alvorada em um dos cartões postais mais conhecidos da capital paraense, a Feira do Ver-o-Peso. O Grupo Sancari, de Belém, seria o responsável pela acolhida de todos na feira com uma matinal roda de carimbó.

Cerca de 500 carimbozeiros de 23 municípios, vindos de seis regiões do Estado eram esperados em Belém, na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, para um grande ato comemorativo intitulado "Carimbó do meu Brasil", que celebraria o tão esperado registro. Na

[71]Disponível em: http://www.jusbrasil.com.br/diarios/74346388/dou-secao-3-11-08-2014-pg-14/pdfView. Acessado em 11 de set. 2014.

sede do Iphan, pela manhã, participou da videoconferência que transmitia a 76ª Reunião Deliberativa do Conselho Consultivo, a então Ministra da Cultura Marta Suplicy, acompanhada de técnicos do Iphan Pará e a superintendente Maria Dorotéa de Lima. Por volta das 11 horas da manhã, por unanimidade, o carimbó foi finalmente declarado patrimônio cultural brasileiro. Uma comitiva seguiu do Iphan até a Fundação Cultural do Pará para anunciar que o título havia sido declarado. Representantes da Campanha, carimbozeiros diversos, representantes da regional norte do ministério da cultura, representantes do Governo do Estado do Pará, Iphan, entre outras representações presentes, todos fizeram discursos no sentido de localizar suas participações na conquista pelo título ali festejado. A festa seguiu até a noite com o revezamento de apresentações entre todos os grupos presentes. Toques, cantos e danças para o carimbó que finalmente consagrou-se patrimônio cultural brasileiro.

Foto 1: Expectativa para o anúncio do registro



Fonte: Lorena Mendes, Belém-Pa. Set./ 2014

Foto 2: O carimbó é patrimônio



Fonte: Lorena Mendes, Belém-Pa. Set./ 2014

Foto 3: Representações dos municípios por faixas



Fonte: Lorena Mendes, Belém-Pa. Set./ 2014.

Fotos 4, 5 e 6: Grupos de Curuçá apoiam a Campanha







Fonte: Lorena Mendes, Belém-Pa. Set./ 2014

Foto 7: Grupo de Marapanim em apoio ao carimbó patrimônio cultural.



Fonte: Lorena Mendes, Belém-Pa. Set./ 2014

Foto 8: Representantes de Marudá



Fonte: Lorena Mendes, Belém-Pa. Set./ 2014

Apesar de declarado como patrimônio, algumas questões sobre o inventário e dossiê de registro ainda não haviam finalizado em seus contextos burocráticos. Neste sentido, no dia 30 de janeiro de 2015 a Campanha do Carimbó solicitou uma reunião para que o Iphan Pará

respondesse algumas questões quanto: 1) ao documento final do dossiê; 2) ao vídeo[72] oficial de registro; e 3) a cerimônia oficial de titulação do carimbó. Na ocasião, algumas explicações foram transmitidas pela Técnica responsável pelo Processo, Larissa Guimarães. Outras informações fugiam o alcance da própria superintendência paraense, pois estavam ligadas ao repasse de recursos financeiros oriundos da área central, tal como planejamento de uma cerimônia oficial de entrega do título.

Insatisfeitos com o resultado da reunião do dia 30, representantes da Campanha solicitaram um novo encontro, dessa vez com a presença da superintendente do Iphan Pará, que ao receber este convite convocou a equipe de pesquisa para acompanhar e prestar informações mais específicas sobre algumas situações do Processo.

Esta nova reunião aconteceu no dia 06 de fevereiro de 2015. Campanha do Carimbó, Iphan e equipe de pesquisa estavam, depois de algum tempo, reunidos para "prestar contas", entre si, da finalização do processo de registro.

Sobre a divulgação do dossiê e vídeo institucional, a superintendente Dorotéa Lima informou que após a finalização destes, serão distribuídos às representações carimbozeiras, bem como a escolas, pontos de cultura, instituições e demais interessados no material, além de disponibilizados no site do Iphan.

O pesquisador Andrey Faro fez uma retrospectiva de todo o inventário, pontuando as etapas prescritas no INRC, ressaltando a produção desenvolvida e informando que todo o material oriundo da pesquisa (caderno de fichas, relatórios, fotografias, gravações em áudio e vídeo) estava no Iphan do Pará, podendo ser consultado por todos, mediante contato a superintendência.

O coordenador da pesquisa, Edgar Chagas, pontuou sobre o tempo que a equipe parou os trabalhos de finalização do dossiê por conta da abertura deste documento para consulta pública, ressaltando inclusive a mínima participação oficial dos carimbozeiros nessas contribuições.

Alguns questionamentos ainda sobre o conteúdo do vídeo institucional e dossiê foram realizados. Dorotéa Lima pontuou que o tema carimbó jamais seria esgotado por pesquisa alguma, e que as ações de salvaguarda poderiam servir também para sanar eventuais falhas do inventário. A superintendente reafirmou a existência de um vasto material levantado durante a pesquisa, disponível a sociedade, que poderá resultar em mais pesquisas sobre o carimbó.

[72]O documento audiovisual (vídeo oficial) que acompanha o registro foi desenvolvido por outra equipe e tramitou por outro contrato na superintendência do Iphan Pará, trata-se do Processo: Registro audiovisual e fotográfico do carimbó- Edição de vídeo. Processo Nº 01492.000364/2011-29.

Essa foi inclusive a proposta do professor e músico Luizan Pinheiro, do Programa de Formação Coroatá (UFPA), parceiro da Campanha do Carimbó. O artista sugeriu que fosse criado um grupo de estudos dentro da Campanha para produções variadas, a partir da experiência do inventário.

Ainda que insatisfações estivessem evidentes com relação ao material produzido, seja pelo fato de grupos ou pessoas pontuais não estarem filmadas e ou retratadas naquilo que se entendia como os dois principais documentos do registro do carimbó (filme institucional e dossiê), os representantes da Campanha demonstraram naquele momento o entendimento de que etapas importantes da salvaguarda estariam por vir, e que, portanto, o melhor a ser feito seria focar no que já começavam a delinear como I Congresso Estadual do Carimbó, momento de discussão para a elaboração de um plano de salvaguarda.

O planejamento das ações de salvaguarda do carimbó, da forma como começava a ser discutido pela Campanha previa, a partir de então e para este primeiro momento, uma relação direta do movimento com o Iphan. A equipe de pesquisa, pertencente e atuante nas etapas de inventário, dossiê e registro, sairia de cena com o encerramento do Processo referente a estas etapas e para o qual haviam sido contratados. Por conta disso, retomarei a discussão sobre a salvaguarda do carimbó no terceiro capítulo do trabalho, para no próximo tópico refletir um pouco mais sobre a atuação da equipe de pesquisa nesta empreitada do carimbó patrimonial.

2.2 Os "Antropólogos Inventariantes"[73] e a Campanha do Carimbó

Não é novidade destacar que a recente política patrimonial direcionada aos bens intangíveis tem movimentado o mercado dos estudiosos da cultura, principalmente pesquisadores ligados às Ciências Sociais (sociólogos, antropólogos, historiadores e etc.), áreas que os estudos relacionados ao patrimônio aparecem com frequência. São os profissionais acima citados, incluindo também arqueólogos, geógrafos, arquitetos, que são inclusive os indicados pelo Manual de Aplicação do INRC (IPHAN, 2000, p. 35) para a formação das equipes técnicas de pesquisa, que colocarão em prática a metodologia do INRC. É indicação também do referido Manual que a participação da comunidade seja incluída nas

[73] Categoria utilizada por Izabela Tamaso em seu trabalho: A Expansão do Patrimônio: Novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... Série Antropologia. Brasília: UnB, n.390, 2006. Neste artigo a antropóloga busca, entre outras abordagens, discutir os novos dilemas acerca da responsabilidade social de antropólogos no que tange ao trabalho empreendido com grupos sociais diversos, a partir das demandas oriundas de processos de inventário e registro.

equipes afim de que possam ser os futuros "interlocutores do IPHAN no trabalho de manutenção e realimentação desses acervos de informações" (p. 35).

A relação estabelecida entre pesquisadores e comunidade (grupos sociais inventariados), ganha notoriedade neste tópico dada a forma peculiar com que foi construída entre Campanha do Carimbó e a equipe de pesquisa responsável pelo inventário e dossiê de registro.

No tópico anterior foram apresentadas ações da Campanha do Carimbó, que em alguns momentos agiu (ou atingiu?) diretamente ao modo como a equipe de pesquisa executava o trabalho. A produção de tudo aquilo que se referia ao inventário tornava-se de maior interesse da Campanha, em acompanhar, intervir e atuar, de tal forma que se chegou a misturar, no entendimento de muitos, os papéis de Campanha e equipe de pesquisa no decurso da trajetória das atuações de ambos.

O *antropólogo inventariante* além de pôr em prática uma instrumentalização técnica e teórica própria da política pública imaterial, no caso a metodologia do INRC, deveria estar apto a mediar os diferentes interesses que poderiam surgir na empreitada rumo, neste caso, ao título de carimbó patrimônio.

Dois dos antropólogos responsáveis pela execução do inventário do carimbó (pesquisa, trabalho de campo e coordenação) não se furtaram nas suas produções acadêmicas, paralelas ao INRC Carimbó, em problematizar os dilemas enfrentados na pesquisa de campo, a partir do que classificaram como jogos discursivos marcados pelas representações políticas e performáticas, criadas nos contextos de relações diversas no seio do carimbó (CHAGAS & LIMA, 2013) e dos ativismos socioculturais surgidos no acompanhamento da pesquisa (CHAGAS, 2014).

De acordo com Izabela Tamaso (2006), os antropólogos inseridos nestes processos de inventário não transitam entre os três setores, quais sejam: privado, Estado e movimentos sociais, "ele entra como parte integrante de um dos setores (...), desloca-se do papel de antropólogo que reflete sobre as políticas e práticas preservacionistas (...) para o papel de *antropólogo inventariante*" (p. 18).

Tomando como base este trabalho, os *antropólogos inventariantes* integrariam o Estado, já que estão prestando um serviço para o Iphan. Entretanto, não podem falar por tal instituição, e também não podem muitas vezes responder por seu próprio trabalho, já que tudo aquilo que produzem passa a ser de uso da instituição. De que forma, os *antropólogos inventariantes* podem se apresentar quando tem seu trabalho (referencial teórico, técnico)

questionado? Só quem pode responder pelo trabalho assinado pelos *antropólogos inventariantes* é a instituição a qual estão integrados? Como o *antropólogo inventariante* deve fazer a tradução de um trabalho etnográfico para a forma de política pública que contemple diversos interesses envolvidos?

Entrevistei os dois antropólogos que fizeram parte de todas as etapas do inventário do carimbó e que também construíram o dossiê de registro. Meu interesse ao entrevistá-los era o de entender suas relações enquanto pesquisadores com o inventário e de que modo lidaram com a participação direta da Campanha do Carimbó no acompanhamento da pesquisa.

Andrey Faro[74]*:*

Eu acho ótimo que haja a Campanha, acho maravilhoso, o que eu sou contra, o que me incomoda é a centralização, você se achar o dono da coisa, tá entendendo?! (...).

Qualquer manifestação, qualquer expressão cultural que envolve diferentes interesses, há muita querela, a gente percebeu muito isso em qualquer lugar, então, tentar trazer uma discussão técnica, buscar pelo menos ter essa postura relativamente imparcial, relativamente, é uma tentativa pelo menos de tentar fugir de você ser associado a determinado grupo, aquele grupo, ou a esse grupo, tás entendendo?! (...).

