



NOVAS PESQUISAS

CARIMBÓ

Um Patrimônio Cultural Brasileiro na Amazônia Paraense

Wanessa Pires Lott

Universidade Federal do Pará
Departamento de Museologia | Belém, Brasil
wanessalott@hotmail.com | ORCID iD: 0000-0002-7026-9852

Waldir Moreira Cardoso

Universidade Federal do Pará
Graduação em Museologia | Belém, Brasil
waldircardoso@live.com | ORCID iD: 0009-0009-0436-5705

Marina Fernandes Teixeira

Universidade Federal do Pará
Graduação em Museologia | Belém, Brasil
marinaffteixeira@hotmail.com | ORCID iD: 0009-0001-6825-6913

Introdução

Os bens culturais brasileiros refletem a diversidade da formação do Brasil. No entanto, a constituição do Patrimônio Cultural protegido pelo Estado está longe de englobar toda essa pluralidade. A ideia inicial de Patrimônio Nacional foi vinculada aos termos históricos e artísticos, e não ao termo cultural, e priorizou a valorização das edificações europeias, com referência à dita ‘alta cultura’ (Oliven 2003). Desta maneira, excluiu-se grande parte da sociedade brasileira ao lançar luz apenas aos bens culturais relacionados à colonização portuguesa, resultando assim em um caráter elitista dos livros do Tombo do



Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹. Essa patrimonialização de bens de matriz europeia relacionou-se diretamente com a construção da identidade nacional após o Golpe da República (1889) e acabou traçando um caminho de identificação com bens que representavam o período monárquico no Brasil, deixando à margem os bens que representam as outras raízes culturais brasileiras.

Além disso, “o termo ‘patrimônio’ – em inglês, *heritage* – refere-se a algo que herdamos e que, por conseguinte, deve ser protegido.” (Oliveira 2003:80), o que não se limita apenas aos bens de natureza material. Acredita-se que os bens culturais patrimonializados devem ser tomados como um conceito amplo, abarcando os bens de natureza intangível como as lendas, os saberes, as danças e os ritos, dentre outros bens que se caracterizam como Patrimônio Imaterial. Desta maneira, ao considerar os bens imateriais, amplia-se o conceito de Patrimônio e a cultura brasileira passa a ser representada de maneira efetiva pelas ações do Estado (Abreu e Dinola 2017).

Apesar de existirem debates sobre a valorização das manifestações culturais de grupos marginalizados desde a década de 1920, por meio dos estudos do modernista Mário de Andrade, foi apenas na Constituição Brasileira de 1988 que se propôs a inclusão do Patrimônio Imaterial no Art. 216. Posteriormente houve a efetivação da salvaguarda de tais bens pelo Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000. Estes são instrumentos legais, que se voltam para os bens de natureza imaterial, organizando-os em quatro livros de Registro: o Livro dos Saberes, o Livro das Celebrações, o Livro das Formas de Expressão e o Livro dos Lugares.

Dentre os crescentes exemplos de Registro de expressões populares, tem-se o Carimbó paraense. Esta manifestação foi inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão do IPHAN em 2014, sendo uma das grandes representantes da cultura Amazônica. “Há mais de dois séculos, o Carimbó mantém sua tradição em quase todas as regiões do Pará, e tem se reinventado constantemente. Seus instrumentos, sua dança e sua música são resultados da fusão das influências culturais indígenas, negras e ibéricas” (IPHAN 2023:s/p).

Diante deste breve exposto, acredita-se que, por meio do estudo da inscrição do Carimbó em um dos Livros de Registro do IPHAN, tem-se a possibilidade de problematizar não só o instrumento e o processo de Registro, bem como compreender os contextos políticos e culturais que levaram a esta ação política. Assim sendo, elege-se neste estudo o Carimbó como aporte para a compreensão do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil.

Para tal, o artigo será dividido em três etapas: na primeira seção serão feitos os debates a respeito do Patrimônio no Brasil, problematizando a questão do Patrimônio Imaterial. Na sequência, o Carimbó será apresentado com uma das mais importantes manifestações culturais da Amazônia Paraense. O processo de Registro foi finalizado em 2014, no entanto se faz necessário o contínuo acompanhamento pelo Estado em períodos de dez em dez anos. No caso

¹ O IPHAN passou por diversas alterações de nomenclatura no decorrer dos tempos: SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1937 a 1946; DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1946 a 1970; IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1970 a 1979; SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1979 a 1990; IBCP – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural de 1990 a 1994; IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde 1994. (PESSÔA, 1999, p.11). Esta última nomenclatura será utilizada no decorrer deste artigo para uma leitura mais fluída do texto.

do Carimbó, essa revisitação às comunidades deve ocorrer neste ano, e o estudo em questão se propõem a dialogar com comunidades participantes do Registro. Há de se destacar que não se trata de um trabalho etnográfico aos moldes da metodologia utilizada pelo IPHAN, e sim uma análise posterior do processo que, por sua vez, está em vias de uma revalidação.

Por fim, a percepção dos procedimentos para a aquisição do título de Patrimônio Imaterial Brasileiro dará o tom das considerações finais do estudo, com a problematização do processo estruturado pelo IPHAN para o Registro de Bens de Natureza Imaterial. A metodologia utilizada nesse artigo foi a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental que priorizou os arquivos do IPHAN. Além desses métodos, entrevistas com grupos de Carimbó e com agentes do IPHAN foram realizadas.

O Patrimônio Cultural Brasileiro

A trajetória preservacionista no país

Um dos efeitos da Primeira Grande Guerra (1914-1918) foram os crescentes debates em torno do fortalecimento das identidades nacionais não apenas pelos contornos territoriais, mas absorvendo os valores culturais das sociedades. Assim, os anos 1920 voltou os olhos para a construção dos nacionalismos, caminho este seguido também pelo Brasil. Neste processo de construção mítica da nação, os Estados cooptaram valores culturais, dentre os quais se inseriram a dita cultura popular, pois neste

momento de expansão da sociedade de massa, o povo e sua cultura tornam-se, assim, objeto de uma pedagogia nacionalista, um objeto homogêneo, incorporado ao mito da nação e tornado parte de seu destino (Araújo e Barbosa 2016:04).

