

**Universidade do Estado do Pará
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação**



Thiago Gomes da Silva



**VOZES QUE RESSOAM: UM REGISTRO DA MEMÓRIA DOS MESTRES DE
CARIMBÓ DE MARAPANIM-PA**

**BELÉM-PA
2023**

THIAGO GOMES DA SILVA

VOZES QUE RESSOAM: UM REGISTRO DA MEMÓRIA DOS MESTRES DE CARIMBÓ DE
MARAPANIM-PA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado da Universidade do Estado do Pará, Linha Saberes Culturais e Educação na Amazônia como requisito para obtenção do título de mestre em educação.

Orientadora: Prof^a Dra. Nazaré Cristina Carvalho

Belém
2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
Biblioteca do CCSE/UEPA, Belém – PA

Silva, Thiago Gomes da

Vozes que ressoam: um registro da memória dos mestres carimbó de Marapanim-PA / Thiago Gomes da Silva: Orientadora Nazaré Cristina de Carvalho.- Belém, 2023.

Dissertação (Mestrado em Educação) -
Universidade do Estado do Pará. Programa de Pós-graduação
em Educação. - Belém, 2023.

1.Carimbó-Marapanim-PA.2.Jovens-Marapanim-
PA.3.Memória. I.Carvalho, Nazaré Cristina (orient.). II. Título.

CDD 23 ed.

Ficha catalográfica elaborada por Regina Ribeiro CRB-739

Vozes que ressoam: Um registro da memória dos Mestres de Carimbó de Marapanim-Pa

Banca examinadora

_____Orientadora

Prof.^a Dra. Nazaré Cristina Carvalho
Doutora em Educação e Cultura
Universidade do Estado do Pará – UEPA

_____Membro Externo

Prof.^a Dra. Ivone Maria Xavier Amorim de Almeida
Doutora em História Social UFPA
Universidade Federal do Pará – UFPA

_____Membro Interno

Prof.^a Dra. Josebel Akel Fares
Doutora em Comunicação e Semiótica – PUCSP
Universidade Do Estado do Pará – UEPA

AGRADECIMENTOS

Agradecer parece algo fácil, mas quando se trata de um projeto feito a muitas mãos esta pode ser uma tarefa um tanto quanto complicada, para não se dizer injusta, contudo existem pilares que precisam e devem fazer parte deste momento tão especial, pois sem eles nada seria possível, assim inicio agradecendo a Deus, que me possibilitou mesmo diante de tantas dificuldades impostas ao longo do caminho ter força para continuar nesta caminhada, principalmente em se tratando de uma construção em um cenário que se iniciou em plena pandemia e continuou após o período crítico desta deixando sequelas em toda sociedade.

Não poderia deixar de agradecer toda minha família que sempre esteve comigo, em especial meus filhos Joaquim e Maria Alice, que com sua docura e alegria me abasteciam de força para continuar, minha esposa Natasha Karoline, que incansável, sempre foi um porto seguro, que mesmo em períodos tempestivos nunca deixou de acreditar e motivar, sendo minha principal rede de apoio afirmando sempre que seria possível.

À minha mãe Isabel Oeiras, marapaniense, que professora assim como eu, sabia da importância deste título para a minha carreira e por este motivo sempre buscou cobrar e incentivar para que esta pesquisa nunca esfriasse em minha mente e meu coração, finalizando os agradecimentos à minha família trago minha gratidão à minha irmã, que no ultimo dia de inscrição à seleção do mestrado pode realizar o pagamento, pois me encontrava em viagem, e assim pude chegar a onde cheguei, obrigado a toda minha família por serem este micro universo de felicidade e proteção.

Aos colegas de trabalho, os quais não poderia citar nominalmente, pois foram muitos desde a seleção quando ainda trabalhava no Sesi até aqui, na conclusão já na Fundação Escola Bosque, incentivadores e colaboradores nesta caminhada, pois em um processo de empatia muito forte conseguiram entender a importância deste trabalho para minha vida pessoal e principalmente profissional, colaborando em tudo o quanto poderia ser feito para me ajudar.