Quando nós viajávamos as pessoas achavam que nós éramos da Campanha, uma coisa só, Iphan e Campanha era uma coisa só (...). A gente sempre dizia isso:

- Quando nós viajarmos tem que ressaltar logo no início que nós não somos a Campanha.

Na cabeça das pessoas, eu acho que hoje que isso clareou um pouco mais. Na cabeça das pessoas, até recentemente, a Campanha e a pesquisa era tudo a mesma coisa. (...).

Os pesquisadores, eles estão muito acostumados a ficar muito sozinhos contando a história, isso eu concordo, isso é uma discussão que a gente discute na pós- modernidade na antropologia, e agora quando você vê um outro canal de fala, a gente não sabe muito como lidar, um canal inclusive que é legitimado pela mídia (...).

Resumindo, talvez o que me incomode é uma espécie de despotismo do Isaac. O despotismo no sentido de dizer o que é e o que não é (...). Ele não é só um articulador, ele vai para o palco para falar, um representante carismático (...). Ele não te manda um documento, ele chama a imprensa para falar na imprensa: - Olha os mestres não gostaram, acharam tudo uma grande porcaria, tá tudo errado.

[74]Entrevistei Andrey Faro no dia 25 de abril de 2015.

Se a preocupação dele fosse exclusivamente com o registro do carimbó, fosse pragmaticamente com o registro do carimbó, ele sabe muito bem, ele acompanhou desde o início, ele sabe que não precisa de mídia para isso, o processo é político institucional (...).

Esse fenômeno é irreversível, não tem como não ocorrer, vários movimentos, vários representantes surgindo, não tem como não ocorrer, de figuras tomarem pra si. (....). A polifonia não está isenta de disputa, de palco, de vaidade, mas é mais democrática eu acho, inclusive a nossa voz nesse meio, acho que é legítima também.

Edgar Chagas[75]*:*

Sobre a etapa de retornos*: Fizemos todos os retornos, fomos à maioria dos lugares, os principais lugares, perguntávamos para todo mundo que estava presente se estava tudo certo, se estava faltando alguma coisa, se tinha alguma coisa errada, se faltou entrevistar alguém importante. Todo o levantamento, às vezes a gente fazia mais um levantamento na área, inclusive com a presença da Campanha, via Isaac, que também sempre esteve nessas cidades e também não se manifestava sobre problemas nas informações.*

Sobre o Dossiê*: Essa abertura do dossiê foi o ponto crucial que quase destrói todo nosso trabalho, porque como não houve uma explicação melhor por parte do Iphan e abriu-se pro Brasil inteiro, uma consulta pública que nunca tinha sido executada pelo Iphan em lugar nenhum, e tem um procedimento ilegal nisso já que é antiético: - você tá fazendo um trabalho com assinatura de pesquisadores que tem formação pra isso, e, você independente que tenha contradição, a pesquisa segue uma metodologia, então é a metodologia que tá sendo cumprida né, e quando o Iphan abriu começou a crise, choveu críticas.*

As pessoas começaram a reclamar do formato, do texto que estava em PDF, e começaram a reclamar do conteúdo também. Começou uma grande crise de personalismo, as pessoas queriam se ver dentro desse dossiê e sem saber que antes dele foram feitos 08 relatórios, 08 caderno de fichas, com mais de 400 entrevistas e todo um trabalhão com cada uma dessas pessoas que foram entrevistadas lá com foto, áudio, vídeo, etc e etc.

Então, não se entendia o que era o dossiê e passaram a criticar e foi muita gente que criticou, na verdade foi tão bombardeado, principalmente por conta de que o Isaac e a Campanha dele resolveram ir pra imprensa e dizer que o trabalho tava uma (...) e quando eles fizeram isso (...) a gente não teve voz de retorno, a gente não pôde dar a nossa versão sobre as coisas e o Iphan não se posicionou (...). Eles passaram a bombardear o Iphan (...) e

[75] Edgar Chagas foi entrevistado no dia 30 de março de 2015.

a posição era que não ia se posicionar nunca porque não era o Iphan que estava sendo acusado, não havia uma acusação formal, quer dizer, os caras foram para dentro do Iphan, fazer reunião dentro do Iphan para detonar o Iphan e sem direito de resposta, tanto por parte do Iphan porque não tinha nenhum representante lá nesse dia que a imprensa tava, e muito menos por parte de algum representante da pesquisa, o que foi um erro, um erro absurdo.

O primeiro erro: ter aberto o dossiê pra consulta pública sem ele está acabado; segundo (...) não ter um representante da equipe e do Iphan em todas as reuniões. Como essas pessoas não estavam presentes, nem a equipe de pesquisa nem o Iphan, a Campanha fez o que quis com a cabeça da galera e aí você tem mestres que vão lá pra fazer suporte porque não sabem muito bem o que tá acontecendo (...), músicos de carimbó que começaram a falar um monte de bobagem na internet sem saber. (...)

O que as pessoas não entendiam é que a gente estava seguindo uma metodologia, a gente não está escrevendo apenas da nossa cabeça, existe todo um procedimento com partes específicas do que tu deves escrever ali, e obrigatoriamente.

Sobre a participação dos grupos sociais nos processos de inventário: *Toda contribuição da sociedade, dos grupos são muito bem vindas, inclusive eu acho que isso deve fazer parte sempre dos processos de registro porque são os principais interessados, eles têm que saber o que está sendo dito deles, tem que saber o que está sendo escrito sobre eles, eu acho isso extremamente legítimo e que deve ser fomentado em todos os processos de registro, agora a forma que a instituição tem para melhorar essa relação entre os grupos e a instituição é definir um conjunto de regras que permitam o debate minimamente sem os acaloramentos, digamos assim, de performances individualistas, egoístas, de performances políticas, que tem muito. (...)*

O que o Iphan pode fazer, no meu ponto de vista, ele deveria instituir esse debate, mas colocando para cada um o seu papel, se a instituição não faz isso sobra para o pesquisador, só que o pesquisador não tem essa função, o pesquisador é o que mais tem que ser protegido porque ele está sozinho, ele não tem poder, ele não tem força, o único poder dele é a caneta, sendo que o Iphan também tem poder de veto sobre essa caneta, ele pode cortar.

Lorena: isso aconteceu?

Não. Nunca aconteceu. Mas a gente tem o direito, por exemplo, de dizer olha o trabalho tá entregue, a gente não vai mexer em nada. O trabalho tem uma assinatura. Mas isso nunca aconteceu.

Os relatos de Andrey Faro e Edgar Chagas evidenciam questões relativas às relações de conflito, disputas por lugares de fala que direta e indiretamente foram instituídas nestes anos com produtores e representações do carimbó. Certamente o título de patrimônio cultural brasileiro atribuído à manifestação está carregado de aspectos simbólicos, econômicos e políticos, por vezes, entrelaçados entre si e que acarretam versões e contrapontos em como lidar com as demandas surgidas no contexto do inventário.

Todos os que de alguma forma acompanharam a trajetória até o título depositaram suas expectativas, a partir de interesses particulares e coletivos, sobre as possibilidades de visibilidade, valorização e demais garantias para que o carimbó e seus realizadores pudessem continuar em sua produção e reprodução. Assim como aqueles que executaram o trabalho técnico o pretendiam realizar a partir de suas competências para tal empreendimento. Contudo, as relações que inevitavelmente surgiriam neste processo, tendo em vista as muitas frentes de interesses nele, tiverem que em tempo real criar suas próprias estratégias e ajustes de modo que cada agente encontrasse seu espaço de atuação.

Faz-se notória, na fala dos *antropólogos inventariantes* citados acima, as situações em que estiveram envolvidos em conflitos, fosse com a Campanha e/ou com o próprio Iphan. Afinal, eram três diferentes atuações com objetivos diferenciados para um mesmo fim.

Ainda que os *antropólogos inventariantes* problematizem a participação da sociedade civil feita de modo "acalorado", e sem contribuições que agreguem qualitativamente ao processo, considero que aquilo que apontam como realmente um problema é o fato de não terem seu trabalho minimamente resguardado, inclusive pelas próprias diretrizes da política pública relacionada a pesquisa que foram contratados para desenvolver. Ou seja, está mais que evidente que os acessos da participação política da sociedade civil tendem a se alargar, muito fruto de sua própria mobilização e pressão para tais conquistas. O modo como a política patrimonial precisa garantir a participação de todos aqueles que necessariamente devem estar ativos no processo é que vem se tornando o grande desafio para implementação e consolidação das políticas.

Um representante que ganha destaque na fala dos antropólogos é o coordenador geral da Campanha, Isaac Loureiro. Sua atuação ininterrupta de quase 10 anos frente a esse movimento merece uma certa atenção. O protagonismo de Isaac Loureiro, entremeado por diversas articulações políticas, construídas a partir do empreendimento "carimbó patrimônio", deu um tom muito peculiar às ações da Campanha. Natural do município de Santarém Novo, Isaac Loureiro desde muito cedo presenciou as manifestações culturais tradicionais do Pará.

Vindo de uma família que esteve envolvida com a Irmandade de Carimbó de São Benedito de Santarém Novo, Isaac pode através de seus pais e avós construir um sentimento de pertencimento para com as culturas tradicionais de sua região.

Depois de várias tentativas consegui em 16 de outubro de 2015 entrevistar o coordenador geral da Campanha. Meu interesse neste encontro era obter de Isaac relatos que dissessem sobre sua relação com o carimbó, sua trajetória política-ativista até chegar à formação da Campanha e os rumos deste movimento.

E o Carimbó a gente começou a ver assim desde criança por que meus pais iam pra festa, ou então quando faziam festa, a gente tava lá no meio né, sem entender muito o que é, mas participando. E a partir da década de 80, meu pai acabou se tornando o dirigente da Irmandade, ele e um grupo de amigos, todos da mesma idade praticamente, da mesma geração, assumiram a direção da Irmandade da mão de um outro grupo anterior de mestres mais antigos, que estavam idosos, cansados né, tinham enfrentado muitas dificuldades e a Irmandade tava quase morrendo, pouca gente e algumas tradições da festa já estavam ameaçadas de se perder, como por exemplo o uso do paletó e gravata, já tinha festeiro que não queria mais. E aí esse grupo, que meu pai fazia parte, decidiu propor assumir a coordenação de tudo pra poder manter a coisa né, dar um vigor. E eles conseguiram, mantiveram, e a partir daí então eu comecei a fazer parte desse outro universo, que é da gestão de uma entidade, de uma festa comunitária, que aí eles tinham que reunir, ver isso ver aquilo (...).

(...) Agora esse negócio de se meter a organizar coisa de um lado vem talvez dessa verve da família, mas teve uma influência grande aqui em Belém quando eu me envolvi com movimento social aqui em Belém, fui de movimento estudantil aqui, trabalhando com movimentos sociais como sem terra, movimento sindical, tinha relação com todas essas pessoas, e bebendo em fontes de literatura política e formação política ideológica, fiz parte de coletivos, autonomistas, anarquistas, então isso acabou formando também uma base política e de posicionamento também, de leitura e de prática também por que você vê como o movimento social atua, a articulação, como que se organiza, a importância de se trabalhar do que a gente chama de trabalho de base e construções a partir, são concepções, né?! De baixo pra cima, tentando permitir que as pessoas participem e sejam protagonistas. Várias metodologias que acabaram se cruzando e me deram uma base de conhecimento e prática pra atuar. Então, quando a gente começa a discutir a questão do Movimento Carimbó, sem pretensão nenhuma, eu percebi que dentro do universo do carimbó as pessoas, as

comunidades e os grupos, eles tinham uma liga pra organização comunitária, que eram pessoas de comunidades inseridas num contexto que sempre existiu organização coletiva, seja pra trabalho, pra sobrevivência, seja pra festa, o próprio carimbó é uma expressão de uma coletividade, não existe um carimbó solo, não é uma manifestação tipo como é a literatura que o cara sozinho escreve um livro, faz uma novela, não é um trabalho solitário, ele exige uma interação no mínimo de um coletivo.

