



Proposta de Registro do "Carimbó" Estado do Pará como Patrimônio Cultural do Brasil, com inscrição no Livro das Formas de Expressão.

Processo: 01450.009510/2008-72

Ao findar o primeiro semestre do presente ano recebi da Senhora Presidente do IPHAN, Jurema Machado, através da diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial, Célia Corsino, a tarefa de examinar e opinar a respeito do processo de registro do Carimbó, como relevante forma de expressão da cultura brasileira no Estado do Pará.

A satisfação resultante dessa escolha e a honraria a mim atribuída associam-se a imensa responsabilidade de que se reveste a missão de preparar o parecer final e de submetê-lo à apreciação deste Conselho Consultivo. Entretanto, e por outro lado, sinto-me extremamente motivada a fazê-lo porque se trata de um assunto que está profundamente enraizado na alma do povo paraense e porque este mesmo povo acolheu, em 1973, a museóloga recém-formada que buscava outras vivências. Na ocasião encontrei amigos e um emprego no Museu Paraense Emílio Goeldi que me conduziu aos estudos de antropologia, a curadoria da Coleção Etnográfica e, anos depois à direção do Museu de Arte de Belém. Contudo, para uma filha de imigrantes europeus o aprendizado do "ser paraense" foi longo e cheio de percalços e, evidentemente, não concluído.

Em 2013, este Conselho Consultivo acolheu o pedido de Registro das Festas do Glorioso São Sebastião que ocorrem na Ilha do Marajó, Estado do Pará. Anos antes, a festa máxima dos paraenses, o Círio de Nazaré foi inscrito no Livro das Celebrações. Agora é submetido o Carimbó, originário deste mesmo Estado. Esses processos revelam a riqueza e a diversidade das manifestações festivas de cunho religioso e lúdico do Pará, as quais não se limitam aos bens mencionados. Podem ainda ser identificados os festejos do Çairé de Santarém, o Boi de Máscaras de São Caetano de Odivelas, o Siriá de Cametá, os Cordões de Pássaros de Belém, a Marujada de Bragança. Outros bens patrimoniais que ocorrem neste Estado remetem aos sistemas gráficos, aos rituais, aos diversificados saberes de povos indígenas: Wayana, Assurini,

[Handwritten signature]

Arawaeté, Tiriyo, Mëbengokre. Estes bens, como aqueles, aguardam, certamente, a oportunidade de serem reconhecidos e valorizados.

Origem e Andamento do pedido

A documentação recebida está representada por grande número de documentos textuais, de listas de abaixo-assinados, de mapas, de matérias jornalísticas e de divulgação, de registros fotográficos, de materiais audiovisuais. Indexados conforme as normas favorecem as condições para a realização de futuras pesquisas, assim como disponibiliza ao IPHAN as referências necessárias ao monitoramento do bem registrado. Destaca-se que a vasta informação encontrada no dossiê constitui um excelente trabalho para a necessária comprovação do valor cultural do bem e de sua relevância para a memória nacional do ponto de vista cultural, artístico, histórico, étnico, antropológico e social.

O processo de registro do Carimbó como Patrimônio Imaterial do Brasil teve início com o estabelecimento do diálogo entre a Irmandade de Carimbó de São Benedito e a Superintendência Regional do IPHAN Para/Amapá. Assim, em 2005, o seminário "Carimbó e identidade cultural popular na Amazônia", realizado no quadro do Festival de Santarém Novo contou com a participação de uma representante do IPHAN para apresentar do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e as informações sobre os procedimentos de registro.

No Festival de 2006, também ocorrido em Santarém Novo, o seminário "Carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil" o IPHAN deu sequência a discussão iniciada no ano anterior. O resultado foi a criação da "Campanha pelo registro do Carimbó como Patrimônio Cultural Brasileiro". Esta Campanha representa uma mobilização sem precedentes que congrega entidades e grupos culturais e procura sensibilizar a sociedade em geral para a importância do Registro para os mestres e grupos de Carimbó. A documentação referente aos propósitos e ações desta campanha é abundante no processo e engloba ainda as programações dos festivais de Carimbó de Santarém Novo. As cópias dos abaixo-assinados contêm 866 assinaturas revelando expressivo número de adesões à "Carta-Manifesto pelo Registro do Carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil" e à "Moção Pública e Manifesto", esta última



resultante da Primeira Conferência Estadual de Cultura do Pará, ocorrida em 2007 em Belém.