Ou seja, os espaços ocupados pelo popular na construção da nação são espaços “cuidadosamente policiados e regulados” (Hall 2003:339).

A cultura, em especial a dita cultura popular, assume, assim, um caráter estratégico na construção e reafirmação da identidade nacional, a despeito da dificuldade de sua compreensão e das lutas e disputas travadas em seu seio. Na tentativa de recortá-la e formatá-la podemos enxergar uma disputa por fazer dela um discurso legitimador daquele (grupo, classe ou mesmo o Estado) que a reivindica para si e sobre ela pretende exercer seu controle (Araújo e Barbosa, 2016:05).

Dentre as ações em prol da inserção do popular nas políticas culturais do Brasil, tem-se os estudos acadêmicos vislumbrados à luz dos debates internacionais sobre a relevância da preservação dos bens culturais para a construção ideológica da nação. O envolvimento dos modernistas brasileiros foi destacado, como por exemplo na Semana de Arte Moderna de 1922, que propagou elementos culturais brasileiros como mais relevantes do que as imitações dos padrões europeus. Além disso, houve a ‘redescoberta’ do Barroco Mineiro como arte de extrema representatividade cultural brasileira pelos modernistas Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa.

Paralelamente identificam-se os estudos de Gustavo Barroso que levaram à criação do Museu Histórico Nacional pelo Decreto 15.596, de 2 de agosto de 1922. O museu objetivou o recolhimento, a catalogação e a exposição dos artefatos de relevância de uma dita história e arte

brasileira, além de evitar que os bens brasileiros saíssem do país por meio das constantes compras de obras por estrangeiros (Abreu 1996).

De tal modo, sob esta atmosfera de um discurso de criação de uma nova nação, as políticas e ações de preservação cultural no Brasil se inserem formalmente na Constituição de 1934, que diz que: “Compete concorrentemente à união e aos estados (...) proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico” (BRASIL, Constituição Federal de 1934, art. 10, inciso III). Na sequência, tem-se a criação do IPHAN pela Lei 378 de 13 de janeiro de 1937, sob a liderança do arquiteto Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Não obstante os demais estudos de valorização do popular encabeçados por outros intelectuais, o então presidente do IPHAN percebeu a presença dos regionalismos brasileiros como um sinal de atraso para o país, indo de encontro com o projeto de modernização e civilidade proferido após o Golpe da República (1899). Desta maneira, no início da constituição do IPHAN, a cultura popular não participou de maneira significativa dos registros oficiais do órgão, pois este optou por preservar os bens edificados de matriz luso católica (Lott 2017).

A ampliação da percepção do Patrimônio brasileiro - e por conseguinte a maior possibilidade de inserção do popular nas ações de salvaguarda - ganhou força com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) em junho de 1975, tendo como base o conceito de referências culturais. O CNRC compreendeu que as manifestações brasileiras não eram representadas somente por produções materiais, como também pelos valores intangíveis. O trabalho do CNRC foi destacado por meio do projeto ‘Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro’, que levantou os bens de natureza material para a produção do artesanato, mas, principalmente os saberes em torno deste (Fonesca 1997).

Por questões financeiras, em 1979 o CNRC foi incorporado ao ‘Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas’ (PCH) e à ‘Fundação Nacional Pró-Memória’ (FNPM), portanto a linha de pensamento mais ampliada sobre a questão patrimonial ganhou força, principalmente na presidência de Aloísio Magalhães (1979-1982). A necessidade de maior inserção das matrizes culturais dos povos originários e dos povos afro diaspóricos ganharam proeminência e caminharam lado a lado com a então abertura política do país na década de 1970, após um longo período de um governo ditatorial civil-militar (Gallo e Rubert 2014). Após 20 anos de debate criou-se um outro instrumento jurídico além do Tombamento, o qual foi denominado como Registro.

O Patrimônio Imaterial no Brasil: uma problematização

O “Registro de bens culturais de natureza imaterial” e o “Inventário de referências culturais (INRC)” foram criados através do Decreto Federal nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 e na esteira da determinação federal, Estados e Municípios construíram suas políticas em prol do acautelamento do Patrimônio Imaterial. Assim sendo, o Registro possibilitou o reconhecimento da contribuição cultural dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira, até então esquecidos no projeto de construção da memória e identidade oficial pelas mãos do IPHAN. Atualmente os bens registrados são organizados em quatro Livros.

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão

inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (BRASIL, 2000, art. 1º).

Por meio desse novo instrumento de salvaguarda, as culturas até então marginalizadas pelas ações do IPHAN ganharam espaço. Entretanto, deve-se atentar para os problemas da ampliação do cenário patrimonial, pois ao abrir para outras possibilidades de patrimonialização, houve uma dificuldade de definição dos critérios de eleição do Patrimônio Cultural Imaterial, o que leva a uma tendência de banalização do conceito. Identificou-se o perigo de transformar os bens culturais imateriais em meros objetos de consumo e/ou de tornar as manifestações salvaguardadas em ‘fetiche’. Ou seja, há o risco de utilizar o bem patrimonial como uma mera mercadoria (Veloso 2006).

Em uma tentativa de barrar este fetichismo do Patrimônio, a UNESCO buscou definir o esqueleto daquilo que seria nomeado como patrimônio imaterial em 1989, na Recomendação aos Estados-membros sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional, que foi promulgada na 31ª Conferência Geral. Essa recomendação discute-se a importância da cultura tradicional e popular como forma de patrimônio cultural da chamada cultura vivente. Além de reconhecer a fragilidade desse tipo de tradição, principalmente quando se trata de tradições orais, que podem ser perdidas com o falecimento de alguém de um determinado grupo social, de forma que a proteção desse patrimônio é indispensável para que algumas manifestações culturais não sejam perdidas para sempre. Desta maneira, a Recomendação foi uma forma de incentivar que os Estados-membros passassem a proteger os testemunhos vivos e passados de sua cultura. (Abreu 2014:17).