Os grupos sempre foram muito individualistas, é coletivo interno, mas externamente o que a gente percebia era cada um por si e Deus por todos, e aí a maioria dos grupos, como os nossos, não se conheciam mutuamente, com exceção de quem estava ali no círculo do alcance ou da cidade ou da vila, os outros não se conheciam muito não.

Todo esse universo comum e ao mesmo tempo distante, forte e ao mesmo tempo frágil, eu acredito que forte por que sobreviveu 200 anos sem apoio de ninguém, resistindo, é muita força, transmitindo de geração pra geração sem estrutura nenhuma, sem uma organização específica, é muita força, é muita consistência, mas frágil também por que tudo depende das pessoas, tudo depende das condições que as pessoas tem, tudo é muito subjetivo, tudo depende muito de como que eu estou, de como minha família está, de como minha comunidade está pra sobreviver, qualquer coisa que desestruture esse nível pessoal, ou nível grupal, ou nível familiar, ou comunitário, tem impacto na manifestação e isso demorou pra a gente entender que tinha essa relação (...).

A gente tava em luta por um objetivo comum e um objetivo comum quando quer se conquistar a gente cria um movimento em torno disso, então a gente achou que a Campanha era algo reconhecível pelas pessoas, uma campanha, o que é uma campanha? Ora, uma campanha é algo que a gente usa, mobiliza as pessoas pra defender alguma coisa, é a soma de esforços comuns, então isso era reconhecível para as pessoas, se a gente criasse o nome de fórum ou então sei lá, convergência, alguma coisa assim, um nome mais complexo as pessoas não iam entender o que que era né, então a gente achou esse nome, vamo criar uma campanha que é algo pró, pró alguma coisa né, pró ativa, e a campanha é pelo que? pelo carimbó patrimônio cultural, então a campanha é carimbó patrimônio cultural brasileiro.

Então, 2008 de verdade é que a Campanha começa a ser estruturada com esse modelo que a gente tem hoje, que é criar as comissões locais, criar um corpo organizativo em cada comunidade, com planejamento comum e tentar dar suporte pra isso. Como era eu a pessoa que sempre escrevi, então acabou sendo eu que acabei definindo, de certa forma, o discurso pra fora do movimento. Então aquilo tudo pra mim sempre foi uma coisa de muita

responsabilidade, de saber exatamente, tanto que eu nunca procurei pra mim imprimir nos documentos e na postura da Campanha, tipo a minha personalidade e nem as minhas opções pessoais, sempre é um esforço constante pensar, tentar trabalhar do ponto de vista do que é mais interessante pra maioria, por que tem que ser um papel aglutinador, agregador, então eu acho que coordenador é a palavra exata no sentindo de que é co-ordenar, e não o dirigente ou o chefe, o diretor, que decide e impõe, pra isso era necessário tu ter um corpo de organização coletiva, tinha que ter grupos, equipes, então a gente cria a coordenação executiva, que tem as comissões de trabalho (...).

A gente começou a avaliar, eu pessoalmente fazendo a leitura que a Campanha tinha se tornado, não apenas um movimento cultural, então a gente percebeu que tinha uma rede sólida e que com essa rede articulada deu pra perceber que tinha uma força política muito grande, tinha uma força social grande, aí foi sacar que tinha se transformado em algo né, pra além do movimento cultural assim em si, por que o movimento cultural às vezes reflete muito sobre a sua própria prática cultural e o carimbó pelo esforço que a gente fez de tanto debate, pressão, tanta discussão política e enfrentamos tantos problemas e desafios que o nível de discussão e reflexão acabou transbordando somente a questão da prática cultural, mesmo quando se fala da prática cultural, mas sempre refere ali a realidade política e social que sempre esbarra no problema central, por exemplo, da política pública, da ausência do poder público. E isso foi gerando realmente, a partir desses encontros, reunião e discussão nas lideranças, um grau de politização sim, de compreensão de que não era normal aquilo, que não era aceitável né, e isso começa a refletir nos municípios, as lideranças começam a se posicionar, cobrar mais né, a estar incidindo e isso acaba dando outra dimensão pro movimento, então era o movimento do registro do carimbó patrimônio, mas aí já se ampliou pra um universo bem maior, que a luta já é mais ampla, não é pelo registro somente do carimbó, é pra garantir reconhecimento e valorização da cultura popular, pra garantir políticas públicas, pra garantir cidadania cultural, democracia, participação, acesso ao recurso público e várias coisas que são envolvidas, e tendo como bandeira principal o registro que foi o grande agregador né, a bandeira do registro como patrimônio foi o que agregou todo mundo, que nos livrou dessa disputa interna entre nós, como era carimbó não dava pra ficar na querela de saber quem é o mais bacana (...).

A gente tem ciência que o papel nosso ali é tá acompanhando, cobrando, construindo, colaborando e onde o Iphan falhar a gente vai e faz, e acho que isso é o dado novo e isso é o balanço que a gente tem hoje. A gente tem uma percepção que o Iphan agora na etapa da

salvaguarda vai ter imensas dificuldades em conduzir ações de salvaguarda, por conta das limitações financeiras, pessoas, de equipe. Então a Campanha tem que estar muito bem organizada, do ponto de vista também institucional, jurídico e material pra suprir as lacunas que o Iphan vai deixar, inclusive as lacunas da articulação política, que o Iphan não faz, o Iphan não vai fazer articulação, pressão junto ao Governo Federal, ao MinC, ao Governo do Estado pra viabilizar recursos pro carimbó, o Iphan tem os trâmites internos, ele se move dentro do seu ambiente institucional, que tem limitações, as vezes até tenta extrapolar, mas tem limitações, então tem coisa que vai ter que vim por fora, e quem é que vai fazer isso? Na hora que precisar, quem vão ser os malucos que vão por a boca no trombone, apontar o dedo na ferida ou se abalar daqui pra Brasília pra cobrar ou então cobrar do Governo do Estado.

A Campanha do Carimbó é um movimento que luta por direitos, afirmação de direitos, tudo que vier aqui construir esse direito vai ter apoio e vai ter eco, tudo que vier que negue vai ter enfrentamento, vai ter conflito. E a gente tendo consciência disso, também não pode ser ingênuo, a gente tem que ter muita tranquilidade e muita serenidade pra dar os próximos passos que estão se organizando, criar uma associação estadual, construir bases sólidas pros municípios, dar condições pra esses militantes trabalharem, desenvolverem as ações, imagina o Mestre Manoel tem que passar metade da semana pescando em alto mar, tem semana que passa a semana toda, tem vez que chega não tem quase nada de camarão, qual a tranquilidade que um Mestre desse vai ter pra estar se deslocando pra reunião, pra participar?(...).

Então o balanço que a gente tem assim da relação com o IPHAN é essa, uma relação que é tensa, mas é uma tensão que advém dessa relação entre um estado autoritário conservador que é o estado brasileiro e um movimento social que vem lutando tentando se afirmar, justamente na afirmação da cidadania, do protagonismo, da democracia, da conquista de direitos e não de favores, tentando superar clientelismo, então se o Estado não consegue compreender essa dinâmica, vai achar muitas vezes que é adversário, que é inimigo, e outras vezes vai tratar como parceiro e aliado, isso vai variar. Não é nada de graça, a Campanha tem essa percepção, tudo é fruto de luta e organização, quanto mais organizados melhor. E aí querida, é se preparar pra esse embate pra essas necessidades né, então é nisso que a gente tá mergulhado até o último fio de cabelo né, sem perspectiva, vamos criar os nossos filhos com essa dinâmica aí, de dividir tempo trabalho, movimento e família, vai ser essa a dinâmica, eu acho que é isso.

A entrevista de Isaac será problematizada à luz da análise do discurso. Sua fala não trata apenas de transmitir informações acerca da Campanha, vê-se aí: "processos de identificação do sujeito, argumentação, de subjetivação e construção da realidade" (ORLANDI, 1999, p. 21). Em se tratando da análise do discurso ser um dispositivo da interpretação, fico a vontade para entrar no jogo discursivo de Isaac, buscando construir meu discurso sobre suas ações, ou seja, "procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras" (ibid, p. 59).

Analisando o discurso acima, me certifiquei de que se existe um nome que represente a ideia do que é a Campanha este nome é o de Isaac Loureiro. Isso se evidencia, para além da legitimidade e representatividade que este sujeito tem frente aos carimbozeiros, também pelas notícias em jornais locais, seja impresso, na televisão e internet, entrevistas à rádio e demais canais midiáticos[76], onde Isaac sempre esteve como o representante e/ou coordenador geral da Campanha. O nome de um mestre ou representante de grupo poderia aparecer, o de Isaac obrigatoriamente.

A entrevista à Isaac neste trabalho tornava-se indispensável, por ser ele: 1) quem esteve desde o início à frente das mobilizações para a construção de um entendimento sobre o carimbó que também poderia ser patrimônio; 2) por ter seu nome diretamente inserido às polêmicas envolvendo as articulações da Campanha e seu trato com Iphan e equipe de pesquisa; e finalmente por 3) ser oficialmente o porta-voz do movimento Campanha do Carimbó.

Isaac ao narrar sua trajetória enquanto ativista das causas sociais apresenta os recursos e metodologias que mais tarde seriam aproveitados na Campanha, experiências que seriam compartilhadas com os carimbozeiros e ressignificadas a partir do que caberia àquele novo movimento em construção. Não só a trajetória enquanto ativista foi importante neste início, o fato de pertencer a um município de forte tradição cultural aliado a uma família pertencente a essas práticas lhe deu alguma condição de percepção da realidade carimbozeira, ainda que inicialmente a nível bem local.

[76]Alguns exemplos estão disponíveis em: **Diário do Pará** http://www.diariodopara.com.br/impressao.php?idnot=178883; **Diário do Pará (online):** http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-183991-CARIMBOZEIROS+COBRAM+ACOES+DO+IPHAN+.html; **G1 Pará**: http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/03/mestres-reivindicam-reconhecimento-do-carimbo-em-belem.html e http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/09/carimbo-comemora-um-ano-como-patrimonio-cultural-brasileiro.html; **Agência Pará de Notícias:** http://www.agenciapara.com.br/noticia.asp?id_ver=104494. Acesso em 09 de novembro de 2015. Estes são apenas alguns exemplos dos canais de comunicação de maior abrangência no Pará em que o nome de Isaac aparece como destaque pela Campanha do Carimbó.

A ideia de transformar a Campanha em um movimento pela busca de direitos, cidadania, democracia, emponderamento de lideranças locais e etc, com o passar dos anos foi se fortalecendo e de fato sendo concretizada. Mestres de carimbó, aos poucos, foram conhecendo e se habituando ao linguajar técnico, burocrático das instituições de cultura e buscando brechas para inserção nos espaços políticos de decisão a nível local, estadual e federal. É o caso de mestre Manoel, citado por Isaac na entrevista acima. O mestre do município de Marapanim candidatou-se e foi eleito nas eleições de 2015 para ocupar uma cadeira no Setorial de Culturas Populares do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura[77]. Outros carimbozeiros chegaram às cadeiras de secretários municipais de cultura. Estes são exemplos dentre outros ocorridos nestes anos de atuação política da Campanha.