À minha orientadora Professora Prof.^a Dra. Nazaré Cristina de Carvalho toda minha gratidão, a qual em palavras não conseguirei alcançar, tamanha a intensidade que se alcança, pois nos momentos mais sombrios em que a minha força foi tomada pela desmotivação frente a tantos problemas, ela sempre esteve sensível e resiliente motivando e me ajudando a enxergar que era possível, muito obrigado professora!

Neste diapasão de encontros colaborativos não poderia deixar de expressar toda minha gratidão à banca da qualificação em a as professoras Prof.^a Dra. Ivone Maria Xavier Amorim de Almeida e Prof.^a Dra. Josebel Akel Fares me fizeram enxergar para além do que eu havia projetado em minha mente

sendo determinantes para que eu seguisse à minha pesquisa de campo com o olhar sensível do pesquisador.

Seguindo por este caminho me encontro com Mailson Soares, o qual exerceu, em um momento muito crítico de minha vida, um papel que para além de corretor seguiu-se a um ouvinte sensível e um co-orientador no sentido emocional, pois encontrei em suas falas a calma e tranquilidade necessárias a conclusão desta obra.

Por fim, não poderia deixar de agradecer imensamente aos astros que fizeram parte desta pesquisa, Manoel, Mário, Ninito, Toniel e Rodrigo os quais cada um à sua maneira e atravessando gerações fomentaram o Carimbó com todas suas forças, podendo nos relatar um pouco de suas vidas e obras fazendo deste trabalho uma homenagem merecida ao Carimbó em especial aos homens e mulheres que fazem desta cultura um destaque não só no município de Marapanim como em todo o Estado do Pará e até mesmo em todo Brasil.

De maneira genérica gostaria muito de agradecer aos Mestres, que não apareceram aqui nesta pesquisa, mas que estão representados por estes cinco fazedores de cultura que assim como os demais mestres de Carimbó fazem uso de toda sua grandiosidade para dar continuidade a esta cultura tão rica que é o Carimbó.

RESUMO

SILVA, Thiago Gomes da. **Vozes que ressoam: Um registro da memória dos Mestres de Carimbó de Marapanim-Pa**, 2023, 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade do Estado do Pará. Belém – Pará, 2023.

A pesquisa intitulada **Vozes que ressoam: um registro das memórias dos Mestres de Carimbó de Marapanim** é um trabalho oriundo de grandes dúvidas que percorriam minha mente, ainda, atreladas a meu estudo anterior “Carimbó uma Mestiçagem Cultural Amazônica” realizado na graduação em 2008, período em que era unânime entre os mestres de carimbó entrevistados, a posição de receio quanto a continuidade do Carimbó no município de Marapanim, principalmente, devido a baixa participação da juventude nas apresentações de carimbó. Diante desta questão, no presente estudo, mergulho no universo de cinco Mestres de Carimbó, tendo o cuidado de procurar pelo menos duas gerações de mestres, velhos e jovens, a fim de verificar ambas as experiências. No decorrer da pesquisa de campo diversos fatores surgiram trazendo novas indagações e percepções acerca da figura dos mestres, os quais considero, representarem bem mais do que as memórias de um lugar e expressão cultural, suas atuações avançam para um terreno de lutas e conquistas sociais, entre essas, o reconhecimento do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Nesse contexto, a fala dos mestres nutriu a cada dia o entendimento da importância desses homens para a manutenção do Carimbó, entre as trocas cotidianas, tocou-se em assuntos considerados pontos chaves para novos entendimentos a respeito da tradição do carimbó, como: a introdução de novos elementos musicais e a influência da mídia de massa na vida da comunidade. Por fim, compreende-se que as vozes de nossos protagonistas, entre velhos e jovens mestres de carimbó de Marapanim, são a fonte essencial para o entendimento, diálogo, manutenção e tradição/transformações nas rodas de carimbó tão importantes para a cultura marapaniense, e, por conseguinte, do estado do Pará.