Com isso, pode-se perceber a necessidade de uma proteção das tradições dos Estados-membros, construindo dispositivos jurídicos/administrativos e um banco de dados para guardar informações sobre culturas tradicionais e populares. O texto também ressalta a importância de não proteger apenas produtos culturais, mas também aqueles que produzem tais produtos e detêm a tradição. Além disso, é relevante ressaltar que essa Recomendação foi resultado do trabalho de ONGs, de representantes de países emergentes e de militantes, que buscam a valorização das culturas populares e não apenas da cultura vinculada à elite de cada país.

Esses trabalhos também incentivaram um documento da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) sobre a diversidade cultural em 2002, chamado “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”. O documento busca promover o diálogo entre os povos por meio do respeito à diversidade cultural como um dever das políticas nacionais e internacionais. Além desta declaração, com a necessidade de formalizar a proteção ao patrimônio imaterial, houve a “Promulgação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial”, em 2003, também pela UNESCO. Esta privilegia os conhecimentos tradicionais, definindo que “estes deveriam ser identificados, documentados, inventariados com o fim último da preservação deste legado para as gerações futuras.” (Abreu 2014:18). A Convenção também trouxe uma definição para o Patrimônio Cultural Imaterial.

[O Patrimônio Cultural Imaterial são] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte

integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, art. 2º).

A partir da definição supracitada, propõem-se que os Estados-membros tomem medidas para a devida salvaguarda do Patrimônio Imaterial em cada território com a participação efetiva das comunidades detentoras dos bens culturais salvaguardados. Na esteira destes debates da UNESCO, já em 2000 o Brasil iniciou os processos de Registro de seus bens culturais de natureza imaterial, dentre os quais se destaca neste estudo o Carimbó.

O carimbó na Amazônia paraense

O Carimbó e a questão racial brasileira

Apesar de estar presente no estado do Maranhão, o Carimbó é uma expressão artística típica do Pará, que se desenvolveu principalmente por meio da oralidade e que está presente em diversas partes do território paraense, como na Ilha do Marajó - carimbó pastoril -, na região do Baixo Amazonas - carimbó rural - e na faixa litorânea do estado - carimbó praieiro (Salles e Salles 1969). A manifestação se caracteriza por meio da música, da dança e das indumentárias dos dançantes que acompanham o ritmo frenético dos tambores. Acredita-se que esta manifestação tenha sido trazida ao Brasil pelos africanos escravizados, e ao chegar aqui, sofreu influências dos povos originários e lusos, tornando-se, uma manifestação cultural mestiça do caboclo paraense (Oliveira 2000).

Neste ponto, se faz relevante pontuar o debate racial brasileiro, devido à natureza da manifestação. Há de se lembrar que 'raça' não trata de uma simples relação com fenótipos, mas sim de um artefato histórico e social que se transforma em um princípio condutor da formação de categorias e grupos sociais significativos. Por tal motivo, é um conceito fluido, principalmente se analisarmos a trajetória de construção da nação brasileira, na qual as definições raciais são notoriamente situacionais. Desta maneira é assertivo dizer que 'raça' é uma categoria envolta de poder e distante da destituição de interesse. Basta lembrar do 'mito da democracia racial brasileira', elaborado e propagado para encobrir o feroz preconceito no país (Pinho e Sansone, 2008).

Apesar do 'mito da democracia racial brasileira' ser frequentemente debatido na literatura acadêmica, não há como se furtar dessa discussão no contexto do Carimbó. Tomando a linha do tempo trabalhada por Clovis Moura (1983), identifica-se que a busca pelos estudos das africanidades apresentadas no Brasil se destacou pelos estudos de Raimundo Nina Rodrigues. Esse teórico seguiu a perspectiva do final do século XIX início do século XX que afirmava a degeneração da raça pela mestiçagem. Em um outro viés teórico, Gilberto Freyre trouxe em seus estudos culturalistas o negro como um elemento positivo na construção do Brasil, análise constantemente revisitada e severamente criticado na atualidade por antropólogos como Peter Fry (1996).

Assim sendo, o termo ‘raça’ foi construído no Brasil com significativa influência das mentalidades do período entres guerras, momento este marcado pela ascensão dos vários tipos de fascismo. Os valores dos totalitarismos, da eugenia, do branqueamento e da higienização racial estava em voga, influenciando os estudos acadêmicos. Como exemplo tem-se o francês Roger Bastide – filho de Xangô e grande contribuidor para a Antropologia das Religiões – que empreendeu em 1944 a sua primeira viagem ao nordeste brasileiro. As impressões recolhidas nesta viagem, muito influenciadas pela leitura de Freyre, ajudaram a formar a suas primeiras percepções das relações raciais no Brasil.

Regressei para a cidade de bonde. O veículo estava cheio de trabalhadores de volta da fábrica, que misturavam seus corpos fatigados aos dos passeantes que voltavam do parque dos Dois Irmãos. População de mestiços, de brancos e pretos fraternalmente aglomerados, apertados, amontoados uns sobre os outros, numa enorme e amistosa confusão de braços e pernas. Perto de mim, um preto exausto pelo esforço do dia, deixava cair sua cabeça pesada, coberta de suor e adormecida, sobre o ombro de um empregado de escritório, um branco que ajeitava cuidadosamente suas espáduas de maneira a receber esta cabeça como num ninho, como numa carícia. E isso constituía uma bela imagem da democracia social e racial que Recife me oferecia no meu caminho de regresso, na passagem crepuscular do arrebalde pernambucano (Bastide 1944).