O pedido formal de instauração de processo para o registro do Carimbó na categoria "Formas de Expressão" foi encaminhado ao então Presidente do IPHAN em 28 de dezembro de 2007. Esta missiva é assinada por representantes da Prefeitura de Santarém Novo, da Irmandade de Carimbó de São Benedito, da Associação Cultural Japiim, da Associação Cultural Raízes da Terra e da Associação Cultural Uirapurú. Este pedido é acompanhado de documentos textuais e audiovisuais que descrevem o bem cultural e aponta o histórico, os bens associados e as justificativas para o seu registro.

Em março de 2008, a Superintendente Regional do IPHAN no Pará e Amapá, Maria Dorotéia de Lima encaminha ao Presidente do IPHAN o processo administrativo de solicitação de registro do Carimbó, informando que a documentação apresentada atende aos pré-requisitos estabelecidos pela legislação pertinente para os processos de registro. Neste mesmo ano, o IPHAN elaborou um Plano de Ação e destinou recursos para a abertura e instrução do processo de registro do Carimbó.

Em 06 de maio de 2008, a Prefeitura Municipal de Santarém Novo, a Irmandade de Carimbó de São Benedito e as demais associações encaminham manifestação ao Ministro da Cultura solicitando seu apoio para a instauração de processo para o registro do "Carimbó – gênero musical tradicional do Estado do Pará" - como patrimônio cultural brasileiro.

O Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC/Carimbó) no Estado do Pará coordenado pela a Superintendência Regional do IPHAN no Pará e Amapá teve início em 2009. Este levantamento estendeu-se até 2010 e abarcou 32 municípios e 107 localidades que representam áreas de incidência histórica da manifestação cultural do Carimbó. Na Microrregião do Salgado Paraense o Levantamento Preliminar estendeu-se a onze municípios; na Microrregião Cametá e Entorno, a sete municípios e na Mesorregião Metropolitana de Belém, além da capital do Estado, outros dez municípios foram inventariados. Os levantamentos do INRC para a Mesorregião Marajó foram realizados entre 2004 e 2007 e constatou-se que há conjuntos de Carimbó em atividade em todos os dezesseis municípios da região. Em 2011 a segunda etapa deste Inventário concentrou-se em três municípios do Marajó.

[Handwritten signature]

O documento protocolar administrativo de 11 de abril de 2008, assinado pela Diretora do DPI/IPHAN, encaminha o processo à Gerência de Registro. O exame desse material resultou na Nota Técnica n. 08/2009 de autoria de Luciana Luz cuja conclusão enfatiza que “o pedido de Registro do Carimbó se justifica pelo fato de ser necessário ampliar o conhecimento e o reconhecimento de manifestações que atualmente não possuem registro outro que não o de seus mestres e produtores”.

O mesmo processo foi objeto de análise pelos membros da Câmara do Patrimônio Imaterial em sua décima quarta reunião, realizada em 06 de agosto de 2009. Na ocasião, o pedido de registro do Carimbó foi considerado pertinente.

Em 11 de Abril de 2012, a Indicação Parlamentar número 2783 de autoria do deputado Miriquinho Batista é encaminhada à Ministra da Cultura. O texto manifesta interesse pelo Registro do Carimbó e solicita providências ao IPHAN “para a inclusão do Carimbó no “Livro das Formas de Expressão”, registrando-o como bem de natureza imaterial”. Desta solicitação decorreu o Parecer 14/2012 de autoria de Luciana Luz, que conclui que o IPHAN não tem “nada a opor com relação à Indicação do Deputado, tendo em vista que sua sugestão já está sendo executada por este Instituto”.