Palavras Chave: Mestres. Carimbó. Juventude.

ABSTRACT

SILVA, Thiago Gomes da. **Voices that resonate: A record of the memory of the Carimbó Masters of Marapanim-Pa**, 2023, 125 f. Dissertation (Master in Education), University of the State of Pará. Belém – Pará, 2023.

The research entitled *Voices that resonate: a record of the memories of the Masters of Carimbó from Marapanim* is a work arising from great doubts that ran through my mind, still linked to my previous study “Carimbó an Amazonian Cultural Miscegenation” carried out in graduation in 2008, period which was unanimous among the carimbó masters interviewed, the position of fear regarding the continuity of Carimbó in the municipality of Marapanim, mainly due to the low participation of youth in carimbó presentations. Faced with this question, in the present study, I delve into the universe of five Mestres of Carimbó, taking care to look for at least two generations of Mestres, old and young, in order to verify both experiences. During the field research, several factors emerged, bringing new questions and perceptions about the figure of the masters, which I consider to represent much more than the memories of a place and cultural expression, their actions advance to a terrain of struggles and social conquests, among these, the recognition of carimbó as Brazilian Intangible Cultural Heritage. In this context, the speech of the masters nurtured every day the understanding of the importance of these men for the maintenance of Carimbó, among the daily exchanges, matters considered key points for new understandings regarding the tradition of carimbó were touched upon, such as: the introduction of new musical elements and the influence of mass media on community life. Finally, it is understood that the voices of our protagonists, among old and young carimbó masters from Marapanim, are the essential source for understanding, dialogue, maintenance and tradition/transformations in the carimbó circles that are so important for Marapani culture, and, therefore, from the state of Pará.

Keywords: Masters. Carimbó. Youth.

“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 de no mar não ter tubarão, eu quero saber porque é
Que no mar não tem Jacaré”
(Mestre Lucindo)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 Memorial à Mestre Lucindo.....	40
FIGURA 02 Mapa do estado do Pará, em destaque Marapanim.....	41
FIGURA 03 Mapa da cidade de Marapanim.....	42
FIGURA 04 Barcos de pesca artesanal.....	43
FIGURA 05 Praça Das Vitórias.....	44
FIGURA 06 Igreja de N. S. das Vitórias e seu barracão de apresentações.....	44
FIGURA 07 Ponto turístico da sede da cidade de Marapanim: Trapiche Municipal.....	45
FIGURA 08 Mercado municipal de Marapanim.....	51
FIGURA 09 Mestre Manoel.....	65
FIGURA 10 Mestre Manoel mostrando Carimbó em construção.....	69
FIGURA 11 Mestre Mário.....	70
FIGURA 12 Mestre Mário e componentes do grupo Japiim.....	72
FIGURA 13 Mestre Ninito.....	75
FIGURA 14 Mestre Ninito.....	78
FIGURA 15 Mestre Toniel.....	81
FIGURA 16 Mestre Toniel na obra de ampliação do barracão do grupo Uirapuru.....	82
FIGURA 17 Mestre Rodrigo.....	85
FIGURA 18 Mestre Rodrigo ao fundo Banjo de Mestre Pelé.....	88
FIGURA 19 Jovem Jadson.....	92
FIGURA 20 Jovem Larissa.....	94
FIGURA 21 Curimbó de Mestre Pelé e manuscritos Originais.....	98

