



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Departamento de Patrimônio Imaterial
Coordenação Geral de Identificação e Registro

Parecer nº 47/2014
À Senhora Mônia Silvestrin
Coordenadora de Identificação e Registro
DPI/IPHAN

Assunto: Processo nº 01450.009510/2008-72 – Solicitação de Registro do Carimbó.

Senhora Coordenadora,

Este parecer conclusivo diz respeito à etapa de instrução técnica do processo nº 01450.009510/2008-72 relativo à solicitação de Registro do Carimbó do Estado do Pará como Patrimônio Cultural Brasileiro, aberto neste Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI em 26 de junho de 2008. A proposta e a documentação foram encaminhadas à Presidência deste Instituto pela Prefeitura Municipal de Santarém Novo, representando três associações e uma irmandade: Irmandade de Carimbó de São Benedito, Associação Cultural Japiim, Associação Cultural Raízes da Terra e Associação Cultural Uirapurú. O requerimento está acompanhado do Memorando nº 051/2008 de 23 de junho de 2008 dirigido ao Presidente do IPHAN, junto ao qual a Superintendência do IPHAN no Pará encaminha documentação e material.

Constam do processo, além das correspondências de encaminhamento, os seguintes materiais e documentos:

- Anexo I. Dossiê descritivo: arquivo digital
- Anexo II a. Filme *Carimbó*: versão curta (16')
- Anexo II b. Filme *Carimbó*: versão longa (46')

- Anexo III. Fotos selecionadas de Diogo Vianna: arquivo digital
- Anexo IV. Termo de autorização de uso de imagem
- Anexo V a. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 1ª etapa, v. 1
- Anexo V b. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 1ª etapa, v. 2
- Anexo Vc. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 2ª etapa, v. 1
- Anexo V d. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 2ª etapa, v. 2
- Anexo V e. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Microrregião de Cametá e entorno: caderno de fichas
- Anexo V f. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Microrregião de Cametá e entorno: relatório final de atividades
- Anexo V g. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Mesorregião de Metropolitana de Belém: caderno de fichas
- Anexo V h. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Mesorregião de Metropolitana de Belém: relatório final de atividades
- Anexo VI a. INRC Carimbó na Mesorregião de Metropolitana de Belém: DVD 1 - arquivo digital
- Anexo VI b. INRC Carimbó na Mesorregião de Metropolitana de Belém: DVD 2 - arquivo digital
- Anexo VI c. INRC Carimbó na Microrregião de Cametá e entorno: DVD 3 – arquivo digital
- Anexo VI d. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 4 – arquivo digital
- Anexo VI e. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 5 – arquivo digital
- Anexo VI f. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 6 – arquivo digital
- Anexo VI g. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 7 – arquivo digital



1. Contextualização do processo de instrução para o Registro

Durante um dos momentos do IV Festival de Carimbó de Santarém Novo, no final do ano de 2005, técnicos da Superintendência do IPHAN no Pará¹ apresentaram o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) a pedido da coordenação do evento. De acordo com o Dossiê Descritivo do Carimbó, esse foi o início das mobilizações que nortearam o pedido do carimbó como patrimônio cultural brasileiro.

A *Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro* surgiu em 2006 nesse contexto. A campanha é um movimento da sociedade civil que conseguiu incorporar vários grupos de carimbó e muitos entusiastas através da organização de seminários, palestras e encontros. Os festivais de carimbó continuaram organizando espaços direcionados à divulgação da proposta de Registro e buscaram mobilizar o maior número de grupos e instituições com vistas ao fortalecimento da campanha. Assim, em 2008, as associações culturais Irmandade de Carimbó de São Benedito (Santarém Novo), Raízes da Terra, Japiim e Uirapurú (Marapanim) formalizaram o pedido de Registro do carimbó na Superintendência do IPHAN no Pará. A solicitação foi aprovada, dando seguimento à abertura do processo de Registro.

Em carta datada de 6 de maio de 2008, endereçada ao Ministro da Cultura então em exercício (Sr. Gilberto Passos Gil Pereira), a Prefeitura Municipal de Santarém Novo, a Irmandade de Carimbó de São Benedito, a Associação Cultural Japiim, a Associação Cultural Raízes da Terra e a Associação Cultural Uirapuru – através de seus representantes – pediram requerimento à instauração de processo para o Registro do bem cultural de natureza imaterial Carimbó como patrimônio cultural brasileiro.

Entretanto, de acordo com o Decreto 3551/2000, o pedido deveria ter sido encaminhado à Presidência do IPHAN para encaminhamentos. Através do Ofício nº 2411 CGM/MinC de 23 de junho de 2008, o Gabinete do Ministro encaminhou ao Senhor Luiz Fernando de Almeida, então presidente do IPHAN, a correspondência referida no parágrafo anterior. Em 26 de junho de 2008 o Departamento do Patrimônio Imaterial recebeu, em nome de Márcia Sant'Anna, diretora do DPI naquele momento, o pedido de Registro do Carimbó como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

¹ Denominada 2ª Superintendência Regional do IPHAN PA/AP naquela ocasião.

Antes disso, porém, os mesmos proponentes já haviam enviado o mesmo pedido, em carta de 28 de dezembro de 2007, tendo como destinatário o Presidente do IPHAN naquele momento, Luiz Fernando de Almeida. A solicitação foi feita na Superintendência, como colocado anteriormente. Esse endereçamento tornou o pedido pertinente, em consonância com as diretrizes do Decreto 3551/2000.

De acordo com Nota Técnica nº 8/09 de 29 de maio de 2009, de Luciana Borges Luz, a proposta e a documentação acerca da demanda de Registro do Carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil chegaram à Presidência do IPHAN através da 2ª Superintendência Regional do Instituto, por meio do Memorando 051/08 GAB-2ª SR/IPHAN, de 26 de março de 2008. Esses documentos atestavam que a documentação apresentada atendia aos requisitos estabelecidos pela legislação pertinente aos processos de Registro.