Em 30 de Outubro de 2013, a Superintendente Regional do IPHAN Pará e Amapá encaminha à Diretoria do Departamento de Patrimônio Imaterial o “Dossiê de Registro do Carimbó” no Estado do Pará e, em 14 de Julho de 2014 de materiais audiovisuais para inclusão no processo de registro do Carimbó e submissão à avaliação da Coordenação de Registro. Nesta documentação está incluída a nota técnica número 28/2014 de autoria de Larissa de Almeida Guimarães e Lorena Mendes, do IPHAN Pará/Amapá que destacam o fato do “Carimbó representar uma forma de expressão de grande referência regional e nacional, tendo os seus detentores assumido um papel primordial na luta pela manutenção e sobrevivência desta expressão cultural e, especialmente, nas articulações em prol do reconhecimento do Carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil”.

Desde 1º de Julho de 2014 passou a constar no processo o relatório da “Ação de salvaguarda emergencial da flauta artesanal do Carimbó”. Esta ação foi executada pela Superintendência do IPHAN Pará/Amapá em parceria com o Instituto de Artes do Pará (IAP) e visou estimular a transmissão de conhecimentos dos mestres flautistas.



O parecer número 47/2014 de autoria da antropóloga Sara Santos Moraes, foi encaminhado em 17 de Julho de 2014 à Coordenadoria Geral de Identificação e Registro. As conclusões ressaltam que o "Carimbó constitui referência cultural para os sujeitos carimbozeiros e apresenta relevância para a memória e formação da sociedade brasileira, por constituir importante referência cultural para diversos grupos que contribuem para a construção de uma narrativa da nacionalidade".

Em 31 de Julho de 2014 o processo teve a inclusão de documentação complementar relativa às associações, encaminhada pela Diretoria do DPI-IPHAN. Na sequência seguiu os trâmites regulamentares e assim foi enviado à Procuradoria Federal junto ao IPHAN para publicação de Aviso e de Comunicado no Diário Oficial da União, o que ocorreu em 11 de Agosto de 2014. Finalmente foi designada esta Conselheira para a elaboração do presente parecer.

Caracterização do Carimbó

O carimbó é um instrumento musical de percussão, mas a manifestação Carimbó é também poesia, é música, é dança, é celebração e festa, é indumentária. O Carimbó não é movido pela singularidade, mas sim pela diversidade, pela variedade de nuances e de motivações.

A documentação constante no processo destaca que o Carimbó é uma das mais antigas e significativas manifestações culturais que ocorrem na região amazônica e representa um fundamental elemento da identidade do povo paraense, abrangendo diferentes camadas sociais, domínios e territorialidades. O Carimbó compreende um universo simbólico diversificado que configura e permeia religiosidades, ludicidades e sociabilidades que incidem em práticas musicais, em coreografias coletivas e individuais, em referências estéticas relacionadas ao vestuário. O entendimento da importância do bem implica na compreensão da forma como passaram a ser analisadas as ocorrências, em vários lugares do Estado do Pará, das manifestações do Carimbó.

A distribuição geográfica do Carimbó conecta-se historicamente ao povoamento da costa litorânea do Norte do Brasil, que adentra o delta do Rio Amazonas. Segundo o conhecido historiador Vicente Salles (1969) há várias

Handwritten signature

informações sobre a ocorrência do Carimbó, e o Município de Vigia seria um dos “celeiros” desta manifestação. Segundo a documentação, nesta cidade está sediado o mais antigo grupo de Carimbó em atividade. Denominado Os “Tapaioaras”, existe há mais de 115 anos.

No Estado do Pará os conjuntos de Carimbó ocorrem em uma área relativamente vasta que corresponde à Microrregião do Salgado Paraense, Mesorregião Metropolitana de Belém, Microrregião Cametá, Mesorregião Marajó, Baixo Tocantins. Há referências que teria se espalhado por outras regiões do Estado, como o município de Santarém. A manifestação ocorre em lugarejos, agrovilas e ilhas, além das respectivas sedes municipais e são proeminentes e referenciais em algumas cidades, tais como Santarém Novo, Curuçá, Vigia, Cametá, Irituia, Marapanim, Maracanã, Quatipuru, Igarapé Mirim, Soure, Cachoeira do Arari e Belém.