SUMÁRIO

1 O Encantamento	12
1.1 Da roda do carimbó à roda da vida: vivências e memórias.....	16
1.2 Olhando o futuro pela janela do passado.....	18
1.3 Carimbó: ritmo de todos para todos.....	20
1.4 Quem vem pra roda de Carimbó?.....	23
1.5 Meu Carimbó?.....	32
2 É método, é métrica é rima assim se faz a metodologia	34
2.1 A poética metodológica.....	36
2.2 É no campo que se faz canto.....	37
2.3 Lócus.....	39
2.4 Os protagonistas Mestres e o Carimbó.....	46
3 Da força das águas à força do homem caboclo amazônico	50
3.1 Os Mestres e sua tradição.....	54
3.2 Carimbó Patrimônio cultural Imaterial Brasileiro: um divisor de águas.....	57
3.3 Os Mestres, os planos de salvaguarda e os circuitos: permanência e renovação.....	59
3.4 Os jovens, os Mestres e o Carimbó: novas perspectivas sob o olhar das iniciativas de salvaguarda do carimbó no município de Marapanim.....	62
3.5 Da personificação do Carimbó nascem os mestres, Vida e obra se misturam.....	64
4 Mestres as vozes do carimbó	65
4.1 Mestre Manoel.....	65
4.2 Mestre Mário.....	70
4.3 Mestre Ninito.....	75
4.4 Mestre Toniel.....	81
4.5 "Mestre" Rodrigo.....	85
4.6 E o jovem vem pra roda de Carimbó?.....	89
5 Juventude e o carimbó em Marapanim	91
5.1 E os jovens vem pra roda de carimbó.....	91
5.2 Os jovens e suas vozes.....	92
Guardando o Curimbó	98
Referências	100

SEÇÃO I

O ENCANTAMENTO

Na poética amazônica o imaginário muitas vezes se revela trazendo consigo representações das mais diversas, como diz Loureiro (1995, p. 89): “modalidades de uma fantasia incorporada na produção artística da cultura”. Assim, inicio esta jornada fazendo dos encatamentos amazônicos um paralelo com a batida do estridente curimbó (tambor) que, em Marapanim se escuta ao longe, provocando e seduzindo aqueles que o ouvem.

Assim, previamente, informo que o Carimbó é o fenômeno essencial para realização desta pesquisa. Sendo este uma expressão cultural paraense que agrega em suas apresentações música, dança e vestuário enredado à vida simples do homem amazônida e à plenitude da natureza exuberante da região.

Vicente Salles (2004, p. 278), em suas pesquisas sobre a presença do negro no Pará, assim define o carimbó “dança de roda reunindo homens e mulheres, na qual os pares se destacam, um a um, e dançam soltos, aparecendo então configurações coreográficas solistas”. O autor ressalta ainda, que as primeiras informações sobre esta manifestação datam do século XVIII, no período do Brasil colônia. Porém, é incerto o local de origem do carimbó, uma vez que sua manifestação ocorre em várias regiões do Pará, preferencialmente, segundo Pinto (1991), nas áreas do Salgado Paraense, Marajó e Baixo Amazonas.

Foi nesse contexto, que ainda na infância ouvia ao longe com muita curiosidade os sons que remetiam minha imaginação a um grande tambor, curiosidade, que se justificava, pois ainda não tinha tido a oportunidade de estar perto para sincronizar o que ouvia ao que via, contudo, mesmo sem saber ao certo do que se tratava, tinha uma sensação prazerosa, uma espécie de encanto, que só aguçava mais minha curiosidade a respeito do que seria aquele som.

Mais tarde fui apresentado finalmente àquele que chamaria de curimbó, um instrumento de percussão, comprido de formato oblongo (roliço). Do tupi-guarani: a junção de “curi” (pau oco) e “m’bó” (furado) tem o significado, em português, de “pau que produz o som”. Confeccionado de tronco oco de árvore, com uma das extremidades (ponta) coberta, normalmente, com pele de animais silvestres (CURIMBÓ, 2021). Instrumento que chamou atenção pela forma e pelo tamanho, pois nem de longe, àquela altura da vida, conhecia um tambor naquele formato e escala.

Além do curimbó, finalmente, distingui os outros instrumentos musicais que juntos aguçavam minha imaginação ao ouvi-los de longe. Pude ver em ação o banjo dando o tom das músicas, as maracas ditando um ritmo próprio, a flauta timbrando

melodiosa e, por fim, as letras simples que rimavam facilmente, parecendo ser fácil a criação poética daquelas composições que guardavam um conjunto tão interessante e bonito.