Ainda em 2008, o IPHAN elaborou um Plano de Ação, destinando recursos à Superintendência do Pará, com objetivo de abrir a instrução do processo de Registro do Carimbó. Esse plano incluiu uma pesquisa, com suporte do INRC, na Microrregião do Salgado Paraense, começando pelos municípios com maior concentração de grupos de Carimbó (Marapanim, Vigia e Salinópolis). Outras pesquisas foram realizadas especificamente para o propósito da instrução na Mesorregião Metropolitana de Belém e na Microrregião Cameté e Entorno.²

Conforme determina a Resolução nº 1/06, o pedido foi submetido à Câmara do Patrimônio Imaterial em 6 de agosto de 2009, que proferiu a pertinência do pedido. A partir dessa decisão iniciou-se a fase de instrução técnica, momento de pesquisa com vistas ao conhecimento do bem em profundidade.

O Levantamento Preliminar do carimbó no estado do Pará teve início em 2009 e término em 2010, tendo incluído 32 municípios e 107 localidades nas idas da equipe de pesquisa a campo. A pesquisa sobre o Carimbó na Microrregião do Salgado Paraense foi desenvolvida entre janeiro e agosto de 2009 nos municípios de Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares, Marapanim (primeira etapa), São João da Ponta, Terra Alta, Maracanã, Magalhães Barata e Curuçá (segunda etapa).

Na Mesorregião Metropolitana de Belém a pesquisa deu-se nos municípios de Ananindeua, Barcarena, Belém, Benevides, Bujarú, Castanhal, Marituba, Santa Bárbara,

² Ver Nota Técnica nº 10/2014 – CGIR/DPI.

Santa Izabel do Pará, Santo Antônio do Pará e Inhangapi e foi desenvolvida no período de outubro de 2009 e março de 2010 (em diferentes períodos para cada município).

Os municípios de Cametá, Abaetetuba, Igarapé-Miri, Moju, Irituia, Santarém Novo e Quatipurú foram os contemplados da Microrregião Cametá e Entorno na pesquisa sobre o carimbó, que ocorreu nos meses de dezembro de 2010 e janeiro e maio de 2011.

Além desses municípios, participaram da pesquisa 79 localidades na Microrregião do Salgado Paraense, 15 na Mesorregião Metropolitana de Belém e 13 na Microrregião Cametá e Entorno. Os dados acerca do carimbó na Mesorregião Marajó foram retirados dos relatórios e de fichas contidas no INRC/Marajó, cuja pesquisa foi realizada entre 2004 e 2007. Nesse Inventário há informações sobre diversos conjuntos de carimbó em atividade em todos os 16 municípios da região. Além disso, em 2011, período em que foi realizada a segunda etapa do Inventário, a Identificação, novas visitas foram realizadas nos municípios de Soure, Cachoeira do Arará e Salvaterra (todos pertencentes à Ilha do Marajó).

Segundo o Dossiê Descritivo do Carimbó, no Sudeste e no Sudoeste Paraense foram encontradas execuções do carimbó através de apresentações e eventos bastante esporádicos, denominados "folclóricos". Há relatos de alguns grupos em atividade na região do Baixo Amazonas, principalmente na cidade de Santarém.

A manifestação é articulada por grupos de carimbó, intelectuais e artistas paraenses a partir da noção identitária no movimento Carimbó – Patrimônio Cultural Brasileiro. Os relatórios finais de atividades, especialmente aquele relativo à Mesorregião Metropolitana de Belém, indicam que a preocupação em preservar o carimbó enquanto identidade do Estado e as mobilizações dos grupos e de diversos setores da sociedade paraense em torno da divulgação do carimbó pelo Brasil acompanhou, em grande medida, o movimento internacional de valorização do patrimônio imaterial.

Ainda em 2010 foi realizada uma ação de salvaguarda da flauta artesanal do carimbó, intitulada "Sopro do Carimbó – A Musicalidade da Flauta Artesanal". Essa ação foi executada pela Superintendência do IPHAN no Pará em parceria com o Instituto de Artes do Pará (IAP), cujo principal objetivo foi viabilizar a transmissão de conhecimento por mestres tocadores e produtores de flautas artesanais.

A etapa seguinte do Inventário, a Identificação, foi realizada entre 2011 e 2013. A metodologia de pesquisa privilegiou a realização de entrevistas, dezenas de registros em áudio e vídeo, pesquisa bibliográfica, histórias de vida e observação participante. Após os dados estarem sistematizados, a equipe organizou uma série de materiais, incluindo fotos, filmes, apresentações em *power point*, etc) como parte das atividades devolutivas do trabalho às comunidades que participaram da pesquisa.

Entre essas atividades, destacamos a disponibilização no site do IPHAN do Dossiê Descritivo do Carimbó para consulta pública, a partir de demanda da comunidade. Outro aspecto muito importante nesse processo foi a mobilização de diversos atores no contexto da instrução. Durante todos esses anos, de 2008 a 2014, diversos segmentos ligados ao carimbó no Pará estiveram articulados em prol do mesmo objetivo: o Registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro. Esse cenário foi responsável pela construção de um espaço de intensa reflexão e valorização das práticas relacionadas ao carimbó. Uma pesquisa rápida pelas redes sociais, sites e matérias de jornal revela a seriedade e comprometimento dos atores nesse período em relação processo de Registro da sua "principal manifestação cultural".

Paralela e independentemente às atividades de instrução de pesquisa, em 11 de abril de 2012 chegou à Presidência do IPHAN o Ofício nº 39/2012/ASPAR/GM/MinC, solicitando manifestação do Instituto acerca da Indicação nº 2783/2012, de autoria do Deputado Miriquinho Batista. A Indicação sugere ao IPHAN, por meio do Ministério da Cultura, o Registro do Carimbó como bem de natureza imaterial do patrimônio cultural brasileiro. O Parecer nº 14/2012, de Luciana Borges Luz, esclarece, nesse sentido, que ações em prol da salvaguarda do Carimbó já estavam sendo executadas, assim como já se encontrava em andamento no IPHAN o processo de Registro do Carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil.

Vê-se, portanto, que desde a solicitação do Registro até o momento acompanhamos um processo ininterrupto de construção de um campo narrativo propício ao reconhecimento do bem em questão como referência cultural. O esforço dos diversos atores através das articulações com objetivo de inserção do carimbó nas diretrizes de políticas públicas em âmbito cultural contribuiu imensamente para a abrangência do processo, além daquela propriamente viabilizada pelo inventário.