Em seu registro tradicional e interiorano o Carimbó associa-se aos festejos de santos, sobretudo de São Benedito, dos Santos Reis e de São Sebastião. Neste sentido se enquadraria como uma “Festa de Santo”, cuja origem remonta aos tempos coloniais e aos cultos religiosos católicos conduzidos por escravos de origem africana, desvinculados da presença da diocese. É na cidade de Santarém Novo na Região do Salgado que essa associação se apresenta mais evidente. Nesta cidade, de 21 a 31 de dezembro ocorre a “Festividade de Carimbó de São Benedito”, realizada há mais de cem anos pela Irmandade do Glorioso São Benedito, ocasião em que a “devoção popular a São Benedito une a reza da ladainha com o baque dos tambores e as danças centenárias” segundo a documentação do processo.

As “Festas de Santo” possuem na Amazônia itinerários e contornos coincidentes, e incluem a *esmolação*, as alvoradas, a *levantação* e *derrubação* do mastro do santo, o arraial, as novenas e ladainhas, o barracão e a divisão hierárquica dos participantes. Estas festividades incluem também a distribuição de bebidas e comidas específicas que, no caso do Carimbó, ainda estão preservadas em algumas localidades. Entre as bebidas sobressai a *gengibirra*, composta de cachaça e gengibre, e nas comidas, um pequeno beiju de mandioca, o *beiju-chica*, servido com café.

O Carimbó também se manifesta em outras circunstâncias e espaços como aniversários e confraternizações, em bares e residências. Segundo alguns depoimentos, antigamente o Carimbó era “festa de preto”. Assim, de acordo com o

Dossiê não são incomuns as afirmações que essa manifestação teria sua origem aos lugarejos historicamente ocupados por quilombolas nas cidades de Vigia, Marapanim, Curuçá, Maracanã. Presentemente não é possível reconstruir uma história linear desta manifestação, inclusive porque as fontes documentais são escassas. Entretanto, certos documentos do século XIX, mencionados por Vicente Salles (1969), registram a proibição do toque do “tambor, corimbo ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite”.

Apresentado como resultado de influências culturais oriundas de populações negras, indígenas e européias, o Carimbó pode ser caracterizado como mais uma referência cultural que sintetiza a diversidade étnica formadora da sociedade brasileira. A maior contribuição adviria dos primeiros, tanto na expressão corporal das danças, como pelo ritmo da batida dos tambores – os carimbós - que teve seu andamento acelerado, passando a vibrar como uma espécie de variante do batuque africano. Os Tupinambá, povo indígena que habitava a costa paraense, ou talvez os Aruã da Ilha do Marajó, teriam sido os responsáveis por nomear este instrumento de percussão. Contribuíram com dois instrumentos musicais, o *maraká* e a flauta. O Carimbó teria sofrido também influencia dos colonizadores europeus que acrescentaram traços da expressão corporal e do estalar dos dedos, característicos das danças portuguesas.

Retraçar a história do Carimbó no Pará significa também trilhar os caminhos das múltiplas referências de memória dos sujeitos que dançam, cantam, tocam e constroem os instrumentos musicais, memórias essas que são reconhecidas pelo grupo social, reforçando sua coesão e identidade. Neste sentido, os inúmeros Mestres de Carimbó – do passado e do presente - constituem figuras centrais no processo de preservação desta manifestação ao longo do tempo, sendo responsáveis pela sua transmissão e disseminação de suas composições. Estes mestres integram um universo predominantemente masculino que congrega pescadores, agricultores, pedreiros, carpinteiros, catadores de caranguejo que se tornaram conhecidos como tocadores e artesãos especializados na fabricação de determinados instrumentos musicais: flautas, banjos e os tambores de carimbo, compositores e cantores.

O Carimbó embora seja concebido enquanto um gênero musical específico compõe-se na realidade de um conjunto de práticas e relações sociais, artísticas e

simbólicas que englobam contornos rítmicos, estilísticos e coreográficos, na qual está embutida uma dimensão festiva que fornece suporte à manutenção dessa manifestação cultural.

A temática das letras das canções remete a elementos da flora e da fauna da região de onde procedem, e assim é frequente a classificação dessas músicas como "cantos ecológicos". A fonte de inspiração está na vida social do trabalho cotidiano, principalmente da pesca artesanal e da agricultura, mas outros temas também são tratados: relações amorosas, política, nostalgia, ufanismos, lendas, sátiras.