Nasceu desse modo a relação entre o carimbó e este pesquisador, pois enquanto criança com família materna e paterna provenientes do município de Marapanim-Pa, tive longos e gratificantes encontros com este ritmo, seja no período de férias escolares, em que ele soava por toda Marapanim, pois este era o mês em que os veranistas mais entravam em contato com os grupos de carimbó, ou ainda nos feriados, em que também se ouvia o ritmo paraense, haja vista, ser esta uma das mais simples e representativas formas de se divertir na cidade naqueles períodos.

Imerso neste universo rítmico percebi algo nas apresentações de carimbó em Marapanim, a participação ínfima dos jovens da comunidade. Salvo as apresentações coreografadas trazidas pelos grupos para animar as rodas, era raro ver a participação da juventude. Isso durante muitos anos ficou marcado na memória e ali permaneceu adormecido. Nesse contexto de encontros e memórias adormecidas, Marapanim era o lugar reservado às lembranças que ainda pulsavam dentro de mim e que saltaram ao peito no momento em que me deparei comigo mesmo enquanto pesquisador nas lides acadêmicas. Imerso nessas recordações a recorro Nora (1993, p. 21), para melhor definir a riqueza que os lugares da memória podem significar.

São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e fucional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.

Voltado para este lugar especial nascia em mim um forte e inquietante desejo de trazer à tona aquelas vozes, aqueles rostos e ritmo tão simbólicos para quem conviveu com eles desde a infância. O objetivo era fazer um retrato da cultura do carimbó de Marapanim, que teve início em 2004, em um projeto de iniciação científica na Universidade do Estado do Pará (UEPA), sob orientação da professora Dra. Josebele Akel Fares, em parceria com o pesquisador Moisés Levy Pinto Cristo, no qual foram captadas falas de grandes mestres do carimbó dos grupos Borboletas do Mar, Japiim, Raízes da Terra e Uirapuru.

À época destacou-se algo comum a todos os mestres, que se assentava na preocupação com a continuidade do ritmo no município, pois na visão deles, o carimbó não era bem visto pelos jovens, estando esta cultura sempre relegada a grupos de

peças mais velhas. Existia, então, na percepção dos mestres chances reais de descontinuidade da cultura do carimbó. Estas falas ressoavam com muita força diante da pesquisa que estava sendo realizada, pois se tratavam de vozes de grandes mestres, os quais já estavam em idade avançada, e, por isso, se preocupavam com o futuro da manifestação cultural que haviam produzido por muitos anos, tornando-a uma marca da cidade de Marapanim.

Enquanto pesquisador, diante do que havia presenciado, me senti quase que na obrigação de registrar as vozes dos mestres que historicamente são invisibilizadas. Era necessário entender e valorizar a memória dos mestres de carimbó, tendo em vista, o respeito a seus desejos, costumes e saberes. Nesse sentido, a figura do mestre se equipara ao velho narrador mencionado por Walter Benjamin (1994), com sua bagagem de muitas histórias de vida enquanto fonte de conhecimento e cultura; questão esta que segundo Daniel Bertaux (2010), no que diz respeito às vivências humanas, e, à figura dos mestres, lhes servem como matéria para criar poesia, letra, música.

Diferentemente do título acadêmico, o Mestre de Cultura de raiz popular, no caso aqui o carimbó, se destaca pela contribuição e participação prática na história de grupos que tocam este ritmo. São artistas que tecem de suas experiências diárias ricos versos entoados ao som dos tambores, sempre a recordar a vida que os cerca. Como bem enfatiza Bosi (1994, p.53) “a lembrança é a sobrevivência do passado”, que na elaboração da cultura do carimbó alimenta a criação poética dos mestres.