2. Sobre o bem cultural

*Carimbó tem mestre, carimbó tem recriador
Carimbó existe muito antes do meu amor
É a dança do meu Pará, é o ritmo que contagia
Carimbó não tivesse o recriador, carimbó não existia*

*Carimbó tem sua classe, ele tem seu reinado,
Tem carimbó corrido, tem carimbó bem marcado
Carimbó tem sua classe, ele tem seu reinado,
Carimbó pau e corda, e o estilizado
(Renato Cardoso – Gaití / Grupo Sancari)*

O carimbó, “complexo lúdico de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances, emblemática e iconograficamente associado à cultura do Estado do Pará”, foi observado e estudado a partir das suas múltiplas histórias através das pessoas referenciais nas práticas da expressão em cada localidade abrangida pela pesquisa.³ A oralidade é característica fundamental da expressão, sendo citada em vários momentos de todo o material.⁴

Os bens associados ao carimbó, de acordo com nossa leitura do INRC, são os seguintes: 1) Salgado Paraense – confecção/feitura da maraca; festividade de São Benedito; conjuntos de jazzi; danças e “brincadeiras” em São João da Ponta; Sociedade Glorioso São Benedito; Festival de Folclore; carimbó de Repente; confecção/feitura de banjo; Boi de Máscara; feitura do curimbó/tambor/carimbó; o Carimbó e os outros ritmos de “Cabá”; feitura de milheiros e maracas; feitura da flauta; 2) Cametá e Entorno – Complexo Dona Carmen; Folia de São Benedito; Festival de Cultura de Irituia; confecção de rabeça; Festa do Glorioso São Benedito; danças de carimbó; a comédia “Rei Cariongo”; o grupo de dança “Os Pretinhos”; Festival de carimbó de Santarém

³ INRC Carimbó no Salgado Paraense, Relatório Final, p. 1.

⁴ "Pela oralidade se ensina a tradição, conta-se a história e se reproduzem práticas e relações." (Dossiê Descritivo, p. 55)

Novo; confecção de instrumentos de percussão; feitura do beiju Chica; 3) Belém – grupo de Dança da Farinhada; Grupo de Dança da Farinha de Tapioca.⁵

A bibliografia consultada pela equipe aponta que o carimbó teria surgido no século XVII, na parte da Amazônia que corresponde ao estado do Pará, como uma “invenção” dos negros escravos que ali viviam. A posição majoritária afirma que o carimbó é uma manifestação singular, tendo incorporado ao seu ritmo elementos de culturas indígenas e europeias. De acordo com Vicente Salles, o autor mais citado pela equipe, o carimbó é uma “síntese das folganças caboclas”, sendo este caboclo uma “mistura” da população negra, indígena e europeia que habitava a região naquela época.

Os dados apresentados no INRC do Carimbó reconhecem que este pode ser considerado mais um discurso baseado na “fábula das três raças” e que, portanto, utiliza-se da retórica da integração interétnica ao negar as dinâmicas dos conflitos que estruturam as relações sociais desse período histórico. No Dossiê, essa discussão não parece assumir esses contornos. A questão é desdobrada na articulação de influências culturais de modo a dar sentido aos encontros de sons, ritmos, passos de dança, tempos. Assim, ao invés de entrar nos desdobramentos de desconstrução daquele discurso, a argumentação se dá no sentido de apresentar o carimbó como resultado da fusão das influências culturais de negros, índios e portugueses.

O Dossiê aponta, por exemplo, que estudos mostram as seguintes características, associadas a cada matriz cultural, incorporadas ao carimbó: a) influência indígena: dança em formato de roda e maracas; b) influência negra: batuque, aceleração do ritmo e “molejo” da dança; e c) influência ibérica: dança em pares ou individualmente com gestos, palmas e estalar de dedos, além de padrões melódicos.

São muitas as maneiras de referência ao carimbó, de definição, de incorporação ao léxico que compreende suas múltiplas facetas. No trecho “o carimbó é a reunião de amigos, regada à aguardente e às jocosidades que performatizam e dramatizam a vida cotidiana” [grifo nosso] retirado do Dossiê, a expressão é apresentada através das sutilezas e dos imponderáveis de sua reprodução. As interações sociais balizadas pelo carimbó são engendradas pelo encontro de tocadores, cantadores e demais pessoas que se juntem à coletividade, constituindo o universo propício para “fazer carimbó”.

⁵ Apesar de não aparecer nessa seleção, a gengibirra, bebida feita com gengibre e cachaça, foi citada diversas vezes no Inventário como parte essencial da comensalidade das festas. É a bebida básica do carimbó, que dá energia para que os carimbozeiros cantem, toquem e dancem horas a fio.

Uma das ênfases dos pesquisadores no INRC foi a descrição do bem cultural enquanto “gênero musical”:

[...] pode-se considerar que o carimbó, enquanto *gênero* musical, possui ritmo e composição instrumental marcadamente percussivo, entremeado pelos fraseados frenéticos e incidentais dos instrumentos de sopro; devidamente harmonizado pelas cordas do banjo. Tal composição é recorrente, com algumas variações, em todos os grupos e canções identificados, incluindo as diferentes localidades. Apesar de que são frequentes os discursos, por parte dos entrevistados, que procuram enfatizar uma suposta exclusividade *estilística*.⁶

As letras das canções do carimbó trazem à musicalidade da expressão elementos da natureza (fauna e flora locais) e aspectos do mundo do trabalho vivenciado pelos carimbozeiros. Devido a estes últimos, o carimbó é comparado às *work songs* africanas e afroamericanas. Vivente Salles e Marena Isbeski Salles (1969) afirmam que o carimbó sintetiza lazer e trabalho, "conjugados, estreitamente associados".⁷ Os autores observam, ainda, que o carimbó possui um caráter de "canto de trabalho". O Dossiê aponta que os mutirões constituídos para o plantio e a colheita da mandioca, até meados do século XX, eram acompanhados pelo "baque" do carimbó. Atualmente esses mutirões não ocorrem mais.