Ainda que diversas críticas recaiam sobre a atuação de Isaac Loureiro à frente da Campanha, como centralização, oportunismos políticos, dentre outras, o que pode ter de fato ocorrido em alguns contextos, ainda assim, há de se reconhecer o papel aglutinador que este sujeito trouxe a esse momento do carimbó do Pará. Desde 2005 a Campanha do Carimbó formou diversas frentes de atuação em municípios de diferentes regiões do Estado, com representativas lideranças locais. Se não houveram reivindicações quanto ao lugar da coordenação geral, pelo menos por enquanto, e declaradamente por parte dos demais envolvidos, aparentemente há o sentimento de representação pelo modelo construído, por vezes individual, por vezes coletivo. Se houveram reivindicações quanto a essa nunca destituída coordenação geral foram estrategicamente silenciadas para que o coro "nós queremos" continuasse a ecoar uniforme[78].

Considero que muito em breve, com a formação do Comitê Gestor da Salvaguarda do Carimbó, as indisposições quanto a conflitos de representatividade, serão postas explicitamente à discussão coletiva, e sob mediação do Iphan. Ainda que a instituição esteja em permanente condição de aprendizado com relação ao trato com os grupos sociais de bens inventariados e registrados, não se pode dizer que o exercício de relação dialógica não está sendo exercitado. Mesmo com suas limitações institucionais, o Iphan do Pará esteve aberto ao diálogo, atendendo as demandas dos grupos frente a recém política de patrimônio imaterial, ainda que não exatamente preparado em como lidar com tais demandas.

---

[77] Disponível em: http://cultura.gov.br/votacultura/avaliacoes/. Selecionar a setorial culturas populares. Acesso em 09 de novembro de 2015.

[78] Considero, neste sentido, necessário ter entrevistado outras representações da Campanha, entretanto, pelo tempo e dificuldades em contactar estas pessoas o contraponto com relação a representatividade de Isaac ficou por conta da equipe de pesquisa do inventário.

Estas limitações institucionais aparecem no discurso de Isaac quando este fala das dificuldades que o Iphan irá enfrentar para conduzir as ações de salvaguarda. Neste sentido vê-se a mudança de postura dos grupos detentores de receptores e/ou beneficiários de políticas públicas para agentes de interlocução.

Cada grupo social possui particularidades com relação ao modo de lidar com seu bem em estado de inventário e/ ou patrimonialização. Isto reflete diretamente no modo como o próprio Iphan assumirá suas posturas enquanto órgão que trata da preservação desse patrimônio. Desse modo, no tópico a seguir situaremos a posição do Iphan Pará no dinâmico quadro das políticas de patrimônio imaterial.

2.3 O Iphan Pará e as políticas destinadas ao Patrimônio Imaterial.

Segundo Rollemberg de Resende (2014), o lugar social do Iphan é o lugar de ação de políticas públicas, inserido num campo de disputas por diferentes grupos da sociedade (p. 28). Por conta do alargamento que o conceito de patrimônio vem passando a autora sugere que a prática de preservação patrimonial inicia uma aproximação com outras questões importantes tratadas por outras políticas públicas, o que reflete em uma inserção de novos discursos, novos agentes sociais para o campo patrimonial (p. 29).

Essa transformação em que o conceito de patrimônio está inserido faz parte de um contexto histórico que reflete as condições para o início de uma efetiva política patrimonial, que contemple a face imaterial do patrimônio cultural, e que apresenta influências externas. Segundo Sant'Anna (2012) a Convenção da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), em 1972, sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural foi criticada por alguns países do terceiro mundo por definir o Patrimônio Mundial considerando somente os bens móveis e imóveis, conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos ou naturais.

Após este momento, a Unesco foi provocada formalmente a realizar "estudos que apontassem formas jurídicas de proteção às manifestações da cultura tradicional e popular como um importante aspecto do Patrimônio Cultural da Humanidade" (SANT'ANNA, 2012, p.6).

O quadro de transformações ocorridas com o surgimento e a proposição de políticas públicas para as culturas populares deve levar em conta alguns marcos regulatórios criados para a manutenção destas, quais sejam: legislação, órgãos específicos de cultura e a produção de documentos, a partir principalmente (ou com maior ênfase), da segunda metade do século XX. Na medida em que noções e conceitos vão sendo politicamente construídos são, ao mesmo tempo, criadas demandas com reivindicações a serem atendidas.

No Brasil, desde a década de 30 já havia uma preocupação com o reconhecimento das expressões populares enquanto formadoras da identidade nacional, no contexto de criação do que hoje é o Iphan[79], mas de fato a consolidação de uma política que contemplasse o patrimônio cultural de modo detalhado veio mesmo com a Constituição Federal Brasileira de 1988, em seus artigos 215 e 216. Para Letícia C.R. Vianna (2001, p.96):

> Nos artigos 215 e 216 da referida Constituição, o conceito de Patrimônio Cultural abarca, tanto obras arquitetônicas, urbanísticas e artística de grande valor (patrimônio material), quanto manifestações de natureza 'imaterial', relacionadas à cultura no sentido antropológico: visões de mundo, memórias, relações sociais e simbólicas, saberes e práticas; experiências diferenciadas nos grupos humanos, chaves das identidades sociais afirmadas ao longo do secular processo de globalização.

Após 1988 temos o Decreto Presidencial 3.551 de 04 de Agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial como constituintes do Patrimônio Cultural Brasileiro. Mesmo considerando que o termo Patrimônio Imaterial não consiga abarcar o que de fato pretende definir, seja "o conhecimento, o processo de criação e o modelo" (SANT'ANNA, 2012, p. 7), pois estes processos obviamente resultarão em uma materialidade, ainda assim, juntamente com o termo "patrimônio intangível", é o mais usado quando se trata de nomear aquilo que envolve as expressões culturais da cultura popular, do folclore, pertencentes aos mais variados grupos sociais. A ênfase no termo foi considerada necessária em consequência de durante longo tempo não ter-se dado o devido reconhecimento aos infindáveis bens culturais por ele sugeridos.

Percebe-se as intervenções de diversos agentes históricos e com eles as transformações sociais, políticas, econômicas ocorridas com diversas manifestações ao longo do tempo de existência e reprodução. É interessante observar o contexto histórico-social, em que são

[79] Trata-se do Anteprojeto de Proteção do Patrimônio Artístico Nacional, criado por Mário de Andrade para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), que hoje é IPHAN.

construídas as referências culturais[80] de grupos diversos, que qualificam e definem, por exemplo, o que é contravenção em uma época e patrimônio cultural em outra.

Com o objetivo de situar o entendimento e a gestão da superintendência do Iphan Pará, em diálogo com as políticas de patrimônio imaterial da instituição, entrevistei a superintendente do Iphan no Pará, Maria de Dorotéa Lima[81], e obtive aspectos do discurso institucional, que envolvia o cenário de patrimonialização do carimbó. Trata-se de um discurso oficial perante a recente experiência da instituição no contato direto com grupos sociais que buscam o reconhecimento de seus patrimônios:

- Olha, eu acho que pra gente não tem muito de onde fugir, tu vais pro Decreto, tu vais para o que a UNESCO diz, ou seja, pra que você considere essa possibilidade de Registro você tem que enquadrar naqueles critérios que são definidos pela legislação: a questão da continuidade, a questão do tempo de existência e da forma, aquela questão geracional, enfim, transmissão geracional, então a gente enquadra nesses critérios, do ponto de vista do Iphan tem que se enquadrar aí pra gente poder dar início a esse procedimento, não só isso, mais a Câmara tem que autorizar, mas na verdade o que ela faz é uma análise desse ponto de vista. Eu acho que o carimbó também a partir da Campanha e do Isaac vislumbrou essa perspectiva.

Pergunto sobre a visão da superintendente com relação ao acompanhamento direto dos grupos sociais interessados nos processos de inventário, registro e salvaguarda propostos pelo Iphan, e que vem se tornando cada vez mais frequentes:

- Eu acho que sempre é interessante, às vezes dá um desgaste, mas eu acho que faz parte desse processo. O que a gente tem que ver é que se você for prestar atenção e que a gente tem que ficar atento, em que medida elas são representativas, de fato, de um grupo ou do todo. Porque assim, se você for pensar, por exemplo, em alguns casos são intelectuais, digamos assim, ou acadêmicos ou alguma coisa, pessoas que tem uma informação, que detém uma informação maior sobre esses processos, que tomam a frente. Então, aí eu acho que o que a gente tem é que monitorar em que medidas essas coisas não são, digamos assim, personalizadas ou transformadas em benefício pessoal das pessoas que estão a frente desses processos.

[80] Toma-se aqui o conceito de referências culturais de Arantes: "As referências culturais são encontradas e esquecidas, elaboradas, empobrecidas e reinventadas numa complexa dinâmica que tem como pano de fundo o fluxo e os rearranjos estruturais que põem em movimento a história social. Assim, esta abordagem deve focalizar atores sociais e suas práticas, assim como as configurações espaço-temporais produzidas pela vida cotidiana e ritual, valorizando os aspectos dinâmicos da realidade e a história". (ARANTES, 2001, p. 133).

[81] A entrevista com Maria Dorotéa ocorreu em 06 de abril de 2015.

A gente tem que estar vigilante a isso, no sentido de que, de fato, esses benefícios embora tenham uma pessoa ou uma instituição a frente, que eles cheguem de fato aos detentores. Eu acho que é isso que a gente tem que tá atento e tentar estar sempre aberto para outras iniciativas, porque você pode ter um caso que é só uma pessoa, mas você tem a capoeira que são diversas lideranças e nem sempre construindo o mesmo entendimento. Então, a gente quando lida com pessoas e com processos sociais faz parte, esse tipo de conflito e de situação.

Nota-se a postura institucional devidamente alinhada às propostas de execução da política pública destinada aos produtores diretos do bem cultural a ser patrimonializado. A crise da representação se apresenta como um dos grandes desafios no trato com os sujeitos sociais envolvidos nos processos de inventário e registro. A quem de fato a política patrimonial deve chegar? quem são os reais e necessários merecedores das medidas protetivas do patrimônio? Essas questões não são de fácil resposta. Cada experiência de aplicação da política propõe ações e direcionamentos diferenciados, construídos coletivamente.

A caminhada das representações do carimbó, até o momento do registro, buscou caminhos e traçou formas politicamente construídas de organização, elaborando e adequando discursos comunitários a discursos institucionais, ou seja, tem-se lideranças se apropriando das políticas de Estado para uma imersão nas possibilidades apresentadas.

Ainda que o carimbó esteja nos discursos das instituições oficiais de cultura, relacionando-o a uma faceta da identidade amazônica e enraizada no cotidiano de diversos grupos sociais do Estado do Pará, sua inserção nos circuitos culturais ditos oficiais, por exemplo, está ainda, em muitos casos, atrelada à própria iniciativa e insistência dos grupos em ocupar certos espaços. Considerando a data de um Código de Posturas de Belém, apresentado anteriormente, tem-se quase um século e meio, precisamente 135 anos, entre a proibição oficial de se fazer carimbó e a chancela oficial deste enquanto patrimônio cultural do Brasil e os desafios em busca da valorização também estão longe de findar.

O título atribuído no dia 11 de setembro de 2014 pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan aprovou, em sua 76º Reunião Deliberativa, o registro e a inscrição do carimbó no Livro[82] das Formas de Expressão, com isso assegurando a proteção

[82] "Os bens são agrupados por categorias e registrados em livros. O Registro se efetiva por meio da inscrição do bem em um ou mais de um dos seguintes livros: 1) Livro de Registro dos Saberes; 2) Livro de Registro das Celebrações; 3) Livro de Registro das Formas de Expressão e 4) Livro de Registro dos Lugares". Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17742&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional. Acessado em 28 abr. 2015.

através de mecanismos efetivos de salvaguarda a este bem, que esteve sob maior vulnerabilidade em tempos anteriores.