Vê-se que a democracia brasileira, tal como Bastide pensou em 1944, é antes de tudo ‘social e racial’, construída de uma forma original de cultura miscigenada. Uma democracia inspirada em Gilberto Freyre e Jorge Amado carregada de uma dita liberdade estética e cultural, de criação e de convívio miscigenado. A visão de Bastide foi modificada nos anos 1950, devido ao diálogo próximo com Florestan Fernandes, na pesquisa de campo sobre ‘brancos e negros em São Paulo’, patrocinada pela UNESCO e pela Revista Anhembi. A partir desta época, a ‘democracia racial brasileira’ começou a ser alterada para a ideia de um mito, pois estava apenas em um ideal de comportamento (Guimarães 2002).

Com o governo civil-militar a partir de 1964, o mito foi exacerbado em prol da construção do nacionalismo. Com a abertura política, os movimentos negros ganharam mais força, recebendo significativa influência do Movimento Negritude, que tem suas bases nos escritos de Du Bois (Domingues 2009). Com a emancipação política dos povos africanos nos pós Segunda Grande Guerra, o debate ganhou proeminência mundial e no Brasil, com o fim do opressor regime civil-militar, as teorias pós-coloniais e, posteriormente decoloniais, encontram terreno fértil. No entanto, a prática do ‘mito da democracia racial brasileira’ foi revestida de outra roupagem.

Tomando os estudos de Roberto DaMatta na década de 1980, o antropólogo nos apresenta uma visão recorrente: a ‘fábula das três raças’, que traduz como a própria sociedade brasileira se percebe. O povo brasileiro é considerado como ruim, pois foi formado por três diferentes raças, ou seja, a ideia de miscigenação como degeneração ainda se manteve. Tal ideário é fruto da colonização excessivamente hierárquica, que colocou os povos originários e afro diaspóricos como inferiores (DaMatta, 1981).

Renato Ortiz vai além e destaca que tal inferioridade é produto de uma intenção da elite de manter esses grupos populacionais como marginalizados. Havia a clara intenção de mantê-los fora do processo de criação da identidade brasileira do século XIX, e que mesmo que aponte

a união das três raças como fundadoras da ‘brasilidade’, não os consideram com a mesma importância na construção identitária. Esses são tomados como inferiores, mantendo assim o argumento das teorias raciais vindas da Europa no final do XIX e reproduzidas por brasileiros como Nina Rodrigues (Ortiz 2013).

Mesmo com a assertiva de tomar a ‘democracia racial brasileira’ como um mito, não se ‘joga a água da bacia fora com a criança dentro’. Trata-se de um conceito que por muito tempo povoou como verdade na mentalidade, tanto no senso comum como academicamente. Peter Fry (1995) nos lembra que não precisamos descartar a ‘democracia racial’ como ideologia falsa. Entendendo o mito como um conjunto de ideias e valores poderosos e verdadeiros para uma dada sociedade, o ‘mito da democracia racial brasileira’ fez com que o ‘brasil fosse Brasil’ por longos tempos (DaMatta 1994).

Nos termos de Lévi-Strauss: o mito se ‘enfraquece sem por isso desaparecer’. Ou seja, a ideia do mito se mantém, para além de sua desconstrução racional, o que faz com que, mesmo reconhecendo a existência do preconceito, no Brasil, a ideia de harmonia racial se imponha aos dados e à própria consciência da discriminação (Schwarcz 2012). Assim, o ‘mito’ pode ser tomado como uma ‘chave’ para o entendimento da formação nacional, enquanto as contradições entre discursos e práticas do preconceito racial passam a ser estudadas sob o rótulo mais adequado: o racismo, melhor dizendo, o ‘racismo à brasileira’. Isto é, não é mais a democracia que será adjetivada para explicar a especificidade brasileira, mas o racismo.

Apresentando o carimbó

Após essa essencial pausa para lembrar a questão racial brasileira, retoma-se a apresentação do Carimbó. O próprio termo ‘Carimbó’ demonstra a mescla de culturas, pois a palavra vem do tupi *Korimbó*, onde *curi*, que significa pau oco e *m’bó*, significa furado, assim, sua junção foi transformada em *curimbó*, *corimbó* e *carimbó*, podendo ser traduzida como pau que produz som, elemento este fundamental para a constituição da manifestação e que geralmente é construído pelos carimbozeiros.

Durante o Carimbó, a música é entoada por dois ou três tambores feitos do tronco de árvores ocadas, tendo uma de suas extremidades coberta por couro de boi, veado ou outro animal; por um par de maracas ou de milheiros, instrumentos feitos de zinco com som agudo similar ao de uma maraca; por uma onça, instrumento semelhante à cuíca que produz um som grave; por um pandeiro; por um banjo e por um instrumento de sopro, podendo ser uma flauta, um clarinete ou um saxofone. A disposição dos músicos é feita a partir da centralidade dos carimbós e os ‘batedores’ se sentam sobre os instrumentos, executando-os com as duas mãos (IPHAN 2014). Apesar da ocorrência efetiva da manifestação, alguns elementos atualmente estão escassos, fator este percebido durante o processo de Registro do Carimbó.

Os músicos de sopro de flauta artesanal estão sumindo e não estão repassando esse conhecimento, estão em fase de desaparecimento o músico de sopro de flauta artesanal, que é feito de embaúba, de cabo de sombrinha, tendo a tendência de desaparecer esse artefato musical/Instrumento musical (IPHAN, 2023, informação oral).

Não obstante estas ‘faltas’, ou melhor dizer, estas transformações comuns em manifestações culturais vivas, a história do Carimbó deve ser apresentada a partir dos estados do

Norte do Brasil, principalmente no Pará. Até os anos 1970, o Carimbó era uma cultura presente apenas nos bairros periféricos desta localidade, evitando-se a apresentação nos locais considerados nobres das cidades. Posteriormente, a manifestação cultural passou a ser levada para a moderna indústria cultural, começando a ser vinculada na televisão, ter sua música gravada em LPs e tocada em rádios.