Referências ao carimbó são encontradas na literatura brasileira nas primeiras décadas do século XX. No romance *O Gororoba*, de 1931, o autor baiano Lauro Palhano descreve, entre outras coisas, a sociedade de Belém no início do século XX. Sua narrativa apresenta uma nobreza representada por três ou quatro famílias do Marajó e uma burguesia constituída por comerciantes. Segundo Ramos Tinhorão, essas classes sociais viviam sem grandes conflitos com "embarcações, operários, trabalhadores do porto e pobres em geral".⁸

Tinhorão recorre a Palhano – "tão bem informado sobre a vida popular dos primeiros vinte anos do século XX no Brasil" – para mostrar que o samba "Me Leva, Seu Rafael", do compositor Caninha, um dos maiores sucessos do carnaval carioca de

⁶ INRC do Carimbó na Mesorregião Metropolitana de Belém. Relatório Final, p. 2.

⁷ SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isbeski. "Carimbó: trabalho e lazer do caboclo". In: *Revista Brasileira de Folclore*. Setembro/Dezembro de 1969 – nº25 (1), p. 259.

⁸ TINHORÃO, José Ramos. *A Música Popular no Romance Brasileiro*. Vol. II: Século XX (1ª Parte). São Paulo: Editora 34, 2000, p. 182.

1920, era na realidade adaptação de um carimbó cantado no Pará durante o "surto da borracha". Tinhorão define, então, o carimbó como "gênero de canto e dança".⁹

Em outro romance, de 1936, Lauro Palhano descreve com mais detalhes a saga da exploração da borracha na Amazônia. Inclui no livro notação musical das melodias de dois carimbós: "Meu passarinho" e "A Caninana". Um dos seus propósitos era descrever, da maneira mais fiel possível, as festas e danças que ocorriam em núcleos dos seringais da Amazônia.

Na documentação apresentada pelos proponentes através da Superintendência do Pará ao IPHAN (Processo Administrativo, f. 05), discute-se que a relação carimbó e trabalho foi tema de muitos estudos: pesquisa de Tó Teixeira, em 1958, acerca de versos de carimbó datados de 1900, discutindo a possível origem do "canto de trabalho" na região amazônica; Gentil Puget teria enviado a Cecília Meireles algumas canções do carimbó, que também as teriam classificado como "cantiga de trabalho"; etc. Assim, o documento afirma que "As famosas *worksongs* estão para o *blues* desenvolvido pelos negros do Delta do Mississippi assim como as cantigas de trabalho estão para o carimbó".

Contemporaneamente, sendo muitos de seus compositores pescadores e agricultores, as letras do carimbó referem-se diversas vezes a elementos das vertentes da ecologia próprias dessas atividades laborais, mas temas como crítica social mais geral, religião, política, relações amorosas, sátiras, lendas, entre outros, também fazem parte do seu vasto repertório.

Em relação às estrofes das músicas, os pesquisadores identificaram estrutura contendo dois tipos de construção, ambos reproduzidos em compassos quaternários ou binários. O primeiro refere-se à estrutura antifonal (chamado/resposta) e o segundo à antifonia.¹⁰ Como discutido no Dossiê, tanto o improvisado como a antifonia são características de grande porção da música popular de origem africana. Algumas modificações foram incorporadas ao carimbó no final da década de 1970, como a utilização da estrutura estrofe/refrão, característica das canções da música popular brasileira de grande reprodução. A estrutura antifonal, entretanto, manteve-se predominante nas construções musicais do chamado carimbó tradicional.

⁹ *Idem*, p. 185.

¹⁰ Ver com mais detalhes em Dossiê Descritivo, inclusive acerca dos aspectos melódicos e harmônicos.

Em geral, a dança do carimbó é caracterizada pelos dançantes (o cavalheiro e a dama), que realizam passos "miúdos" e giram em movimentos circulares, sem contato físico direto. As danças são proporcionadas pelo "baque" dos tambores da música do carimbó e apresentam outras coreografias, além da descrita, como dança do(a) "Peru do Atalaia", "Pomba com o Gavião", "Onça", "Macaco", "Jacaré", "Jacuraru", "Camaleão", "Bagre", "Quererú", "Gambá". Os padrões específicos (assim como o tipo das vestimentas) de cada uma diz respeito diretamente às "tradições" dos lugares específicos onde a manifestação tem origem. A indumentária, em geral, apresenta a seguinte composição: para as mulheres, saia rodada e camisa branca de cambraia; para os homens, camisa com estampa florida e calça de tecido.

Os instrumentos que compõem o complexo do carimbó poderiam compor um capítulo à parte. São os tambores que sustentam a marcação rítmica e propulsionam os movimentos, o pulsar da canção e dos corações. Uma das dimensões essenciais da reprodução do carimbó na vida social carimbozeira é a relação com os instrumentos, principalmente em relação aos tambores (os curimbós). Objetos dotados de poder sensitivo e de simbologias múltiplas, os instrumentos do carimbó – principalmente aqueles fabricados pelos seus tocadores – são agrupados de maneira a conformar um espaço lúdico e de interações próprias.

Mestre Sabá comenta em depoimento em janeiro de 2012 que, para fazer o curimbó, é preciso escavar o tronco no período de lua minguante, senão “a madeira racha. Se estiver de lanço (maré enchente) não se corta...”. As experiências cotidianas vividas pelos carimbozeiros através de seus aprendizados cosmológicos estão intrinsecamente relacionadas à maneira como eles se entregarão nos momentos rituais da imersão no carimbó.

De acordo com texto apresentado pelos proponentes acerca da origem da manifestação, o termo "carimbó" apareceu com essa denominação primeiramente para se referir a um instrumento musical de percussão (Processo Administrativo, f. 03). Publicado em 1905, o Glossário Paraense, de Vicente Chermont de Miranda, descreve o carimbó como um "tambor feito de madeira oca e coberto, em uma de suas extremidades, por um couro de veado".¹¹

¹¹ MIRANDA *apud* Processo Administrativo, f. 03.

Com o tempo, a denominação passou a se referir também à dança associada ao ritmo produzido pela percussão. Essa perspectiva está grafada no Dicionário do Folclore Brasileiro:

CARIMBÓ. 1) 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. Usa-se o carimbó no batuque, dança trazida da África pelos escravos. 2) Dança de roda, típica dos folguedos caboclos, encontrada na ilha do Marajó e arredores de Belém, no Pará, com acompanhamento de percussão (carimbó, pandeiros, reco-reco e, ocasionalmente, instrumentos de corda). [...].¹²

→ As descrições apresentadas pelo Dossiê trazem novas e mais apuradas significações sobre o carimbó. A realização sistemática e sistêmica da pesquisa certamente propiciou a construção de novos olhares sobre a expressão. Logo na Introdução, o Dossiê aponta que *Korimbó* é palavra de origem Tupi e dela surgiu o nome do tambor que mais tarde deu nome à manifestação.¹³ Contemporaneamente, portanto, o termo carimbó é utilizado majoritariamente como referência "à expressão que envolve festa, música e coreografia características e tradicionalmente reproduzidas nas porções Nordeste do Estado do Pará." (Dossiê Descritivo, p. 17).