Contudo, ainda que tragam consigo uma longa experiência de vida, com anos de dedicação ao seu ofício de músico e produtores de cultura, os mestres enfrentam enormes desafios para manter vivo o seu fazer, o que vai desde a desvalorização de suas produções, até o desgaste provocado por impactos causados pela globalização que esfacela produções culturais que estão fora da lógica capitalista. Nas palavras de Nora (1993, p.8):

O fim das Sociedades-memória, como todas aquelas que asseguravam a conservação e a transmissão dos valores, igreja ou escola, família ou Estado. Fim das ideologias memórias, como todas aquelas que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro, ou indicavam o que se deveria reter do passado para preparar o futuro; quer se trate da reação, do progresso ou mesmo da revolução. Ainda mais: é o modo mesmo da percepção histórica que com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade.

O excerto acima me faz refletir exatamente sobre o que os mestres têm enfrentado em suas comunidades, em que suas memórias, que seriam suas heranças culturais, acabam por ser enfraquecidas por uma mídia que busca a efemeridade à permanência de valores, muito embora essa própria noção de valores permanentes possa ser questionável, haja vista que com o passar do tempo é muito difícil uma manifestação cultural se manter apenas com seus valores iniciais, sem quaisquer variações ou contribuições que se reflitam na continuidade e permanência desta manifestação cultural.

Sendo assim, é importante enfatizar que as mudanças fazem parte das transformações culturais, ainda que sejam muito fortes os desejos de manter uma suposta “forma verdadeira”, que se equivoca ao evocar um suposto “purismo” da cultura, o que pode ofuscar novos rumos e novas identidades formadas a partir deste contexto de uma cultura genuína como Hall (2001, p. 56), bem observa:

As culturas nacionais, são tentadas algumas vezes, a se voltar ao passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”, são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico da história da cultura nacional. Mas, frequentemente esse mesmo retorno ao passado oculta luz para mobilizar as “pessoas” para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os “outros” que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para frente.

No trecho mencionado Hall trata exatamente da resistência enquanto modificação daquilo que se percebe como valores tradicionais, como forma de uma defesa em função de identidades constituídas no passado, todavia, este movimento ao que se pode notar é uma forma de reinvenção daquilo que se tinha enquanto identidade pura, inicial ou mesmo tradicional. Nota-se ainda, que esta ideia, faz parte de um movimento que está diretamente ligado a um outro tipo de compreensão de cultura e que se expressa em sua oposição binária “a oposição binária derivada do Iluminismo, particularismo e universalismo, tradição versus modernidade produz uma forma específica de compreensão da cultura” (HALL, 2003, p. 73).

É preciso ter o devido entendimento em relação a perspectiva sob a qual “a tradição é representada como se fosse fixada em pedra” (NEVES, p. 14, 2021), pois, a cultura sob este prisma seria algo imutável. No entanto, é preciso ponderar a esse respeito, pois, com o passar dos anos é inevitável que hajam mudanças nos contextos

culturais intrínsecos a um lugar e ao tempo que se vive. A esse respeito, Reis (2011, p. 139) afirma o seguinte:

Essa nova concepção da cultura, da tradição e da temporalidade vai exigir o que Said denomina de uma perspectiva comparativa ou em contraponto, que torna possível compreender e interpretar experiências discrepantes e singulares dentro do quadro mais amplo em que elas coexistem e interagem.

Dessa maneira, este estudo não busca a cristalização de um fazer/saber, não se quer pensar a cultura do carimbó como algo estático. Mas, ao contrário, se mergulha em vivências, trocas, aprendizados e saberes em contexto não escolar, em constante transformação no que tange o carimbó, tendo a voz (oralidade) como fonte principal da pesquisa, num processo dinâmico, vivo.

Assim, o que se busca nos relatos dos protagonistas desta escrita, é observar em cada Mestre suas nuances e estilos, os quais podem convergir ou mesmo divergir em determinados pontos, porém, em seus fazeres visam sempre dar sentido à continuidade e transferência de valores relacionados a cultura do carimbó na sede do município de Marapanim no estado do Pará.