A reprodução das formas populares de expressão sempre foi capaz de estabelecer canais para sua transmissão, para a troca de saberes, independente das políticas públicas culturais. Entretanto, a nova agenda patrimonial em atividade nos apresenta um cenário cada vez mais recorrente de apropriações dos instrumentos oficiais de legitimidade por parte de movimentos culturais.

CAPÍTULO 3
3- A CONSTRUÇÃO COLETIVA DE UM PLANO DE SALVAGUARDA

3.1 – A Campanha e os Encontros Municipais preparatórios

Instituído pelo Decreto 3.551/2000 tem-se atuante no quadro das políticas institucionais do Iphan o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), criado para pôr em prática a política de inventário, registro e salvaguarda dos bens de natureza imaterial, direcionados às possibilidades de apoio e fomento a essa face do patrimônio cultural brasileiro[83]. Entre as atribuições do programa está a busca por parcerias entre diferentes esferas governamentais (municipais, estaduais e federais), universidades, organizações não governamentais, iniciativas privadas ligadas a pesquisa e cultura e etc.

Ao que compete especificamente à salvaguarda dos bens de natureza imaterial abrem-se as possibilidades de elaboração do chamado plano de salvaguarda, enquanto um instrumento de gestão do bem cultural patrimonializado, pensado entre as "bases sociais e o Estado", e demais "instituições mediadoras e parceiras", estimuladas a partir de cada experiência. A partir do princípio de gestão participativa, o plano de salvaguarda deve estar respaldado por um Comitê Gestor que será o seu proponente e fará o acompanhamento das ações. O Comitê Gestor deverá ser composto por entes da sociedade civil e por sujeitos pertencentes ao bem cultural registrado, além de representantes do Iphan. Caberá a esse Comitê discutir e definir estratégias para a execução e monitoramento das ações de salvaguarda.

Após o carimbó ser declarado patrimônio cultural brasileiro, ainda que o dossiê de registro e o documento audiovisual que o acompanhavam não estivessem finalizados, a Campanha iniciou uma série de atividades visando estimular o debate, dentre a comunidade carimbozeira, acerca das futuras proposições para as ações de salvaguarda do carimbó. A coordenação geral da Campanha buscou a parceria do Iphan Pará no sentido de que a superintendência auxiliasse institucionalmente aquilo que nomearam de "Encontros Municipais Preparatórios". Caberia ao Iphan Pará apresentar à comunidade carimbozeira o PNPI e seus eixos[84] e linhas de ação[85], ou seja, esclarecer sobre as possibilidades do que

[83] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/. Acessado em 01 de agosto de 2015.
[84] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/688/. Acessado em 01 de agosto de 2015.
[85] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/857/. Acessado em 01 de agosto de 2015.

poderia se consolidar como um plano de salvaguarda do carimbó, seu tempo de duração, mudanças, perspectivas e etc.

Nesse sentido, no dia 05 de março de 2015 estiveram reunidos na Superintendência do Iphan Pará representantes da Campanha do Carimbó, superintendente e técnicos da instituição para a discussão de possibilidades e formatos de participação da instituição nos Encontros Municipais e no I Congresso Estadual do Carimbó[86].

Alguns esclarecimentos iniciais foram feitos pela superintendente no sentido de sinalizar à Campanha as reais possibilidades de participação do Iphan. Foi mencionado ainda que os espaços de articulação da Campanha condizem com as diretrizes da política institucional de salvaguarda (*envolvem os seguimentos sociais que cultivam o bem, com respaldo e consentimento social das bases envolvidas*[87]), mas que outras iniciativas com outros formatos de organização e articulação que estejam fora do alcance da Campanha, se estiverem de acordo com a política institucional, também deverão ser integradas às políticas de salvaguarda do carimbó, ou seja, faz parte do discurso e das práticas da instituição que o maior número possível de representações dos grupos sociais patrimonializados se façam presentes nos espaços de articulação e decisão daquilo que se elege como política pública patrimonial.

Segundo Alessandra Lima (2012, p. 103), a partir da estrutura do Iphan:

> a salvaguarda se realiza de acordo com as necessidades apontadas na pesquisa sobre o bem cultural. Durante o processo de produção de conhecimento, são identificadas as dificuldades e problemas que podem inviabilizar a continuidade daquela prática cultural. Desse modo, essas informações produzidas na fase de identificação servem como subsídio para elaboração das iniciativas e estratégias de sustentabilidade do bem cultural.

Observa-se que os indicativos produzidos pela equipe de pesquisa, durante o inventário do carimbó, foram de certa forma descartados pela Campanha. O movimento optou por, a partir de sua própria iniciativa e após toda a pesquisa do inventário praticamente finalizada, realizar mais um levantamento das demandas dos carimbozeiros afim de que fossem aplicadas nas ações de salvaguarda. Isso reflete um certo descompasso entre Iphan e Campanha, na medida em que em nenhum momento, neste planejamento dos encontros municipais, o instituto propôs qualquer utilização dos dados já levantados pela equipe de pesquisa na metodologia dos encontros.

---

[86] O I Congresso Estadual do Carimbó aconteceria após os Encontros Municipais Preparatórios, seria a consolidação do discutido anteriormente nos municípios.

[87] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/682/. Acessado em 01 de agosto de 2015.

Considerando que para os mesmos objetivos, quais sejam, levantamento de dados (demandas) para a salvaguarda do carimbó foram utilizados métodos diferenciados de alcance desses resultados: por uma equipe de pesquisa com um trabalho técnico seguindo uma metodologia específica, e por uma organização coletiva, a Campanha, a partir de audiências públicas abertas com diferentes sujeitos políticos e seus interesses em evidência. Pode-se esperar destes contextos resultados com significações políticas diferenciadas, ou seja, a partir da abordagem de cada agente as prioridades para o carimbó podem se inverter na ordem hierárquica. Isto não necessariamente seria um problema caso os levantamentos fossem confrontados, ou postos em diálogo, o que não ocorreu. As recomendações de salvaguarda e seus indicativos, levantados durante o inventário do carimbó, não foram incorporados às discussões da Campanha.

Isaac Loureiro solicitou ao Iphan que a proposta metodológica do I Congresso Estadual fosse construída em parceria com a instituição, no intuito de que fossem direcionadas da forma mais adequada as demandas para a elaboração do plano de salvaguarda.

O coordenador geral sugeriu à instituição que realizasse uma capacitação aos facilitadores dos encontros municipais, oferecendo uma oficina acerca das diretrizes da salvaguarda. A proposta foi aceita pelo Iphan Pará e o responsável por essa oficina foi o antrópologo e técnico da instituição Cyro Lins, provável acompanhante nos encontros municipais. O objetivo era que a cada município onde os encontros preparatórios acontecessem fossem capacitados os facilitadores locais, com a supervisão da coordenação geral da Campanha, por isso a importância da "Oficina de Capacitação Comunitária sobre a Salvaguarda de Bens Culturais Imateriais", título atribuído pela Campanha e que ocorreu em Belém no dia 17 de março. Contou com a participação de vários representantes da Campanha que atuam em grupos de carimbó de Belém e Região Metropolitana, Nordeste Paraense e Marajó. Cabia a tais representantes repassar a discussão aos carimbozeiros de seus respectivos municípios.

Foi sugerida pela coordenação da Campanha uma agenda de encontros municipais, que sofreria alguma modificação caso incompatível com a disponibilidade do representante do Iphan no acompanhamento.

O quadro abaixo mostra os encontros municipais ocorridos com a presença institucional do Iphan.

Data	Município
20 de março	Maracanã
21 de março	Sede do município de Marapanim
22 de março	Vila de Fazendinha (polo Água Doce Marapanim)
28 de março	Vigia
29 de março	Ananindeua
10 de abril	São João de Pirabas
11 de abril	Santarém Novo
12 de abril	Salinópolis
17 de abril	Salvaterra
18 de abril	Soure
19 de abril	Santa Cruz do Arari
20 de abril	Cachoeira do Arari
24 de abril	São Miguel do Guamá
25 de abril	Terra Alta
26 de abril	Curuçá
09 de maio	Alter do Chão
30 de maio	Abaetetuba
31 de maio	Quatipurú

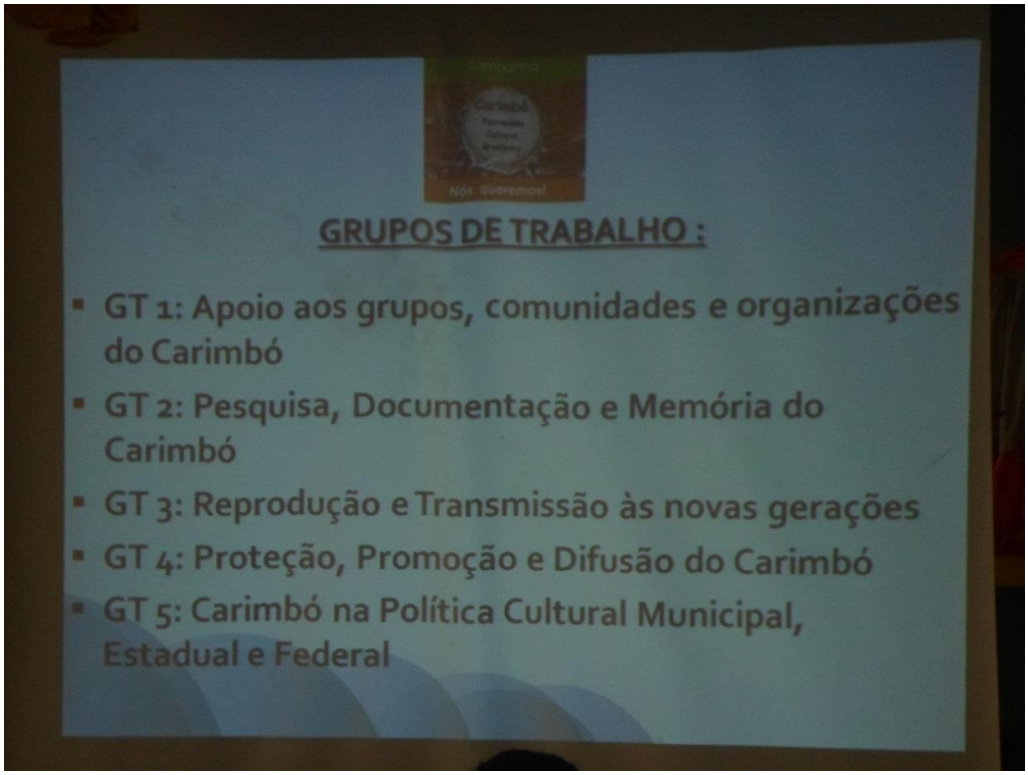
Quadro 2: Encontros Preparatórios para o I Congresso Estadual do Carimbó.

Os Encontros preparatórios abrangeram as regiões: Nordeste Paraense, Região Metropolitana de Belém, Região Oeste do Pará e Marajó e as microrregiões: Bragantina, Cametá, Baixo Amazonas e do Arari. Cada município teve sua especificidade com relação às articulações locais para realização das reuniões, mobilização de grupos, mestres, poder público local e demais agentes que de alguma forma estão envolvidos com o carimbó e sua reprodução/manutenção. Representações locais da Campanha se envolveram nesses trâmites quando a coordenação geral não pôde estar diretamente presente.