A composição instrumental do carimbó reconhecidamente "tradicional" apresenta os seguintes elementos: dois ou três carimbós (tambores), um instrumento de sopro (flauta, saxofone ou clarinete), banjo, milheiros e maracas. Eventualmente, estão também presentes triângulo, reco-reco, paus, rufo, maraca, milheiro e tambor de onça. Ritmicamente, o carimbó possui muitas características comuns às tradições musicais de ascendência africana; dentre elas, podem ser citadas "as células rítmicas sincopadas, o contraponto (polirritmia) e a preponderância dos tambores". (Dossiê Descritivo, p. 42).

Aqueles que dominam as técnicas de produção dos instrumentos são pessoas chave nas comunidades e adquirem tal importância e reconhecimento que muitas vezes são chamados como mestres pelos músicos de determinada região. São poucos aqueles que produzem e vendem instrumentos como o banjo e a flauta artesanal para serem

¹² CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001, p. 113-114.

¹³ "Junção de *curi* (pau oco) e *m'bó* (furado, escavado), traduzido por "pau que produz som", ao longo do tempo foi adaptado e/ou transformado em *curimbó*, *corimbo* e *carimbó*." (Dossiê Descritivo, p. 17)

utilizados por outros conjuntos (ou pelo seu próprio), apesar de muitos conhecerem seu processo de fabricação.¹⁴

Aquele que produz o carimbó (tambor) é chamado de “armador” e seu aprendizado se dá de maneira autodidata. Não há uma fórmula ou padrão para feitura dos tambores; o processo varia conforme o artesão, mas algumas similaridades podem ser observadas. A coleta da madeira e o “encouramento” do carimbó são tarefas para várias pessoas. Geralmente os artesãos compram o tronco oco de trabalhadores dos manguezais. A madeira é retirada de árvores como siriubeira (a mais comum), pau amarelo, ipê ou copiúba. O couro é originário de animais como veado vermelho, capivara ou boi, comprado de caçadores ou de curtumes. A produção desses objetos é feita, em grande parte, nas próprias casas dos artesãos.

Nas festas de carimbó o caráter ritual da expressão se concretiza e torna a manifestação mais pulsante. Elas não podem ser pensadas separadamente àquelas em homenagem a São Benedito, que recebeu a devoção dos escravos negros levados para a Amazônia no século XVIII e ainda é santo de devoção de diversas expressões afro-brasileiras. O tempo dessas festas está vinculado ao ciclo de festas do santo, geralmente entre dezembro e janeiro de cada ano.¹⁵

Outra dimensão das festas de carimbó são os festivais, que atraem grupos de várias localidades. Festivais são eventos onde vários conjuntos de carimbó se apresentam, concorrendo a troféus e outras premiações. Em muitos festivais é possível encontrar uma programação paralela como palestras, oficinas e outras atividades relacionadas à reflexão sobre a prática do carimbó.¹⁶ Outro tipo de festas são os "momentos festivos" promovidos por conjuntos de carimbó ou por "festeiros". Nesses eventos não há competição por prêmios, como os anteriormente descritos.¹⁷

O carimbó trata-se, portanto, de uma forma de expressão cultural existente em praticamente todo o estado do Pará, particularmente na região Nordeste do estado e

¹⁴ Ver Dossiê Descritivo para mais detalhes acerca da feitura de instrumentos.

¹⁵ O Dossiê Descritivo apresenta uma rica discussão sobre as festas, particularmente sobre as festividades em devoção a São Benedito.

¹⁶ Os festivais mais conhecidos, de acordo com o Dossiê, são: "Festival de Carimbó de Marapanim", "FestRimbó", de Santarém Novo, "Folclorimbó", de Curuçá e "Carimbó-Fest", de Maracanã.

¹⁷ Exemplos desse tipo de festa são o "Zimbarimbó", "Carimolhado", "Paramarimbó" e "Caripechincha". Todos ocorrem anualmente em Marapanim.

manifestada durante todo o ano através de diferentes temporalidades (festivais e festividades de São Benedito, por exemplo). Os mestres, tocadores, dançarinos, cantadores e compositores do complexo cultural do carimbó são amazonenses que trabalham como carpinteiros, meeiros, roceiros, pedreiros, pescadores, catadores de caranguejo, biscateiros, serventes, vigilantes, caçadores, serígrafos, agricultores. Diante dos aspectos de sociabilidade e do espaço simbólico do carimbó, observamos uma manifestação construtora de laços de solidariedade que propiciam a constante reinvenção das práticas carimbozeiras através de transmissão oral de seus saberes.

3. O carimbó e suas transformações

"embora o fato cultural nominado patrimônio imaterial possa ser entendido enquanto sistema de práticas tradicionais reconhecidas e transmitidas de geração em geração, ao longo de um tempo, caracterizando identidades coletivas, sua autenticidade não está em origem bem localizada ou apenas conjectural; mas em cada recriação singular e expressiva de um aqui e agora vivido pelo "cidadão" - em cada performance."

(Vianna, Leticia C.R. e Teixeira, João Gabriel L.C. In: "Patrimônio imaterial, performance e identidade". 2008.)

Há muitos relatos acerca da possível localidade onde tenha se originado o carimbó. Em vários municípios, diversos sujeitos (mestres, tocadores, dançarinos, etc.) afirmam reconhecer a localidade de origem da expressão, com significados e construções identitárias que demonstrariam esse início. Além disso, muitas narrativas estão envoltas em referências a sociabilidades de matriz africana. Uma característica essencial da memória compartilhada por diferentes grupos de carimbó é a relação intrínseca entre "festa de santo" e carimbó. Esse vínculo com o sagrado, através da devoção a São Benedito, é construído e reconstruído pela "experiência de etnicidade que vincula homens negros ao santo negro." (Dossiê Descritivo, p. 78).