Nesse momento, artistas como Aurino Quirino Gonçalves, o Pinduca, e Augusto Gomes Rodrigues, o Mestre Verequete, foram os primeiros a amplificar as festas de Carimbó na cidade, principalmente em Belém do Pará. Com esta popularização do Carimbó, uma divisão surgiu: o Carimbó tradicional, ou raiz, ou pau e corta, e o moderno, ou urbano, ou elétrico. O primeiro é executado da forma clássica, com os instrumentos percussivos considerados originais (como o curimbó e maracas), muito difundido pelo artista Verequete. Enquanto o Carimbó moderno, que se adaptou às novidades da indústria cultural, adicionando instrumentos como guitarras e baterias, movimento este comandado por Pinduca, o rei do Carimbó. (Costa 2021).

Já tem outro Carimbó, um Carimbó mais estilizado, assim como o sertanejo tem o sertanejo universitário, o sertanejo do não sei o que... aí vai tendo alterações, né? E o Carimbó que eu faço é o Carimbó tradicional mesmo, que é tocado com os instrumentos tradicionais. Mestre Verequete, Mestre Lucindo, Mestre Chico Braga, sabe... Mestre Pelé, Mestre Bento. São estes, é este o Carimbó que a gente quer que ele se mantenha firme e forte. (...) Não que eu não goste dos outros, eu amo ver um grupo parafolclórico tocando xote, tocando retumbão, eu gosto, eu acho bonito, mas o foco é o Carimbó, pra mim... o Carimbó tradicional, meu foco é esse. É por isso que eu brigo, é por isso que eu luto! (SANCARE 2022: informação oral).

No entanto, ambas as modalidades de Carimbó passaram ser relevantes para a construção da identidade na Amazônia Paraense. As letras das músicas abordam o cotidiano regional, com histórias de agricultores e de pescadores, ou tratam de questões políticas e sociais, que encantam as rodas de dança, ou seja, “os temas (letras) das canções, em geral, são alusivos à elementos da fauna e da flora da região, bem como ao dia a dia do trabalho e demais sociabilidades cotidianas” (IPHAN 2014, 25). Desta maneira, a música provoca o dançar feito em roda ou em pares e “que quando é apresentada por grupos como os parafolclóricos ou por grupos de carimbó ‘institucionalizados’, possui coreografias exatas e vestimentas específicas” (Huertas 2014, 84).

Quando o Carimbó raiz, as danças são feitas pelos presentes, sem uma coreografia determinada previamente ou indumentaria específica, apesar da saia longa ser a roupa mais usual das mulheres. Conforme os tocadores vão marcando o ritmo com os instrumentos, o “cantador de carimbó” canta os versos principais, que depois serão repetidos por todos os presentes. É conhecido como “cantador de carimbó” o cantor principal, que puxa os versos e refrãos. O “tirador de carimbó” é aquele que inicia o canto; quem toca o tambor é “batedor de carimbó” e os dançarinos, “dançadores de carimbó” (Huertas 2014, 84) (aspas da autora).

Em algumas localidades identifica-se formas específicas de dança que envolvem uma brincadeira/dramatização de disputas sexuais entre o casal, que por sua vez são associados à fauna regional. Como exemplo tem-se o ‘Peru do Atalaia’, que em Quatipuru, município da região Bragantina no nordeste paraense se dá da seguinte maneira: a mulher faz a sua performance segurando a ponta da longa saia rodada, utilizado o seu molejo para cortejar o homem e quando este está distraído, ela o encobre com a saia para dominá-lo. Ao mesmo

tempo, o homem tenta dominá-la, não com uma saia, mas sim com o seu paletó, que ao esticar simula as asas do peru (Monteiro 2016). Apesar de ser uma manifestação cultural extremamente regional, o Carimbó reflete a mistura de culturas formadoras da sociedade brasileira, conferindo identidade e construindo memórias de suma relevância para o nosso entendimento como país. Por este motivo, o Carimbó foi inserido no processo de salvaguarda nacional, sendo Registrado pelo IPHAN.

O Registro do Carimbó

Em 2014, o IPHAN reconheceu o Carimbó como Patrimônio Imaterial, sendo inserido no Livro de Registro das Formas de Expressão e para tal, se fez obrigatória a abertura de um processo jurídico/administrativo conforme a Resolução nº001/06 do IPHAN. Este procedimento pode ser solicitado pelo ministro da Cultura ou pelas instituições vinculadas ao Ministério da Cultura ou pelas Secretarias Estaduais, Municipais e do Distrito Federal ou por associações da sociedade civil. No caso do Carimbó o pedido foi feito por entidades ligadas à manifestação.

O grupo do Mestre Manoel de Marapanim o do Mestre Bento também de Marapanim, Irmandade de São Benedito de Santarém Novo, então eles fizeram o pedido e foram atendidos pelo IPHAN² (SANCARE 2022, informação oral).

No documento de abertura inseriu-se a justificativa para o Registro, uma descrição prévia do Carimbó, pontuais informações históricas e uma declaração de representantes da comunidade detentora dos saberes da manifestação cultural, noticiando o interesse e anuência da instauração do processo de Registro. Tendo como base estes documentos preliminares, elaborou-se um dossiê que posteriormente foi avaliado pelos técnicos do IPHAN. “O Dossiê, que é o grande documento que vai ser enviado ao IPHAN em Brasília, para que o Conselho Constitutivo bata o martelo e institua sim ou não se aquela manifestação pode ser registrada como patrimônio nacional” (IPHAN, 2023, informação oral). Com a anuência do IPHAN, o dossiê foi encaminhado para o Conselho Consultivo e com o aval positivo, houve a inscrição do Livro de Registro. Assim, após o Registro, há um acompanhamento do IPHAN, com intuito de um efetivo acautelamento do bem registrado.

O IPHAN promoverá as ações necessárias à conservação, guarda e acesso à documentação produzida nos processos de Registro. Art. 17. No máximo a cada dez anos, conforme disposto do Decreto nº 3.551/2000, o IPHAN procederá à reavaliação dos bens culturais registrados, emitindo parecer técnico que demonstre a permanência ou não dos valores que justificaram o Registro (IPHAN 2006, Art.16).