1.1 Da roda do Carimbó à roda da vida: vivências e memórias

Escrever sobre um fenômeno cultural tão interessante e tão rico, como o carimbó, é com certeza algo instigante, principalmente, considerando a figura dos mestres, que, historicamente, enfrentando uma série de adversidades, como a falta de recursos financeiros, por exemplo, tornaram possível a cultura do carimbó ser conhecida mundialmente.

Uma conquista que aconteceu mesmo sem o reconhecimento devido e com a ausência de políticas públicas que os favorecesse. A luta dos mestres engajados em suas ações em prol da cultura, deveria lhes conferir respeito e reconhecimento por parte do poder público.

Suas vidas, suas poéticas e suas ações se confundem com a própria existência do carimbó na cidade de Marapanim, assim, nada mais justo que colher destes fazedores de cultura suas impressões e suas memórias, pois estas nos trazem profundas reflexões, informações preciosas sobre a história do carimbó. São relatos de tempos idos e também do que se vive hoje, servem muito ao nosso aprendizado, e, precisam ser registados. Questão memorialística que me remete a Halbwachs (2004, p.114), ao afirmar “sem dúvida, é preciso então apoiar-se em depoimentos

antigos cujo rastro subsiste nos textos oficiais, jornais da época, nas memórias escritas pelos contemporâneos”.

Assim, estas escutas se tornam apanhados importantes que saltam ao que comumente se identifica como cotidiano para um saber que se faz entrelaçado a cultura, um modo de conhecimento intrínseco a rotina e fazer dos sujeitos da pesquisa. Aprendizado que se faz segundo Oliveira (2016), rompendo com o saber científico hegemônico eurocêntrico e seguindo ao encontro de um saber epistemológico plural, no qual o grande foco está não mais no método e sim centrado em pessoas, pois estas ganham segundo a visão pós-moderna um valor inestimável, com qual a cultura e sua prática tendem a fluir em direção a uma educação distinta e destacada da educação escolar de concepção moderna.

É pensando a partir desta perspectiva que o registro das memórias dos mestres, o som de suas vozes guardado em uma gravação, além de essencial para a pesquisa, também é um ato de resistência a contribuir com a luta dessas pessoas na preservação e continuidade do carimbó enquanto expressão da força, beleza e identidade marapaniense, comunidade que tanto luta através dos anos para que seu som, seus versos, sua poesia, suas características não se esvaziem.

Nesse contexto, esta pesquisa visa estudar e registrar as memórias de mestres e suas recordações, que não deixam de compor o tecido cultural da comunidade. Isto é, as memórias individuais e a memória coletiva interpenetram-se na história do carimbó. Como esclarece Halbwachs (2004, p.57):

Se essas duas memórias se penetram frequentemente, em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela, nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho.

É justamente por este prisma que esta escrita se encaminha, buscando destacar a importância das memórias dos mestres de carimbó para a continuidade desta expressão, bem como, para a cultura paraense no geral, pois é nesses homens que se amparam os grupos de carimbó da cidade de Marapanim e, de outros lugares também. Uma vez que, além de grandes compositores, são também grandes gestores, pois respondem muitas vezes pela administração patrimonial, financeira e de comunicação dos grupos parafolclóricos, e, conseqüentemente, pela manutenção do ritmo naquele município e sua representação em nível local e nacional.

1.2 Olhando o futuro pela janela do passado

Volto novamente aos meus tempos de graduação, ainda como estudante de iniciação científica e a feliz possibilidade de realizar o projeto intitulado: “Carimbó: uma mestiçagem cultural amazônica”, na região do Salgado, especificamente, no município de Marapanim-Pa, em que foram colhidas dos mestres de carimbó suas impressões a respeito do ritmo.

Naquela ocasião foram entrevistados grandes mestres do município, oportunidade na qual foram constatadas as formas simples e ao mesmo tempo ricas de vida destes homens, cada um com seu percurso, mas que em comum apresentavam um sentimento: o receio das novas gerações não terem interesse pelo carimbó, pois segundo o relato dos próprios Mestres, estes preferiam “ouvir e seguir ritmos eletrônicos” (SILVA, 2007, p.50).