Muitos detentores afirmam que a expressão carimbó surgiu das organizações festivas de um grupo de pessoas que se reuniam para tocar em homenagem a São Benedito. Vários tocadores o caracterizam como "festa de preto" e dizem que teria surgido em uma população "quilombola". Com a difusão dos programas de rádio, a partir de 1950, os grupos de tocadores de carimbó passaram a tocar ao vivo nesses programas e a participar de festivais de música no estado. Dessa forma,

Ao longo de sua história o carimbó foi reinventado e ressignificado por atores sociais os mais distintos, sua comunidade, outros artistas, produtores, jornalistas, intelectuais



e acadêmicos especialistas. As elaborações sobre o que é o carimbó, o que ele simboliza, a preocupação com sua “origem” e, mais especificamente a sua condição de “símbolo identitário” de um povo, neste caso o paraense, conformaram diversos “modos de ver” a manifestação.¹⁸

A história do carimbó, tal como estamos apontando, é construída por pessoas que costumam cotidianamente suas histórias através de seu trabalho; suas identidades estão fortemente agarradas às narrativas cantadas e tocadas por elas no carimbó. Cantadores, compositores, tocadores, fabricantes de instrumentos: todos são também lavradores, agricultores, pescadores... O Dossiê cita alguns dos nomes que se destacaram tanto, a ponto de se tornarem "insígnias da relação que os municípios e localidades possuem com o carimbó".

A maneira como o carimbó é praticado hoje em Belém e em outras cidades e localidades do interior do estado é muito diferente, pois, como sabemos, a vida cultural de um lugar não está desconectada das transformações mais gerais próprias das dinâmicas de cada organização social. É papel das investigações de caráter etnomusicológico, como a que foi conduzida no caso do carimbó, compreender os significados mais profundos das práticas musicais atuais tendo em perspectiva suas transformações históricas. A música – entendida como algo muito mais complexo do que o som ou a letra – é construtora de muitos aspectos da sociedade, como bem pontuou Anthony Seeger.¹⁹

Nesse sentido, é importante citar os processos de ocupação territorial da região que compreende a Ilha do Marajó para compreender o rico processo de configuração cultural que se desenvolveu naquela região. Mais ainda: como a construção espacial influenciou os fluxos de informações, pessoas e objetos que propiciaram a difusão do carimbó no estado do Pará. De acordo com Bezerra Neto (*apud* Dossiê Descritivo, p.

¹⁸ INRC do Carimbó na Mesorregião Metropolitana de Belém. Relatório Final, p. 3.

¹⁹ SEEGER, Anthony. *Why Suya Sing: a musical anthropology of an amazonian people*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. 2004 [1987].

_____. "Etnografia da música". In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

Ver também: TRAVASSOS, Elizabeth. "A antropologia musical de Anthony Seeger". In: *Debates. Cadernos da Pós-Graduação em Música*, 1, p. 67-79. Rio de Janeiro: UNIRIO. 1997.

88), a presença de grandes proprietários de terras e da ação missionária tornou o Marajó como a região com o maior número de escravos negros na porção oriental da Amazônia.

A presença dos escravos foi central para o desenvolvimento do universo cultural daquele espaço. Essa configuração social foi responsável por tornar o Marajó em uma das regiões mais ricas em manifestações culturais advindas da herança negra no Brasil. O carimbó é, certamente, um exemplo desse emaranhado de sentidos propiciados por esses encontros.

A circulação de pessoas e mercadorias através dos portos é também aspecto fundamental para traçar uma história do trânsito de manifestações culturais. Os séculos XVII, XVIII e XIX estabeleceram eventos importantes nesse sentido. Assim,

Alguns dos habitantes mais antigos do município de São Caetano de Odíveas (Salgado Paraense) afirmam que os grupos de bois-bumbás que lá existem "trocavam" com os de Cachoeira do Ararí e de Soure na Ilha do Marajó, e vice-versa. Com isso, subentende-se que, assim como o boi-bumbá, o carimbó deva ter navegado entre estas duas regiões, o que pode ser um indicativo da presença desta manifestação em toda a extensão litorânea entre o Marajó e o litoral da região nordeste do Estado do Pará.

Um tema bastante recorrente no Dossiê é a questão da polêmica tradição x modernização. No início dos anos 1970, Pinduca e seu grupo passaram a tocar o carimbó através de uma "versão" mais "modernizada". Modernização da música, de acordo com discussão apresentada no Dossiê, refere-se à inclusão de outros instrumentos que não aqueles tradicionalmente aceitos, como guitarra e contrabaixo elétricos, além de congas e bateria. Essa vertente iniciada por Pinduca foi bastante exitosa, tendo tido uma inserção na indústria fonográfica que o permitiu gravar vários LP's, além de ter influenciado diversos artistas e bandas de carimbó.

Com a ampla divulgação da "versão" nas rádios e bailes populares, vários radialistas, músicos e jornalistas passaram a questionar e reivindicar a vertente mais "tradicional" do carimbó, denominada "pau e corda".²⁰ O carimbó "pau e corda", portanto, é aquele em que se utilizam instrumentos artesanais, como o banjo, os curimbós e o reco-reco. Verequete e Lucindo são dois exemplos de carimbozeiros que seguiram esse caminho. Foi a partir dessa época que a centralidade dos curimbós na formação orgânica dos grupos de carimbó tornou-se marco distintivo para indicar a conformação mais "tradicional" da expressão.

²⁰ O termo "pau e corda" não é exclusiva do carimbó. Ver mais no Dossiê Descritivo.