As reuniões em alguns casos duraram um dia inteiro, outras, apenas meio turno. Dividiam-se em dois momentos: o primeiro envolvia a fala institucional do Iphan, apresentando as possibilidades de salvaguarda com a discussão *"Reconhecer, e depois: a Salvaguarda dos Bens Registrados",* a partir dos eixos de ação indicados pela política de salvaguarda (Produção e reprodução cultural; Mobilização social e alcance das ações; Gestão participativa e sustentabilidade e Difusão e valorização), e as linhas de ação que os orienta (Sustentabilidade, Organização Comunitária, Promoção e Capacitação)[88]. O segundo momento dos encontros estava condicionado à formação de grupos de trabalhos, orientados pelas divisões registradas na foto abaixo:

[88] Descrição e atribuição dos eixos: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/688. Acessado em 01 de agosto de 2015.

Foto 9: Dinâmicas de grupo.



. **Fonte: Lorena Mendes. Soure-Pa. Abr./2015**

O objetivo dos grupos de trabalho era discutir o que a Campanha nomeou de "Onde o calo aperta...", ou seja, apontar "os problemas, necessidades e reivindicações do carimbó e dos carimbozeiros". Essa dinâmica seria finalizada com a apresentação coletiva de todos os grupos acerca das demandas eleitas e debatidas, apontando inclusive soluções para os possíveis problemas encontrados.

A Campanha do Carimbó, enquanto organização que pretende se transformar juridicamente em uma entidade representativa do carimbó em todo o Pará, buscou articulações em quase todas as regiões do Estado ou naquelas em que o carimbó faz parte cotidianamente da vida das pessoas, onde tem um sentido de ser repassado às novas gerações e mantendo a dinâmica de sua existência.

Foram, nos encontros municipais, eleitos delegados, por grupos, para participação no I Congresso Estadual, que aconteceria em Belém. A Campanha pretendia que não somente as propostas debatidas em cada município fossem enviadas para o Congresso como também os representantes de cada grupo envolvido com a construção dessa proposta de elaboração de uma salvaguarda para todos e todas.

Dentre todos os encontros municipais programados para acontecer entre março e maio de 2015 escolhi uma região específica para participar, seria o Marajó. Os carimbozeiros e carimbozeiras desta região apresentaram algumas peculiaridades, mencionadas anteriormente neste trabalho, com relação à reivindicação de suas representações no inventário do carimbó, justamente por não terem sido contemplados com tal etapa pré-registro. Quais dificuldades e peculiaridades estão associadas à reprodução do carimbó marajoara? O imaginário construído acerca da vida marajoara seria refletido no carimbó praticado nesta região?

3.2 – Encontros Municipais no Marajó: Salvaterra, Soure, Santa Cruz do Arari e Cachoeira do Arari.

Segundo Gabbay, no Marajó, o carimbó pode ter tido como lugar inicial o distrito de Joanes, pertencente ao município de Salvaterra. Lá ainda é possível se encontrar quilombos dos tempos de ocupação jesuíta e portuguesa dos séculos XVII, XVIII e XIX. Na costa atlântica do Marajó encontra-se um complexo cultural com características similares no canto e na dança, em municípios como Salvaterra, Soure, Cachoeira do Arari e Ponta de Pedras (2012, p. 50-51).

Para a pesquisa que desenvolveu especificamente no munícipio de Soure, Gabbay considera que o carimbó, naqueles limites, apresenta três fases principais, quais sejam: a Era dos Terreiros (entre fins do século XIX e a década de 1920, presente nas antigas fazendas do Marajó, prática hoje extinta), a Era dos Conjuntos (de 1920 a 1950, saindo das fazendas a caminha das cidades, com forte influência das ondas do rádio e da capital paraense) e a Era dos Grupos (de 1960 aos dias atuais), (p. 26-27).

O autor considera que Soure é a principal protagonista para o "ressurgimento do chamado carimbó marajoara, a partir da década de 1980" (p. 31), por conta da necessidade do município se auto-representar socialmente. Dessa vontade de se expressar surgem as canções inspiradas naquele modo peculiar de vida, nas relações de trabalho e nas "formas de manifestação das minorias, subterrâneas, orgânicas, melancólicas e jocosas" (p. 48).

Gabbay sustenta sua tese afirmando, entre outras coisas, que "a prática do carimbó no Marajó engendra realmente um processo comunicacional, cujo modo de operação é essencialmente estético e coletivizante (p. 40)". O autor entende que no Marajó a comunicação poética, a partir do carimbó, é fundada no laço comunitário, exercendo, a canção, um papel comunicativo. O vínculo social estabelecido relaciona-se ao ritual coletivo,

impregnado de memória e imaginário, capazes de produzir um valor comum que subverta às lógicas impositivas.

A partir disto, o carimbó configura-se como uma forma alternativa de expressão de determinada classe social, e que por seus aspectos comunicacionais, pode ser considerado como um modelo alternativo em relação às estruturas midiáticas convencionais existentes no Brasil.

Ao que indica Gabbay, o carimbó marajoara dos últimos cem anos foi afetado pelas transformações ocorridas no modo de vida daquela gente, processo ocupacional das cidades às margens dos rios, influências vindas da capital, e consequentemente refletindo dos *terreiros* aos *grupos*.

Ainda que os processos de transformação pelo qual o carimbó atravessa ano após ano sejam inevitáveis, e há que se avaliar as transformações por diferentes perspectivas, os *grupos,* cada um a seu modo, alimentam o existir/resistir de mãos dadas.

Foto 10: Ensaio infantil do Grupo Cruzeirinhos



Fonte: Lorena Mendes. Soure-Pa. Abr./2015.

Os Encontros Municipais da Campanha no Marajó ocorreram de 17 a 20 de abril de 2015, em Salvaterra, Soure, Santa Cruz do Arari e Cachoeira do Arari. Estive presente nos

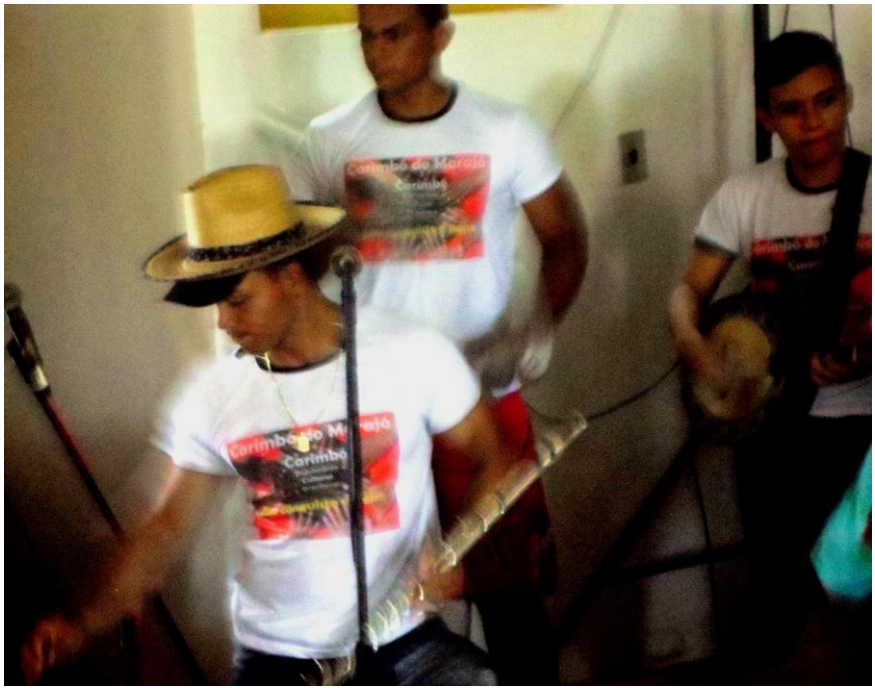
quatro municípios visitados, acompanhando a equipe da Campanha e o técnico Cyro Lins, responsável pela fala institucional do Iphan nos encontros, e auxiliando no que fosse necessário do ponto de vista da logística dos eventos.

Dos quatro municípios em questão Soure, pelo menos aparentemente, é o que mais tem grupos de carimbó em atividade e por esse motivo foi lá que esteve grande parte da representação carimbozeira marajoara, debatendo e propondo questões que são legítimas para quase todo o Marajó, como a dificuldade do deslocamento dos grupos para outras cidades, estados, em consequência de um sistema de transporte ainda falho na Ilha.

A aplicação de uma prática institucional de preservação ao "carimbó patrimônio" é recebida pela comunidade carimbozeira do Marajó como uma aliada à preservação que estes sujeitos vêm experimentando e exercitando há tempos. O toque, canto e dança destes sujeitos foram, aliados a outros conhecimentos relacionados, os atributos, como no resto do Pará, avaliados e eleitos como patrimônio cultural.

Observei que nas falas dos carimbozeiros dos quatro municípios em que estivemos era ressaltada a identificação do "carimbó do Marajó", como modo de diferenciarem-se dos outras carimbós pelo Pará adentro. Essa diferenciação pôde ser vista nas camisas que alguns representantes dos grupos de Soure vestiam: *"Carimbó do Marajó – Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro".*

Foto 11: Carimbozeiros de Soure no Encontro Municipal da Campanha.



Fonte: Lorena Mendes. Soure-Pa. Abr./2015.

Os fazedores de música da dita cultura popular ocupam um espaço diferenciado socialmente, por inúmeras questões. Muitos estão fora dos acelerados ritmos das grandes cidades, do tempo do mercado global. Em se tratando de Marajó, ainda que inserido sim no tempo global, ainda vemos cidades e seus moradores acompanhando um tempo da natureza, do pertencimento ao território, das águas em sua imensidão rio-mar.

Lanna Peixoto (2014), em seu trabalho intitulado "Cidade nas Águas- Um estudo sobre o imaginário em Salvaterra-Pa" apresenta diversas narrativas de moradores antigos deste município e as relações de suas vidas com a cidade. A autora nos mostra as "enxurradas de histórias nas águas" (p. 70), histórias que detém e "emergem da relação de humanos e o ambiente, que não compreendem somente as imagens de um tempo de escuros, assombrações e visagens (...), mas também as paisagens de outrora" (p. 71).

Francimário dos Santos (2013), ao analisar o Inventário Nacional de Referências Culturais do Marajó (INRC Marajó) também considera as peculiaridades territoriais e ambientais desta região, e de outras, para se pensar as políticas públicas que levem em conta a importância do recorte territorial para as populações ali residentes.

Deste modo é impossível falar de uma prática carimbozeira marajoara que não leve em consideração todos esses aspectos: tempo da natureza, tempo do trabalho e do lazer inseridos na natureza, no "fluxo e no ritmo" (Peixoto, 2014) desses sujeitos do carimbó marajoara que compõem a subversão de comunicar em canto, toque e dança. Outro aspecto particular do Marajó que incide sobre as relações estabelecidas pelos marajoaras e os elementos da vida cotidiana é a chamada pajelança marajoara que configura-se em práticas de cura, através dos encantados (seres que habitam os fundos, seja da terra, seja das águas), a pajelança neste sentido é entendida também como rito e traço cultural (OLIVEIRA, 2012).

O Marajó é a região do Estado do Pará, no que concerne aos registros de bens culturais imateriais do Iphan, que detém três bens registrados: A Capoeira (a nível nacional, e sim, presente em algumas cidades do Marajó), as Festividades do Glorioso São Sebastião em toda região do Marajó e o Carimbó. Desde o INRC Marajó esta região tem recebido um olhar atencioso das práticas patrimoniais do Iphan, com várias publicações oriundas deste inventário, por exemplo, divulgando e popularizando um complexo conjunto de práticas, saberes, celebrações, e contribuindo para a valorização destes inclusive dentro do próprio Marajó.