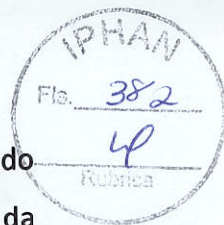
Foram identificados dois tipos de construção das estrofes nas músicas de carimbó. Uma delas possui uma estrutura conhecida como "chamado/resposta", com versos curtos, repetitivos e cíclicos e que possui larga distribuição, sendo encontrada em todos os municípios pesquisados. A segunda consiste na introdução de frases por um solista, muitas vezes improvisadas, complementadas pelo coro que se repete. As duas modalidades constituem características irredutíveis da música popular de ascendência africana.

A temática que entrelaça os elementos da fauna e o trabalho na pesca é bem exemplificada nas conhecidas estrofes de Mestre Lucindo:

Pescador, pescador porque é que no mar não tem jacaré,
Pescador, pescador, porque foi que no mar não tem peixe-boi,
Eu quero saber a razão que no mar não tem tubarão,
Eu quero saber porque é que no mar não tem jacaré.

A coreografia da dança do Carimbó assemelha-se à *dança-de-roda*, onde homens e mulheres evoluem soltos, acompanhando o ritmo da música. Os pares giram continuamente em torno de si mesmos, ao mesmo tempo em que formam um grande círculo que gira em sentido contrário aos ponteiros do relógio; o homem corteja seu par e orienta a evolução dos passos. Os gestos dos dançarinos compreendem movimentos com o corpo curvado para frente, marcando acentuadamente o ritmo vibrante.

Em determinado momento, um casal de dançadores desloca-se para o centro para executar uma conhecida e famosa dança, a do "Peru do Atalaia", que retrata os movimentos desta ave e ao mesmo tempo proporciona "o jogo do desafio",



protagonizado pelo casal. Possui variações, pois é executada de modo diferenciado em Quatipuru, Santarém Novo, Belém. Outras danças particularizadas são as da "Pomba com o Gavião" que encena uma briga entre as duas aves e a da "Onça" que recorda uma caçada onde se enfrentam o cachorro e a onça.

Os dançarinos apresentam-se geralmente descalços. As mulheres usam saias rodadas e coloridas, estampadas ou lisas e blusas brancas de cambraia. Adornam-se com pulseiras, colares, anéis. Os cabelos podem ser ornamentados com flores artificiais ou naturais: rosas ou jasmim de Santo Antônio. Os homens apresentam-se com calças de tecido e camisas com estampas floridas, além de um lenço vermelho no pescoço. Em Santarém Novo, os homens vestem terno e gravata e este traje, assim como a saia rodada e a blusa rendada das mulheres é a condição para a participação nas danças. Nesta localidade, esses trajes atuam enquanto instrumentos de legitimação de identidade.

Os instrumentos musicais artesanais constituem parte indissociável da definição do que se entende pela expressão cultural do Carimbó. O instrumento de percussão, referido justamente como carimbó (*curimbó*) representa a principal referência. A sonoridade e a maneira como é executado define ritmicamente esta manifestação, apresentando contornos das tradições musicais de ascendência africana, tais como o maracatu, o jongo, o tambor de crioula. Os primeiros registros documentais sobre o instrumento carimbó, entre os quais Vicente Chermont de Miranda (1906), refere-se a este termo para identificar "um instrumento musical com o qual se executavam os batuques". Posteriormente, supõem-se, a designação do tambor também foi estendida à dança.

O acompanhamento da dança do carimbó tem, obrigatoriamente, dois ou três tambores com dimensões diferentes para se conseguir contraste sonoro. O que possui o timbre mais grave faz a marcação e os menos graves os repiniques e outros fraseados. Para sua execução, o instrumento é deitado sobre um pequeno apoio e o batedor de carimbó senta-se sobre o mesmo, utilizando as palmas das mãos para executar o ritmo adequado. A confecção deste instrumento musical é do *armador*, um artesão autodidata. A madeira empregada é retirada da área dos manguezais e o couro que o recobre provém de animais, veado vermelho, boi, capivara, porco do mato.