Importante citar nesse contexto a influência do *jazz* na linguagem do carimbó. O Dossiê discute como a popularização do rádio e do cinema foram importantes no fluxo de influências musicais, inclusive nos municípios do interior do Estado. Foram nesses locais, inclusive, que conjuntos de *jazz* tornaram-se menos elitizados; começaram a ter a denominação de *jazes*, produzindo uma diversificação de público e dos espaços de expressão. Assim,

Neste período, tornou-se usual em todo o Brasil a identificação dos conjuntos por meio da classificação instrumental: conjuntos de “cordas e metais”, de “paus e cordas”, etc. Soma-se a isto o fato de que grande parte dos músicos que compunham os então *jazes*, participava de conjuntos de carimbó, também incluídos no esquema de classificação vigente. Com o processo de eletrificação, estes conjuntos, assim como os *jazes* e outras demais conformações que não possuíam instrumentos eletrônicos passaram, opositivamente, a serem identificados como conjuntos de *pau e corda*. (Dossiê Descritivo, p. 41)

A reprodução do carimbó enquanto gênero musical, especialmente após a década de 1970, possibilitou sua inserção em um cenário de apresentações para públicos externos. Muitos grupos de regiões litorâneas do Estado, por exemplo, passaram a se apresentar em bares, hotéis e restaurantes. Nesse contexto também surgiram demandas por registros fonográficos, a realização de festivais, além de motivações de caráter político. Essas foram transformações importantes no cenário de divulgação do gênero enquanto símbolo regional e de pertencimento identitário. Tais modificações influenciaram o processo de reprodução do carimbó enquanto espetáculo, com marcações de tempo definidas. Apesar de essa construção dos grupos enquanto “bandas” de música ter marcado significativamente a projeção da manifestação alhures, o carimbó é referência cultural para muitos paraenses que o experienciam como parte intrínseca de sua realidade.

Devido às transformações ocorridas pós década de 1970 em relação ao processo de midiaticização do carimbó como gênero musical, os grupos passaram a se apresentar em espaços e temporalidades distintos, realizando performances em espetáculos que delimitam uma distância maior entre “público” e “artista”. Dentro desse contexto começam a surgir vários festivais, reunindo conjuntos de diversas regiões. Alguns deles incorporaram as categorias “carimbó de raiz”, ou “mais tradicional” e “carimbó estilizado”, ou “mais modernizado” como definição de critérios de avaliação na competição. Também é dessa época a menção ao surgimento de grupos parafolclóricos.

Em vias de mão dupla, a popularização desses grupos influenciou a difusão dos festivais de carimbó que até então ocorriam somente na capital, Belém. Atualmente ocorrem festivais praticamente em todos os municípios para os quais o carimbó é referência.

A década de 1980 é marcada pela influência do carimbó em outras expressões musicais, como a "lambada", e pelo relativo decréscimo de intensidade da manifestação como tal. A década seguinte apresenta um período de revalorização do carimbó, especialmente como expressão musical. O ritmo é ressignificado por outros grupos musicais contemporâneos que somam a seus estilos pitadas de "ritmos regionais" através da denominada *world music*. Daí em diante,

Os grupos de carimbó ganham novo fôlego com o surgimento de eventos e a realização de rodas de carimbó pela cidade. Os anos que se seguem após a virada do século XXI é marcado pela consolidação do carimbó como marco determinante da identidade paraense. Multiplicam-se grupos, muitos municípios passam a requisitar para si títulos como "berço do carimbó", "sede do carimbó", "cidade do carimbó" e por eles concorrem, nas narrativas de seus moradores." (Dossiê Descritivo, p. 82).

Nas muitas localidades onde há festividades de santos, São Benedito é o principal personagem de devoção, reverenciado por muitas pessoas como "santo do carimbó". Isso mostra que o carimbó continua fazendo parte de rituais religiosos, embora esse não seja o único cenário de reprodução da expressão, como expusemos anteriormente. As festividades de São Benedito celebradas no Pará são festas de irmandade: "promovidas secularmente por irmandades de negros e mestiços, grande parte tem na dança e no toque do carimbó sua principal expressão de identidade" (Dossiê Descritivo, p. 55).²¹

A memória, articulada e construída no encontro dos pesquisadores com os carimbozeiros, foi fonte privilegiada no contexto da investigação sobre a história do Carimbó no estado do Pará. De acordo com o texto do Dossiê, não se sabe "ao certo" quem e quando a expressão/festividade teria surgido. Os relatos produzidos pelas histórias de vida indicam datas que correspondem ao século XIX, embora muitas narrativas já se refiram ao século XVII como época de vigência da manifestação.

As referências contidas nas narrativas dos detentores, construídas através de suas experiências e memórias herdadas de antepassados, são amplamente reconhecidas por

²¹ Ver Dossiê Descritivo para mais informações acerca das irmandades religiosas no Brasil e dos conflitos entre elas e a Igreja Católica.

determinados grupos sociais. Assim, “Existem diversas histórias sobre o carimbó que singularizam a trajetória de cada município e/ou localidade, ao mesmo tempo em que os interliga numa experiência comum cujo ponto de coesão é a própria tessitura da identidade.” (Dossiê Descritivo, p. 76).

Sabe-se que entre os séculos XIX e XX as Festividades de São Benedito ocorriam nas casas dos devotos e somente em 1974 os membros da Irmandade construíram um barracão em Santarém Novo, que ainda funciona como sede da festividade, tendo sido ampliado em 2000.

Tanto os relatórios do INRC como o Dossiê apontam que o processo de transformação do carimbó se deu em diferentes momentos do desenvolvimento da manifestação no estado do Pará. De acordo com a interpretação da equipe, o carimbó passou por três processos: o cortejo, o palco e o museu. Desse modo, no início de sua existência, a prática teria se expandido a partir de ritos agrícolas e religiosos (cortejo). Posteriormente, a partir de meados do século vinte, ele surge como “sociedade do espetáculo” (palco), através de performances públicas, delimitando o espaço entre artistas e espectadores nas apresentações. No momento, o carimbó estaria em processo de patrimonialização (museu). Destaca-se, entretanto, que esses processos podem ocorrer concomitantemente, e não meramente como etapas de passagem obrigatória de um estágio a outro.

4. O carimbó como objeto de Registro e indicativos de salvaguarda

Embora grande parte das descrições sobre o carimbó atualmente estejam relacionadas à dinâmica dos eventos movidos pela manifestação, em todos os municípios pesquisados há formas de organização e reprodução sociais em torno dele. Como discutimos nesse Parecer, a tônica do carimbó tem a ver principalmente com o cotidiano de sociabilidade dos carimbozeiros, seja ele relativo ao dia-a-dia do trabalho ou das celebrações religiosas e seculares.

A categorização do carimbó como Formas de Expressão foi colocada pelos próprios proponentes no documento de solicitação ao Registro. A escolha nos parece no DPI a mais pertinente, assim como pareceu à Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial. Os dados produzidos pelo campo de discussões que se instalou durante todos os anos da pesquisa reforçaram essa dimensão do bem cultural.