Todo este procedimento percorrido pelo Carimbó contou com a ‘Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro Nós Queremos!’ efetivada em 2006 após o ‘IV Festival de Carimbó do município de Santarém Novo’ e ‘FESTIRIMBÓ’ nos quais houve a significativa participação do IPHAN com explanações sobre o Registro. Apesar de um desejo conjunto dos

² A ‘Irmandade de Carimbó de São Benedito’ está localizada no município de Santarém Novo na Região Bragantina do Pará, os grupos dos Mestres supra citados estão organizados na ‘Associação Cultural Japiim’, na ‘Associação Cultural Raízes da Terra’ e na ‘Associação Cultural Uirapurú’, com sede no município de Marapanim no Nordeste Paraense.

carimbozeiros em ter a sua manifestação nos Livros de Registro do IPHAN, como todo processo que envolve diversos grupos, ocorreram conflitos, principalmente entres os detentores do carimbó raiz e os detentores do carimbó moderno. Questionou-se:

quais são os parâmetros formulados por estes grupos para determinar qual Carimbó merece ser preservado? Quem seriam os responsáveis por definir as características a serem resguardadas? Como se daria a preservação patrimonial do Carimbó, se não pela difusão e valorização de seus códigos culturais em constante transformação? (Azevedo 2022, 97).

Estas questões foram amplamente discutidas nas reuniões promovidas pelo IPHAN que, por sua vez definiram os locais de visitação para o levantamento do Carimbó da Amazônia.

Havia um interesse da equipe em documentar um máximo possível de pessoas, nunca houve algo assim, tudo isso é história oral, transmissão oral. Era objetivo entrevistar todo mundo. Foi visitado 39 Municípios, até o baixo Tocantins, Marajó, Região do Salgado, Região Bragantina, região metropolitana de Belém e Baixo Tocantins até Tomé-Açú. Depois desse mapeamento se retornou a sete Municípios dessas regiões, para se fazer o retorno. Para mostrar às comunidades pesquisadas o que se havia feito está correto. Foi mostrado um powerpoint para os mestres de grupos, se tudo o que havia documentado da sua história de vida e do grupo estava correto, se queriam complementar alguma coisa mais. Foi feito em várias localidades, com a presença de representantes da Campanha do Carimbó, sempre o público e algumas pessoas da plateia ou do grupo informam algo mais que estava faltando na pesquisa (IPHAN 2023, informação oral).

Este exaustivo procedimento é alvo de críticas dentro da própria equipe do IPHAN que desenvolveu o processo de Registro. De acordo com alguns membros, a instituição deve-se utilizar uma metodologia de amostragem, pois o IPHAN “não tem dinheiro pra isso”, para todas estas viagens. O que a legislação do Registro solicita “é uma amostragem: pode se pegar dois grupos em Curuçá, dois em Marapanim, dois em Santarém Novo e dois em Vigia, por exemplo, ou menos que isso e estaria resolvido” (IPHAN 2023, informação oral).

Devido a estas muitas viagens e a questões políticas internas, o procedimento do dossiê foi finalizado apenas em 2011. Em 2014 o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural se reuniu para dar anuência ao título. A reunião foi transmitida “ao vivo para dois lugares, no CENTUR³ e na Praça do Povo⁴” nestes locais “estavam reunidos vários grupos de Carimbó e no próprio IPHAN/Belém, onde estava a então Ministra da Cultura Marta Suplicy do Governo da Dilma” e demais membros da equipe do IPHAN. Na leitura do texto final “a conselheira se emocionou” e foi promulgado por uma votação unânime que o Carimbó é Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (IPHAN 2023, informação oral).

³ O Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR) está vinculado à Fundação Cultural do Estado do Pará e “tem por missão fomentar, preservar e difundir os bens culturais, assegurando o acesso às formas de linguagem de arte e ofício” Além de promover o “desenvolvimento das artes em geral mediante atividades nas áreas de ensino, extensão, experimentação e pesquisa, de forma a promover o homem como agente de sua própria cultura” (ENCONTRA BELÉM, 2023).

⁴ A Praça do Povo fica localizada em frente ao prédio da CENTUR.

Considerações finais

O artigo apresentou um pouco da história da patrimonialização dos bens culturais brasileiros, demonstrando o caráter elitista das escolhas dos bens tombados na primeira fase do IPHAN, a qual denominamos como ‘Fase Heroica’ ou ‘Fase de Pedra e Cal’, que perdurou da década de 1930 a 1970. Esta seleção de tais bens foi extremamente excludente de grande parte da sociedade brasileira, no entanto as ações políticas do IPHAN foram modificando com o tempo, tornando-se mais amplo o entendimento de Patrimônio, possibilitando assim a inserção de uma pluralidade de bens culturais, dentre os quais destaca-se os chamados Patrimônios Intangíveis.

Inicialmente, a cultura popular foi deixada de lado em detrimento às edificações de influência monárquica e de forte referência com as elites, mas com o tempo foram paulatinamente incluídas ações de salvaguarda dos bens de referência das demais esferas sociais que, por sua vez, iniciaram a sua visibilidade com a criação do CNRC. Este abriu as portas para a valorização – ainda sem um instrumento jurídico/administrativo – para bens culturais intangíveis, contribuindo para o debate sobre o Registro destes bens em 2000. A partir desta data criou-se os quatro livros de Registro do IPHAN: o Livro de Registro dos Saberes, o Livro de Registro das Celebrações, o Livro de Registro das Formas de Expressão e o Livro de Registro dos Lugares. Estes permitiram um efetivo acautelamento das manifestações dos grupos e das práticas que até então haviam sido deixadas de lado pelo IPHAN (FONSECA, 1997).