Os instrumentos de acompanhamento dos carimbos são o banjo, a flauta, as maracas, o reco-reco, o milheiro, o rufo, o xereré (pandeiro sem couro). A maioria desses instrumentos é confeccionada por artesões que são muitas vezes os próprios músicos, que adquirem importância fundamental para sua reprodução em todos os municípios nos quais o Carimbó é referência. Determinados grupos de Carimbó, sobretudo urbanos, incorporaram instrumentos musicais não artesanais como o saxofone, o clarinete e a flauta transversa.

Ao longo de sua história o Carimbó foi reinventado e ressignificado por atores sociais os mais distintos, conformando diversos modos de percepção desta manifestação e alterando elementos sonoros e coreográficos. As festas de Carimbó possuem, nos dias atuais, conformações de celebração diferenciadas, como decorrência da midiaticização do Carimbó como gênero musical, sobretudo a partir de meados do século XX. Neste momento muitos grupos de Carimbó passam a se apresentar ao vivo em festivais de música e eventos regionais, incluindo programas de rádio. Essas apresentações são voltadas para o espetáculo e delimitam uma maior separação entre público e artista. Ensejaram, inclusive, a criação de duas categorias de apresentação, a saber, o *Carimbó de Raiz*, considerado mais “tradicional” também conhecido como “de pau e corda” porque emprega instrumentos musicais artesanais e *Carimbó Estilizado*, que seria mais “modernizado” com a inclusão de instrumentos eletrônicos.

Inúmeros festivais de Carimbó formataram-se mais recentemente e inserem-se no universo de reprodução desta manifestação. Os eventos possuem formato concorrencial e agregam como parte desses festivais a realização de oficinas, palestras e encontros voltados para a temática do Carimbó. Os mais conhecidos são os de Marapanim, Santarém Novo, Curuçá e o de Maracanã.

A partir dos anos 1970 o Carimbó atinge grande visibilidade nas camadas populares urbanas de Belém e de áreas próximas. Essa popularidade, advém, sobretudo através da projeção adquirida por determinados artistas como Verequete, Lucindo e Cupijó e seus conjuntos: “Uirapuru”, “Canarinhos” e “Ases do Ritmo”. Neste cenário sobressai a figura de Aurino Quirino Gonçalves, mais conhecido como Pinduca, que obteve grande sucesso no Pará e se tornou o pioneiro na divulgação do Carimbó nas outras regiões do país.

Os desdobramentos dessas articulações conduz o Carimbó a um significativo processo de iconização que o torna uma das insígnias da identidade paraense e amazônica. Desse movimento resultou a disseminação de grupos parafolclóricos que se apresentam em espaços institucionalizados da capital paraense. As apresentações desses grupos ou mesmo de conjuntos de Carimbó são comuns e constantes em eventos públicos promovidos pelas agências estatais. Reconhecido como sendo uma “música típica” o Carimbó é alvo de apropriações pelo viés do turismo em prospectos e apresentações em contextos próprios, além de figurar na publicidade televisiva regional, e nos bilhetes de loteria o *Carimbó da Sorte*.

Paralelamente é apropriado e utilizado em projetos de artistas da região, identificados com a MPB de contornos regionalistas. Observa-se que para compositores paraenses, como Ruy Barata e Paulo André Barata, o Carimbó torna-se referência na definição de uma linguagem musical que se buscava o mesmo tempo regional e universal. Outros artistas, inclusive e, sobretudo, nos dias atuais, passaram a incluir o Carimbó como expediente de legitimação e de territorialidade, ampliando em muito a sua abrangência.

Conclusões

A partir da descrição pormenorizada encontrada no Dossiê e de referências presentes nos documentos inseridos no processo, fica patente que o Carimbó reúne todas as condições para ser considerado um bem cultural imaterial brasileiro. O Carimbó constitui importante meio para ações de afirmação identitária e de resistência cultural que são relevantes no Estado do Pará e na Amazônia.