Em relação às demandas dos carimbozeiros marajoaras, apresentadas nos quatro municípios, notei os seguintes pontos dialogáveis entre essas cidades:

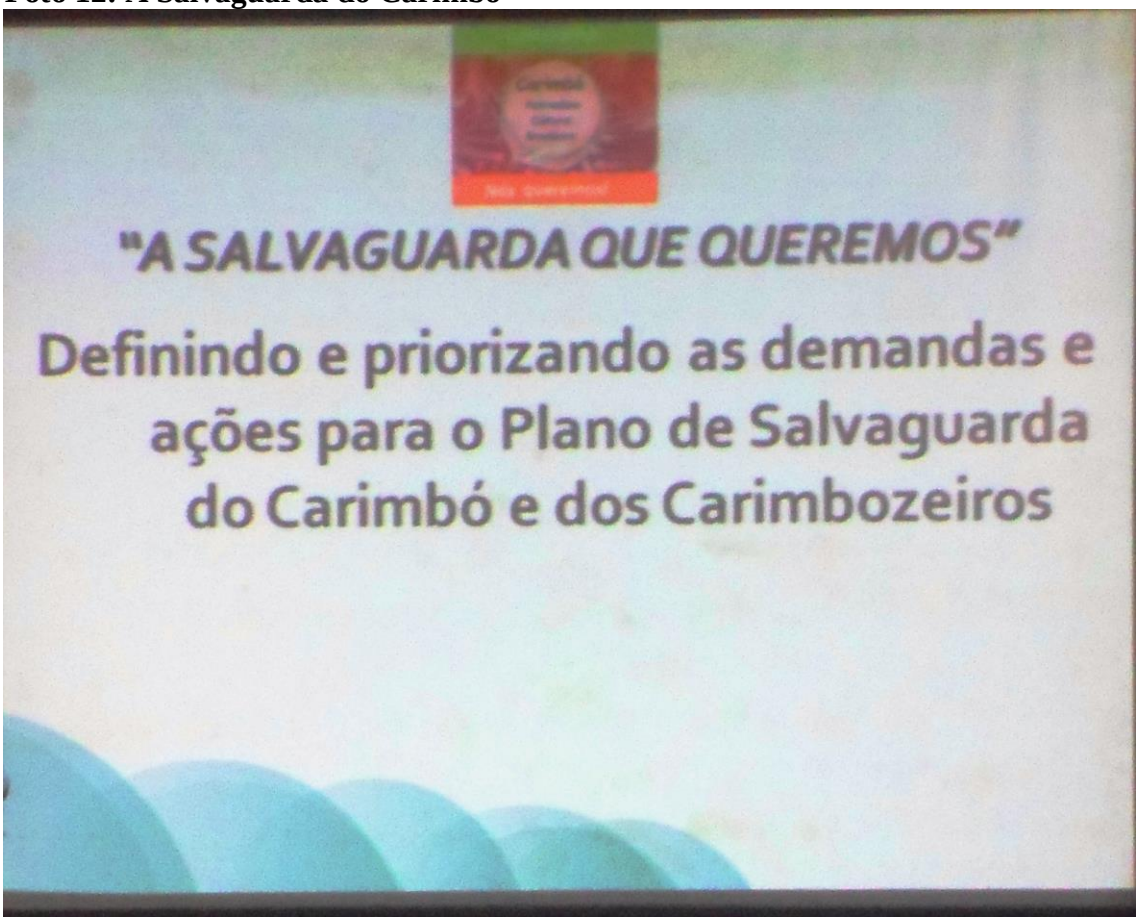
- Necessidade de popularização e desburocratização das políticas públicas culturais, acesso a editais, programas e demais mecanismos públicos e privados de incentivo e valorização à cultura;
- Criação de um centro de referência do carimbó marajoara (um museu, por exemplo) que possibilite a apresentação dos grupos neste espaço, visando atender a demanda turística das cidades marajoaras, concentrando também informações sobre a história do carimbó na região, e para isto:
- Realização de mais pesquisas e produção de documentação histórica, antropológica e audiovisual do carimbó marajoara;
- Inserção do repertório musical do carimbó nas rádios locais, considerado importante e eficaz veículo comunicativo nos municípios;
- Inserção do carimbó (através de apresentações dos grupos, oficinas, palestras e etc.) nos calendários cívicos, festivos municipais;
- Articulação entre as secretarias municipais (de educação, cultura, meio ambiente, turismo) no sentido de atuar conjuntamente, construindo ações coletivas com as comunidades carimbozeiras locais.

Nos resultados das demandas apontadas acima, foi recorrente no enunciado dos sujeitos, o Iphan como uma espécie de mediador, entre as instâncias envolvidas, das propostas e ações. Tornou-se de entendimento coletivo, após as apresentações do técnico do Iphan e da coordenação geral da Campanha que a instituição federal do patrimônio não era capaz de sozinha dar conta da demanda carimbozeira do Pará inteiro. Em função disto, torna-se imprescindível e inclusive pressuposto das políticas de salvaguarda o envolvimento das esferas estaduais e municipais de poder, entre outros agentes, na elaboração compartilhada e divisão de responsabilidades na execução do plano.

O tópico a seguir apresentará a consolidação dos debates ocorridos durante os três meses de encontros municipais (março, abril e maio/2015), organizados pela Campanha, com a presença do Iphan do Pará, onde produziram-se e reafirmaram-se demandas de grupos e mestres carimbozeiros. Trata-se da realização do I Congresso Estadual do Carimbó, momento deliberativo em que a Campanha apresentaria oficialmente para a sociedade civil e Iphan suas propostas para o plano de salvaguarda do carimbó, bem como reafirmaria a existência dessa organização, apartir de então não mais como Campanha e sim como uma entidade estadual do carimbó.

3.3 - I Congresso Estadual do Carimbó

Foto 12: A Salvaguarda do Carimbó



Fonte: Lorena Mendes. Ananindeua-Pa. Jun./2015

Ao se falar de experiências de participação democrática em países que não possuem este modelo de tradição institucional, tem-se na produção organizada por Boaventura de Sousa Santos (2003) uma das principais contribuições para esta discussão. Trata-se do projeto "Democratizar a democracia- os caminhos da democracia participativa", que consiste em análises de diferentes estudos de caso, incluindo o Brasil, com motivações acerca de novas formas de participação política que ultrapasse a "noção hegemônica dentro de um sistema democrático institucionalizado" (PEREIRA; CARVALHO, 2008, p. 52).

A "participação direta dos cidadãos, a partir de uma articulação entre Estado e sociedade civil, para a criação de espaços decisórios em combinação com mecanismos de democracia liberal representativa" (ibid.) configura-se, para a experiência da salvaguarda do carimbó um terreno fértil de possibilidades do ponto de vista da participação e ação direta dos grupos carimbozeiros.

Pretendia-se prioritariamente no I Congresso Estadual do Carimbó, ocorrido em Ananindeua (Região Metropolitana de Belém) nos dias 05, 06 e 07 de junho de 2015, após debates dos delegados representantes dos grupos, formar ainda que provisoriamente o Comitê Gestor da Salvaguarda do Carimbó, bem como eleger a coordenação da Entidade Estadual do Carimbó.

Na programação do congresso, além do debate propriamente dito dos carimbozeiros, haviam painéis com convidados parceiros da Campanha do Carimbó, abordando temáticas que envolviam as "políticas públicas para culturas populares no Pará e no Brasil". Contou-se com a participação da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, Movimento PROA (Produtores e Artistas associados do Pará), Instituto Iacitatá-Amazônia Viva (Cultura Alimentar e produtos da sociobiodiversidade), onde cada um, a partir de seu lugar de fala, compartilhou um pouco da experiência adquirida através do trato com as culturas populares, tradicionais, amazônidas.

Com relação à definição das demandas foi proposta uma dinâmica que agregasse os carimbozeiros por polos regionais, sendo assim, formaram-se:

- Polo Marajó: Salvaterra, Soure, Cachoeira do Arari e Santa Cruz do Arari;
- Polo Bragantino: Quatipuru, Santarém Novo e Primavera;
- Polo Salgado (1): Marapanim, Curuçá, Terra Alta e Castanhal;
- Polo Salgado (2): Maracanã, Algodoal, Maiandeua e Magalhães Barata;
- Polo Região Metropolitana de Belém: Belém, Ananindeua;
- Polo Tapajós: Santarém, Alter do Chão.

A dinâmica propunha encontrar demandas em comum, elegendo-as em ordem de emergência e apontando possíveis soluções, semelhante aos encontros municipais[89], com a diferença de que ao invés de representarem cada município, as demandas levantadas exibiriam as questões das microrregiões.

[89] Tratava-se da mesma dinâmica, mas no caso do Congresso Estadual seriam debatidos por todos os polos, todos os eixos dos grupos de discussão, quais sejam: *Apoio aos grupos, comunidades e organizações do carimbó; Pesquisa, documentação e memória do carimbó; Reprodução e transmissão às novas gerações; Proteção, promoção e difusão; Carimbó na política cultural municipal, estadual e federal*.

Foto 13: Priorizando demandas, Região Salgado Paraense



Fonte: Lorena Mendes. Ananindeua-Pa. Jun./2015

Foto 14: Oeste e Nordeste Paraense



Fonte: Lorena Mendes. Ananindeua-Pa. Jun./2015

Foto 15: Carimbozeiros do Marajó



Fonte: Lorena Mendes. Ananindeua-Pa Jun./2015

Foto 16: Região Bragantina



Fonte: Lorena Mendes. Ananindeua-Pa. Jun./2015.

Foto 17: Belém e Região Metropolitana



Fonte: Lorena Mendes. Ananindeua-Pa. Jun./2015

Entre os polos de discussão circulavam representantes do Iphan Pará (técnicos e superintendente), representantes da Regional Norte do Ministério da Cultura, Coordenação Geral da Campanha, entre alguns poucos participantes convidados da organização do congresso. Tiravam dúvidas, compartilhavam possibilidades de ações, nomeando viáveis parcerias para o envolvimento na causa "salvaguarda do carimbó".

Dos dois principais objetivos do I Congresso Estadual do Carimbó somente um foi concretizado ao final do encontro. A formação do Comitê Gestor, ainda que provisório, foi o resultado daqueles meses de articulação, estratégias e mobilizações da Campanha do Carimbó.

Para este Comitê se prevê um diálogo permanente com o Iphan Pará, buscando a tão reivindicada cidadania carimbozeira, possível de ser concretizada através de ações que: repassem às novas gerações o valor comunitário, simbólico do carimbó; desburocratize os acessos aos fomentos já existentes de capacitação de recursos para cultura de modo geral; capacite as lideranças carimbozeiras à inserção de forma orgânica ao mercado turístico, fonográfico e etc; qualifique os músicos e produtores de carimbo às questões relativas à direitos autorais, registro de músicas e etc; cobre e fiscalize órgãos estaduais e municipais ligados à cultura, educação, turismo e etc, acerca de sua obrigatoriedade com relação à manutenção da prática do carimbó, "protegido" desde 2013 por decreto-lei federal.

Estas foram algumas das demandas insistentemente debatidas no congresso, motivadoras das mais angustiantes retóricas, provocadoras dos discursos mais inflamados, por vezes desacreditados da ação estatal.

A discussão sobre a formação de uma entidade estadual do carimbó foi deixada de lado neste primeiro congresso. Os três dias de evento, considerando que os debates aconteceram apenas em dois dias, não foram suficientes para se esgotar, nem mesmo no plano do debate, as problemáticas que envolvem a prática do carimbó, e tão pouco para se chegar ao tipo ideal de salvaguarda que o "nós queremos" almeja. De fato, é um processo em construção, como a própria prática carimbozeira.