Apesar de o carimbó reunir características pertinentes a todas as categorias propostas pela legislação brasileira acerca do Patrimônio Imaterial, é justamente na sua identificação como forma de expressão que evidencia seus aspectos lúdicos, socioculturais, estéticos, artísticos, religiosos, referenciais e seus saberes associados.

Como colocado pelo Dossiê, “cantar e tocar o carimbó pressupõe a construção de uma linguagem ativa que permite aos sujeitos envolvidos a possibilidade de vivenciarem dinâmica e processualmente a sua realidade” (Dossiê Descritivo, p. 101). Essa dimensão da comunicabilidade descreve muito bem as nuances do carimbó enquanto forma de expressão de grande parte da população paraense.

A justificativa para o Registro do bem está bem fundamentada no material enviado pelos proponentes. Um dos argumentos centrais trata-se da importância histórica do carimbó como “o gênero musical mais conhecido do Pará, cuja manifestação ocorre há mais de dois séculos em quase todas as regiões do Estado, sendo considerado um elemento fundamental da identidade cultural de nosso povo.” (Processo Administrativo, f. 09). Ressalta-se a importância do carimbó na construção do espaço cultural da Amazônia, cujo processo de transmissão se dá desde então através de diferentes formas de transmissão oral e modos de vida tradicionais dessa região do Brasil, preservadas pelas comunidades carimbozeiras.

A importância do carimbó, portanto, pode ser observada por seus aspectos artísticos, cultural, ambiental, social e histórico. Grande parte desse valioso arcabouço está vigente graças à memória coletiva dos mestres e seus descendentes. A principal justificativa para o Registro do carimbó, “elemento essencial e definidor de nossa identidade.” (*Idem*), é justamente a possibilidade de preservação e reconhecimento dessa forma de expressão como patrimônio da cultura paraense.

O Dossiê aponta que está ocorrendo um processo de “perda de saberes”. Nesse contexto, vários elementos e bens culturais formadores do “universo lúdico” do carimbó estão ameaçados e isso não se trata apenas da carência de recursos materiais. O problema da autoria das músicas e da falta de recursos para arquivo são alguns dos grandes desafios à reprodução da manifestação. O material do INRC do Carimbó já diagnosticava em praticamente todas as localidades da “comunidade do carimbó” a necessidade de uma maior documentação do bem – incluindo a gravação das músicas – e oficinas de trocas de experiências e saberes entre mestres e mestras do carimbó.

Nesse sentido, o material produzido pela pesquisa apresenta uma série de demandas necessárias à salvaguarda dos saberes tradicionais relacionados à prática do carimbó.²² Dentre elas, podemos citar repasses de conhecimento através de trocas de saberes, lutheria de instrumentos, apoio às iniciativas de transmissão do carimbó para crianças, criação de espaços para reuniões, debates, ensaios e apresentações dos grupos, etc.

Como avaliação das atividades realizadas pelo Plano de Salvaguarda da Flauta Artesanal do Carimbó, o Dossiê pontuou que o "encontro entre os mestres do carimbó representou o encontro com um universo simbólico, rico e diversificado, que ensina a arte da vida, cujo repasse se dá na convivência, de forma oral." (p.128). Essa ação de salvaguarda estimulou, portanto, a troca de experiências e a valorização, participação e difusão do carimbó.

5. Conclusão

"A importância do carimbó está relacionada à constituição histórica do Estado e à chegada dos negros escravos advindos da África no período colonial. O carimbó representa uma das peculiares sonoras da Amazônia reproduzida por centenas de grupos espalhados em vários municípios do Pará." (Dossiê Descritivo, p. 112)

Independentemente da classificação contemporânea entre formações de grupos de carimbó (tradicional/pau e corda e modernizado), estão presentes nessas formas de expressão os elementos essenciais que caracterizam o carimbó como bem cultural imaterial do estado do Pará.

Diante de todo o exposto, o carimbó é referência cultural para os sujeitos carimbozeiros, diante, pelo menos, destes elementos: 1) a produção e reprodução do bem em questão, assim como todos os bens culturais a ele associados, são parte intrínseca dos processos de formação de identidades dos sujeitos; 2) as práticas sociais articuladas pela expressão cultural é fator imprescindível de dinamização histórica; 3) a plena existência do carimbó no estado só é possível pelo respeito e cuidado com a continuidade da prática, enraizados no cotidiano dos grupos através da sempre renovada criatividade dos sujeitos; e 4) a comunidade detentora apresenta profundo desejo em dar continuidade à expressão, transmitindo seus saberes para outras gerações e para outras comunidades.

²² Ver Dossiê Descritivo, p. 110-111.

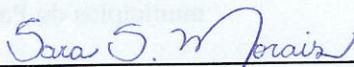
Entendemos, portanto, que o Carimbó apresenta relevância para a memória e formação da sociedade brasileira, por constituir importante referência cultural para diversos grupos que contribuem indubitavelmente para a construção de uma narrativa da nacionalidade. Além disso, o carimbó é uma tradição que tem se reinventado e se atualizado a partir de atores que reelaboram suas práticas sociais constantemente.

Reiteramos a pertinência do Registro e afirmamos a vigência do bem desde o século XIX, pelo menos, comprovando sua continuidade histórica e suas dinâmicas orais de transmissão intergeracionais.

Por todo o exposto, somos favoráveis à inclusão do **Carimbó** no Livro de Registro das Formas de Expressão, reconhecendo-o como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

É este o nosso parecer.

Brasília, 17 de julho de 2014.



Sara Santos Moraes
Antropóloga

Matrícula SIAPE 2069948

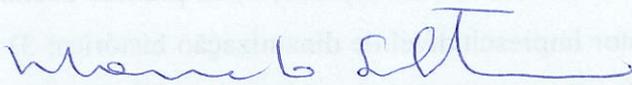
Coordenação de Identificação e Registro

Sara Santos Moraes
Técnica
Coordenação de Identificação
DPI/IPHAN

De acordo.

À Diretora do DPI,

Para os demais encaminhamentos.



Mônia Silvestrin

Coordenadora Geral de Identificação e Registro

De acordo
22.7.14
Célia Corsino

Célia Corsino
Diretora
DPI/IPHAN