É pertinente ressaltar a ativa participação de Grupos de Carimbó nas etapas constitutivas do processo de registro, inclusive na construção textual do Dossiê, assim como na articulação e execução da “Ação de Salvaguarda da Flauta Artesanal do Carimbó”. Essa participação traduziu-se também no anseio pelo reconhecimento e valorização de uma tradição que é fortemente enraizada nas populações espalhadas por um vasto território paraense. Desta forma, o lema “Carimbó, Patrimônio Cultural Brasileiro” transformou-se em emblema e assim passou a ser ostentado pelos tambores de carimbó, na apresentação de diferentes grupos.

A documentação existente evidencia o particular interesse que a sociedade paraense dedica a essa manifestação cultural. Desta forma, e desde 2005, mobilizaram-se mestres e grupos de Carimbó, produtores culturais, pesquisadores, políticos, educadores, fundações, prefeituras, representantes do poder público e de entidades da sociedade civil organizada na ativação da Campanha “Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro”, que tem grande repercussão e que se conecta a um movimento nacional de valorização do patrimônio imaterial.

A mobilização para o registro do Carimbó encontra apoio na própria Constituição Federal de 1988, parágrafo 1º do Artigo 215, ao indicar que o Estado protegerá as manifestações de determinados grupos da sociedade brasileira – culturas populares, indígenas e afro-brasileiras - pois as mesmas tornam o repertório do patrimônio cultural brasileiro mais representativo da nossa diversidade.

Na sequência menciona-se que os conceitos que norteiam o registro dos bens culturais imateriais, conduzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/MinC, incidem sobre manifestações diversificadas e abrem perspectivas para o registro de elementos mais complexos do patrimônio cultural brasileiro, como o “Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro”. Arrisco-me a apontar o fato de que, assim como foi o caso do sistema agrícola, uma abordagem sistêmica também está subjacente à demanda de Registro do Carimbó, uma vez que essa manifestação se caracteriza por comportar múltiplos elementos interdependentes, tais como celebrações, composições musicais, cantos, coreografias, instrumentos artesanais, vestuário, comidas e bebidas.

As raízes locais do Carimbó fazem dessa manifestação uma expressão cultural significativa do cotidiano paraense, mas que extrapola os limites do Estado do Pará. A riqueza sonora desta manifestação motiva apropriações e reelaborações, conferindo ao Carimbó uma capilaridade de dimensões nacionais. Esse aspecto é comprovado pelas dezenas de títulos da discografia, a maioria das décadas de 1970 e 1980, mencionados no processo.

O Carimbó representa um bem cultural em plena vigência através das práticas, dos aspectos e formatos considerados mais tradicionais, assim como pelo incremento de novos elementos e modalidades na organização e reprodução em meio urbano. Por outro lado, o Carimbó revela extraordinária continuidade histórica. Os seus

primórdios, segundo depoimentos, remontam ao século XVIII na cidade da Vigia, um dos primeiros municípios do Estado do Pará. É justamente nesta cidade que está sediado o mais antigo Grupo de Carimbó, em atividade há mais de 115 anos.

Apresentado como o resultado da união das influências culturais de indígenas negros e europeus, o Carimbó possui relevância nacional, pois constitui mais uma referência cultural que sintetiza a diversidade étnica formadora da sociedade brasileira.

Face ao que foi exposto no presente parecer e endossando os demais pareceres constantes no processo, afirmo que sou inteiramente favorável à inscrição do Carimbó no Livro de Registro das Formas de Expressão, como Patrimônio Cultural do Brasil.

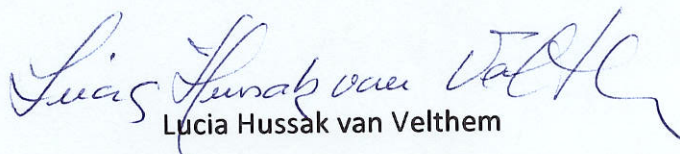
Assim sendo, proponho a este Conselho o seu deferimento.

Finalizando, não ousou cantar, mas apenas recitar:

O carimbó não morreu,
Está de volta outra vez,
O carimbó nunca morre,
Quem canta o carimbó sou eu.

Este verso de Mestre Verequete, que tive a honra de conhecer, visa homenagear este grande compositor paraense e através dele os demais mestres e fazedores do Carimbó.

Brasília, 11 de Setembro de 2014


Lucia Hussak van Velthem
Conselheira

EM BRANCO