Ainda assim, o coro do "nós queremos", deixa o congresso fortalecido e ampliado com mais essa etapa do projeto carimbó patrimônio cultural brasileiro. As vivências adquiridas (sejam elas burocráticas, comunitárias, políticas de um modo geral) no percurso desse carimbó patrimônio possibilitaram um amadurecimento das ações diretas desse movimento articulador, que certamente não restringirá à consolidação de ações pontuais. A busca por cidadania, democracia, afirmação de direitos construídos nos anos de militância foram geradoras de uma constância de novas demandas, inquietações que foram despertando outras tantas, motivadoras do sentimento de preservação do sujeito e daquilo que o sujeito escolhe como de maior valor.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A decisão de escolher o processo de registro do carimbó para realizar esta pesquisa envolvia questões que ultrapassavam o afeto que tenho por essa manifestação. Se conferirem os autores que utilizei para realizar as caracterizações iniciais e gerais do carimbó, todos são homens, com excessão de Marena Salles, que na parceria de Vicente Salles escreveu uma das referências utilizadas nesta pesquisa. Ainda são poucas as mulheres paraenses que escrevem sobre o carimbó, eu mesma quase as não reconheço. Assim como não surte tanta visibilidade a mulher carimbozeira. Meu estudo, de fato, não fez um recorte de gênero no universo do carimbó, mas trouxe uma mestra carimbozeira, Dona Nazaré do Ó, para ser uma voz em destaque; e cá estou eu, mulher paraense, fazendo do meu discurso uma ação.

Até chegar à Campanha do Carimbó foi necessário partir de caracterizações mais gerais e abordar inicialmente momentos históricos dessa manifestação, que como outras Brasil a fora já esteve sob as perseguições do poder político oficial. De contravenção à patrimônio cultural brasileiro houveram aqueles que resistiram para que eu e outros pudessem contar mais uma versão dessa história.

Meus objetivos neste trabalho circularam basicamente em torno da análise sobre a atuação da Campanha do Carimbó, frente ao processo de registro, e como a dimensão político-organizativa deste movimento seria compreendida/avaliada/confrontada/legitimada? pelo Iphan e suas políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro.

O acesso que tive aos documentos da superintendência do Iphan Pará, relativos ao processo do carimbó, me proporcionaram um alcance da dimensão político-burocrática dos trâmites a serem percorridos, das limitações institucionais e das possibilidades de articulação entre modelos organizacionais diferenciados. Considero que o discurso da ação patrimonial, ainda que estabelecido do ponto de vista formal, atravessa algumas barreiras quando confrontado com a prática cotidiana da relação entre instituição e grupos sociais de bens patrimonializáveis, o que não ocorre sem conflitos. Aliado a essa natureza conflituosa das relações entre Estado e sociedade civil há dentro do Estado e dentro da sociedade civil um emaranhado de teias de relações, performances políticas, protagonismos que ao se aflorar configuram-se como mais um componente de análise para a tentativa de um entendimento macro dos processos sociais.

A Campanha do Carimbó e seu protagonismo político frente ao Iphan exerceu um papel de, muitas vezes, proponente e fiscalizadora dos encaminhamentos do registro do

carimbó. Anos de militância pela preservação e valorização da manifestação proporcionaram a conquista de espaços políticos privilegiados, para a proposição de ações acerca do plano de salvaguarda do carimbó, por exemplo. Considero que sim, existe uma parcela significativa da sociedade carimbozeira do Pará que se sente amplamente representada neste movimento, entretanto, há um grande desafio para o Iphan frente à atuação da Campanha, que por toda sua trajetória de reivindicação política se mostrou várias vezes como a representação do carimbó. Que estratégias o Iphan irá adotar quando novas representações surgirem? Representações essas que não fizeram parte da caminhada pelo registro, mas que entendem e vivenciam os seus carimbós a partir da dimensão patrimonial? Pela garantia de autoafirmação, carimbozeiros ao se identificarem enquanto tais podem e devem ter acesso às políticas de salvaguarda do carimbó sem qualquer cerceamento. Caberá à Campanha a mediação destes novos embates? Qual a posição do Iphan neste novo momento que está em percurso? Não há dúvidas de que esse caminho a ser escolhido sofrerá influências durante toda a sua trajetória. Iphan e Campanha certamente mudaram com a experiência. É na ação que os sujeitos vão traçando suas escolhas, apontando problemas e construindo coletiva e individualmente soluções.

Considero finalmente, ainda que por hora, como mais instigante na experiência de dois anos com o chamado patrimônio imaterial, a atenção que deve ser dada à dimensão política do patrimônio. Atribuir valor à complexa rede de relações, pessoas e coisas do outro é atentar para histórias de vida, sentimentos, afetos, memórias e conflitos. Nada estático, sempre em movimento. Aliás, como bem diria José Reginaldo Gonçalves “o patrimônio é bom para agir” (2003, p. 27).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, Michel. **Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização**. In: Revista Mana 7(2), p. 7-33, 2001.

ALGRANTI, Leila Mezan. **Famílias e vida doméstica**. In: Laura de Mello Souza (ORG.). História da Vida Privada no Brasil: Cotidiano e vida privada na América Portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 83-154.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Terra de quilombos, terras indígenas, "babaçuais livres", "castanhais do povo", faxinais e fundos de pastos: terras tradicionalmente ocupadas**. 2ª ed, Manaus: PPGSCA- UFAM, 2008.

ALVES, E.P.M. **Diversidade Cultural, Patrimônio Cultural Material e Cultura Popular: a Unesco e a Construção de um Universo Global.** Revista Sociedade e Estado, v. 25, nº 3, p. 539-560, set.-dez., 2010.

AMARAL, Paulo Murilo. G. do. **Tradição e modernidade no carimbó urbano de Belém**. In: Pesquisa em música e suas interfaces/ Lia Braga Vieira (Org.). Belém: EDUEPA, p. 67-84, 2005.

ARANTES, A.A. **Patrimônio imaterial e referências culturais**. In: Revista Tempo Brasileiro/Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.147, p. 129-139, out.-dez., 2001.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, p. 37-52, 1980.

CANCLINI, Néstor García. **O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidade. Nº 23. Brasília, DF: IPHAN, p. 95-115, 1994.

CARVALHO, José Jorge de. **Culturas populares: contra a pirâmide de prestígios e por ações afirmativas**. In: Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, p. 34-37, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. Ed. São Paulo: Global, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **Culturas populares: múltiplas leituras**. In: Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, p. 28-33, 2005.

CHAGAS JUNIOR, E. M.; LIMA, A. F. **Da "origem" à "perda": o jogo identitário do carimbó.** In: Patrimônio cultural na Amazônia: inventários e intervenções / Luciana Gonçalves de Carvalho (Org.). Santarém: UFOPA, p. 41-55, 2013.

CHAGAS JUNIOR, E.M. **Patrimônio Cultural, etnografia e movimentos sociais: os desafios do trabalho de campo no âmbito das manifestações culturais rurais e urbanas**

na Amazônia. In: 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2014, Natal. Diálogos Antropológicos: expandindo fronteiras, 2014.

COSTA, Tony Leão da. **Carimbó e Brega: indústria cultural e tradição na música popular do norte Brasil.** Revista Estudos Amazônicos, Belém, v. VI, n. 1, p. 149-177, 2011.

_____. **"Música de subúrbio": cultura popular e música popular na "hipermargem" de Belém do Pará**. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA, Manuela Carneiro. **"Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais.** In: Cultura com aspas e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DE LA TORRE, Oscar. **O Carimbó e a história social da Grande Vigia, Pará, 1900-1950**. Revista Estudos Amazônicos, Belém, v. IV, nº 2, p. 113-150, 2009.

DOIMO, Ana Maria. **A vez e a voz do popular: movimentos sociais e participação política no Brasil pós 70.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará: ANPOCS, 1995.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. **Os intelectuais e o poder**. In: Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, p. 41-46, 1979.

GABBAY, Marcelo. M. **O Carimbó Marajoara: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário.** Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura)- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação- ECO, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In: Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos/ Regina Abreu e Mario Chagas (orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, p. 21-29, 2003.

HABIB, Salomão. **Tó Teixeira: o poeta do violão**. Belém: Violões da Amazônia, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. 8ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Identidade Cultural e Diáspora**. In: IPHAN, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania. Nº 24. Brasília, DF: IPHAN, p. 68-75, 1996.

LEAL, Luiz. A. P. **As compposições do Uirapuru. Experiências do cotidiano expressas em letras do Conjunto de Carimbó de Verequete**. Belém: Monografia de Especialização em Teoria Antropológica, UFPA, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. **Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: O Novo Decreto para a Proteção dos Bens Imateriais**. In: Revista Tempo Brasileiro/ Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.147, p. 23-27, out-dez., 2001.

LIMA, Alessandra Rodrigues. **Patrimônio Cultural Afro-brasileiro: As narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial**. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica- uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MANSANO, Sonia R. V. **Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade.** Revista de Psicologia da UNESP, 8 (2), p. 110-177, 2009.

MIRANDA, Vicente Chermont de. **Glossário Paraense (coleção de vocábulos peculiares à Amazônia e especialmente à Ilha do Marajó).** Belém: Universidade Federal do Pará, 1968. (Coleção Amazônia- Série Ferreira Pena).

MORAWSKA-VIANNA, Ana Catarina. **Em busca de narrativas densas: questões acerca de realidades narrativas, subjetividade e agência social**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 16, p. 153-168, 2007.

NETO, Joaquim Shiraishi (org). **Direitos dos povos e das comunidades tradicionais no Brasil: declarações, convenções internacionais e dispositivos jurídicos definidores de uma política nacional.** Manaus: UEA, 2007.

OLIVEIRA, Alfredo. **Ritmos e Cantares**. Belém: SECULT, 2000.

OLIVEIRA, Karla Cristina Damasceno de. **Curandeiros e pajés numa leitura museológica: o Museu do Marajó Pe. Giovanni Gallo- PA**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2012.

ORLANDI, Eni. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PANTOJA, Mariana Ciavatta. **Os Milton: cem anos de história nos seringais**. 2ed. Rio Branco-AC: EDUFAC, 2008.

PEIXOTO, Lanna B. L. **Cidade nas águas: um estudo sobre o imaginário em Salvaterra-PA.** Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia). Universidade Federal do Pará, Bragança-PA, 2014.

PELEGRINI, Sandra. C.A; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

ROLLEMBERG DE RESENDE, Ana Carolina. **O ofício da patrimonialização: a identificação, a valorização dos saberes e o INRC**. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2014.

SALLES, V.; SALLES, M. I. **Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo**. Revista Brasileira de Folclore. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, v. 9, nº 25, set./dez., p. 257-282 1969.

_____. **A música e o tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

SANT'ANNA, Márcia. **Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. In: MINC; IPHAN. O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5º edição. Brasília, DF: MinC; IPHAN, p. 6-11, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática**. 8. Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SANTOS, Francimário Vito dos. **Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC: Breve discussão sobre o processo de avaliação da política de salvaguarda do IPHAN, a partir das ações de inventários de recorte territorial**. In: IV Seminário Internacional – Políticas Culturais, 2013, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013, p. 1-16.

SILVA et al. **"Conte-me sua história": reflexões sobre o método de História de Vida.** Mosaico: estudos em psicologia, v. 1, n. 1, p. 25-35, 2007.

TAMASO, Izabela. **A Expansão do Patrimônio: Novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios...** Série Antropologia. Brasília: UnB, n.390, 2006.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Brasil, 2002.

_____. **Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 2003.

_____. **Convenção para Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, 2005.

VIANNA, Hermano. **Tradição da mudança: a rede das festas populares brasileiras**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, IPHAN, n. 32, p.302-315, 2005.

VIANNA, Letícia. **Dinâmica e Preservação das Culturas Populares: experiências de políticas no Brasil**. In: Revista Tempo Brasileiro/ Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.147, p. 93-100, out-dez., 2001.