Apesar dos pontos positivos da ampliação do conceito de Patrimônio instituído pela Constituição de 1988 e da formulação jurídica do Registro em 2000, ainda se observa dificuldades na criação de critérios e metodologias para a definição de Patrimônios Culturais Imateriais, visto que há uma boa quantidade de situações as quais podem ser consideradas patrimônio (Velooso 2006). Um dos caminhos para a solução de tais questões é a criação de dispositivos jurídico/administrativos complementares nos estados e municípios, a constituição de bancos de dados para o armazenamento de informações das culturas tradicionais e populares no país e o contínuo acompanhamento dos debates da UNESCO que tem como marca a definição de Patrimônio Cultural Imaterial pela “Promulgação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial” de 2003.

O segundo ponto a ser discutido no texto trata-se de um Patrimônio Cultural Intangível da Amazônia paraense: o Carimbó. Podendo ser observado em grande parte do território paraense, a manifestação é marcada por suas indumentárias, suas músicas e suas danças, que se destacaram a ponto de serem consideradas pelo governo Federal como Patrimônio Brasileiro. Esta assertiva definição reflete a constituição da identidade nacional, pois o Carimbó apresenta fortes influências africanas, dos povos originários e portuguesas (Oliveira 2000). Apesar de atualmente haver dificuldades para a continuidade do Carimbó como feito em seus primórdios, como por exemplo a falta de músicos de sopro, tal questão demonstra o vivido de qualquer manifestação cultural: as transformações são inerentes e adaptações são e serão continuamente realizadas. Neste ponto destaca-se a grande relevância do instrumento de Registro, pois este consegue registrar a história da manifestação sem provocar um congelamento desta.

Na esteira deste entendimento, o Carimbó foi Registrado no Livro de Registro das Formas de Expressão do IPHAN em 2014, por meio do pedido dos próprios carimbozeiros,

do grupo “do Mestre Manoel de Marapanim o do Mestre Bento” aliado à Irmandade de São Benedito de Santarém Novo” (SANCARE 2022, informação oral) e demais populares supracitados. Após o pedido e a construção de documentos preliminares, o Dossiê foi elaborado para depois ser avaliado por técnicos do IPHAN, após ser aprovado por este, foi repassado para o Conselho Consultivo, obtendo uma nova aprovação, teve sua inserção no Livro de Registros. Deve-se também ressaltar a importância da ‘Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro Nós Queremos!’, que junto com o IPHAN, impulsionaram o processo de Registro do Carimbó.

O longo e exaustivo processo de Registro do Carimbó contou com um grande esforço para contemplar no Dossiê o maior número de grupos de carimbó possíveis, mesmo que as normas do IPHAN definissem que um número pequeno de grupos já seria o suficiente para a realização do registro. Tal processo se mostrou dificultoso e demorado por questões políticas e discussões internas. Apesar de juntarem diversos grupos com um único interesse – o Registro do Carimbó –, as divergências tiveram grande peso, o que traz à luz um dos grandes obstáculos de se registrar bens culturais imateriais. Como no caso do Carimbó, os grupos são formados por pessoas que possuem diferentes interesses e formas de pensar, o que deve ser levado em consideração nos próximos processos de Registro, ou seja, há de ser propor metodologias mais proficuas para estas ações. No entanto, mesmo com tais problemáticas que adiaram a finalização do dossiê, houve o efetivo anúncio em 2014, fruto de uma votação unânime de que o Carimbó se tornou oficialmente Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Regina. 1996. “O Paradigma Evolucionista e o Museu Histórico Nacional”. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v. 27, n.1, p. 7-19. Disponível em http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/15-museu-historico-nacional_vol27.pdf Acesso dia 15/02/2023.
- ABREU, Regina. 2014. “Dez Anos da Convenção do Patrimônio Imaterial: Ressonâncias, Apropriações, Vigilâncias”. E-Cadernos CES (Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal), v. 21: 5-15. Disponível em <http://www.reginaabreu.com/site/index.php/artigos1/item/115-2014-dez-anos-da-convencao-do-patrimonio-imaterial-ressonancias-apropriacoes-vigilancias> Acesso dia 15/02/2023.
- ABREU, Regina; DINOLA, Sabrina. 2017. “Desafios da patrimonialização do imaterial no caso da prática performativa do 'jongo'”. Revista De Antropologia Do Centro-Oeste, v. 4: 33-48. Disponível em <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/5179> Acesso dia 15/02/2023.
- ARAÚJO, Gabriel Frias; BARBOSA, Agnaldo de Souza. 2016. “Cultura e Identidade Nacional nos Anos Vargas: Tensões e contradições da uma Cultura Oficial”. Revista De Ciências Do Estado (2). Belo Horizonte:72-106. Disponível em <https://doaj.org/article/fe3cd9b1e4404e04ae87cdf664143566> Acesso dia 15/02/2023.
- AZEVEDO, Pierre. 2022 “O Carimbó e a representação da imagem para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial”. Dissertação de Mestrado em Ciências do Patrimônio

- Cultural. Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém. Disponível em <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/14563> Acesso dia 15/02/2023.
- BASTIDE, Roger. 1944. “Itinerário da democracia III - Em Recife, com Gilberto Freyre”, Diário de São Paulo, sexta-feira, 31 de agosto de 1944 In.: GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. 2002 Democracia racial. Cadernos Penesb, v. 4, p. 33-60.
- BRASIL. 1922 Decreto 15.596, de 2 de agosto de 1922 “Crêa o Museu Historico Nacional e approva o seu regulamento”. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html> Acesso dia 15/02/2023.
- BRASIL. 1934 Constituição da República Federativa do Brasil de 1934. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm Acesso dia 15/02/2023.
- BRASIL. 1937 Lei 378 de 13 de janeiro de 1937 “Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública”. Disponível em <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=378&ano=1937&ato=fc90TSUIEejpXT530> Acesso dia 15/02/2023.
- BRASIL. 1998 Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm Acesso dia 15/02/2023.
- BRASIL. 2000 Decreto Presidencial n.º 3551, agosto de 2000 “Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências”. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm Acesso dia 15/02/2023.
- COSTA, Tony Leão da. 2021. “Carimbó: Tradição e Modernidade na Música Ameríndio-afrocabocla da Amazônia Brasileira”. In: SILVA, Jairo de Jesus Nascimento; ARAÚJO, Telmo Renato da Silva; COSTA, Tony Leão da. (Orgs) Amazônia: História, Cultura e Identidades. Belém: Editora Dalcídio Jurandir. p.255-286.
- DAMATTA, Roberto. 1981. “Digressão: a fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira”, Relativizando, uma introdução à antropologia social, Petrópolis, ed. Vozes.
- DAMATTA, Roberto. 1984 O que faz o brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Rocco.
- DOMINGUES, Petrônio José. 2009 Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. África, n. 24-26, p. 193-210 Disponível em <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74041> Acesso dia 06/04/2024.
- ENCONTRA BELÉM 2023 Centur. Disponível em <https://www.encontrabelem.com.br/sobre/centur-belem> Acesso dia 15/02/2023.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. 1997. O Patrimônio em processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN.

- FONSECA, Maria Cecília Londres. 2003. “Para além da ‘pedra e cal’: por uma concepção ampla de patrimônio”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A.
- FRY, Peter. 1996. “O que a Cinderela Negra tem a dizer sobre a política racial brasileira”, Revista USP, n. 28, pp. 122-135.
- GALLO, Carlos Artur; RUBERT, Silvania. (Orgs.). 2014. Entre a Memória e o Esquecimento: Estudos sobre os 50 anos do Golpe Civil-Militar no Brasil. Porto Alegre: Editora Deriva.
- HALL, Stuart. 2003. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil.
- HUERTAS, Bruna Muriel. 2014. “O carimbó: Cultura Tradicional Paraense, patrimônio Imaterial Do Brasil”. Revista CPC, (18): 81-105. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/74966> Acesso dia 15/02/2023.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2006. Resolução IPHAN nº 1 de 03/08/2006 - Determina os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Disponível em <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=103301> Acesso dia 15/02/2023.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2014. “Dossiê Carimbó”. Belém/PA: IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1052/> Acesso dia 15/02/2023.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2023. “Entrevista concedida em janeiro de 2023” Belém/PA. Informação oral
- LOTT, Wanessa Pires. 2017. “Tem festa de negro na República branca: o reinado em Belo Horizonte na Primeira República”. Tese de Doutorado em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-AQHH3W> Acesso dia 15/02/2023.
- MONTEIRO. Vanildo Palheta. 2016. “Carimbó do Santo Preto: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA)”. Tese de doutorado em Música, Instituto de Artes de São Paulo, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo. Disponível em <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/139460> Acesso dia 15/02/2023.
- MOURA, Clóvis. 1983 “Os dilemas da negritude”. In: Brasil: as raízes do protesto negro. São Paulo: Global Ed.
- OLIVEIRA, Alfredo. 2000. Ritmos e cantares. Belém: SECULT.
- OLIVEN, Ruben George. 2003. “Patrimônio intangível: considerações iniciais”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A. p.80-82.
- ORTIZ, Renato. 2013 Imagens do Brasil. Sociedade e Estado, v. 28, p. 609-633. Disponível em <https://www.scielo.br/j/se/a/P87XtVzZDCKdNqv9Nt8dfYr/> Acesso dia 06/04/2024
- PESSÔA, J. 1999 Lúcio Costa: Documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN.

- PINHO, Osmundo e SANSONE, Lívio 2008 Raças: novas perspectivas antropológicas SCIELO - EDUFBA.
- SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. 1969. “Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo”. Revista Brasileira de Folclore. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, v. 9, nº 25: 257-282. Disponível em <https://fdocuments.net/document/carimbo-trabalho-e-lazer-do-caboclo-vicente-salles.html> Acesso dia 15/02/2023.
- SANCARE - Grupo de Carimbó Sancare. 2022. “Entrevista concedida em outubro de 2022” Belém/PA. Informação oral
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. 2012. “Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado”. Ciência e cultura, v. 64, n. 1, p. 48-55.
- UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura 2002 “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural” Disponível em <https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-diversidadecultural.pdf> Acesso dia 15/02/2023.
- UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura 2003 “Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial” Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf> Acesso dia 15/02/2023.
- VELOSO, Mariza 2006 “O Fetiche do Patrimônio” Revista Habitus - Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia v. 4, n. 1, Disponível em <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/363/301> Acesso dia 15/02/2023.

Enviado: 10 de dezembro de 2022
Aceito: 05 de junho de 2024

CARIMBÓ: UM PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO NA AMAZÔNIA PARAENSE

Resumo

O artigo propõe analisar o instrumento de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial utilizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Para isso, opta-se por primeiramente problematizar o percurso da referida instituição no cenário político cultural brasileiro desde sua criação em 1937. Na sequência, a ampliação do conceito de Patrimônio Cultural feita na década de 1980 será o gancho para a análise da construção do Registro, bem como do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial pelo IPHAN. Como exemplificação pertinente ao tema, a manifestação amazônica denominada como Carimbó dará guisa final das considerações deste texto. O estudo teve como metodologia a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e entrevistas com grupos de carimbó e agentes do IPHAN.

Palavras-chave

patrimônio cultural imaterial; carimbó; Amazônia.

CARIMBÓ: A BRAZILIAN HERITAGE IN THE AMAZON OF PARÁ

Abstract

The article proposes to analyze the 'Registration experiences of immaterial heritage' effected from the Institute of the Historical and National Artistic Heritage (IPHAN). To this end, it is decided to first problematize the path of this institution in the Brazilian political and cultural scenario since its creation in 1937. Subsequently, the expansion of the concept of Cultural Heritage made in the 1980s will be the hook for the analysis of the construction of the 'Registration experiences of immaterial heritage', as well as the National Program of Intangible Heritage by IPHAN. As a pertinent exemplification to the theme, the Amazonian manifestation called Carimbó will give the final guise of the considerations of this text. The methodology of the study was bibliographic research, documentary research and interviews with carimbó groups and IPHAN agents.

Keywords

intangible cultural heritage; carimbó; Amazon.