A música eletrônica enquanto uma cultura vivenciada pelo público jovem está presente desde os grandes centros urbanos chegando aos municípios menores, afastados das capitais. Devemos observar que esta é também uma prática mercadológica, que acaba por excluir os grupos de carimbó.

De modo que, os jovens, influenciados pelas mais variadas mídias – principalmente, no que diz respeito a ritmos não regionais –, massificados pelas grandes emissoras de rádio e TV ou por plataformas digitais, que não abarcam os ritmos do estado, findam por não demonstrarem/despertarem interesse por manifestações da cultura local.

Assim, diante de uma concorrência desleal a juventude marapaniense segue caminhos que destoam completamente daquilo que era esperado pelos mestres de cultura, tendo em consideração, residirem na chamada “terra do carimbó” (termo cunhado pela imprensa nacional e local).

Em meio a essa discussão, é necessário ressaltar a dinâmica de formação das identidades e relacionada ao lugar, uma vez que Haesbaert (1997, p. 50) enfatiza: “não é propriamente o espaço que forma uma identidade, mas a força política e cultural dos grupos sociais que nele se reproduzem e sua capacidade de produzir uma determinada escala de identidade, territorialmente mediada”.

Nesse contexto, é preciso observar a atuação dos grupos de carimbó em Marapanim e a influência que os mestres têm exercido no município, pois apesar do destaque que a cidade tem enquanto local reconhecido pela produção do ritmo

paraense, ainda é baixa a participação dos jovens, tanto na questão da produção artística relacionada ao carimbó, quanto na participação enquanto ouvinte ou espectador nos eventos da comunidade.

Em vista disso, é importante refletir sobre o sentimento de pertencimento a um lugar ou a uma cultura, ainda que nascidos em Marapanim, muitos podem não sentirem o desejo ou interesse por questões comuns aquele município. A identidade atrelada a uma ideia de lugar, espaço, território concebe um conceito que ao mesmo tempo une e desagrega, pois, a ideia de territorialidade ligada a identidade (cultura, tradição, política) coaduna também uma relação paroxal do sujeito com o seu lugar (município de origem). Santos (1999, p. 7), esclarece a questão nos seguintes termos:

[...] O Território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência.

Faço, então, por um momento, um breve retorno às minhas lembranças enquanto criança e até mesmo jovem, em que por muitos anos fui levado pela família às rodas de carimbó nas quais quase sempre pude verificar uma presença muito tímida dos jovens, principalmente, de adolescentes ou jovens adultos, o que destoava da participação significativa de adultos maduros e crianças, que levados pelos pais ou mesmo sozinhas, entoavam e interagiam com os tambores de carimbó.

A leitura que faço hoje é que para as crianças aquele momento de roda de carimbó podia ser encarado como uma brincadeira, que ao mesmo tempo se faz cultura, pois a criança vivencia de maneira concreta a cultura exatamente com ela é (CARVALHO, 2013). Mas, ao se falar dos jovens, principalmente, os em idade formativa, as perspectivas mais objetivas de comportamento se tornam muito mais frágeis, pois no dia a dia destes existe uma avalanche de informações, sentimentos e influências com as quais o jovem, de maneira geral, ainda não sabe lidar.

Na sociedade capitalista em que vivemos adolescentes e jovens estão muito mais suscetíveis a uma homogeneização de comportamentos, tendo em vista os processos decorrentes da globalização e os valores de individualismo, consumismo e relativismo, preponderantes na cultura ocidental.

Por outro prisma, também relacionado a forma como a sociedade é moldada, a baixa participação do jovem na cultura do carimbó em Marapanim pode ser

analisada sob o ângulo da formação de suas personalidades, pois nesta faixa etária, entre 12 e 18 anos, é comum que o jovem busque grupos com os quais se identifique, normalmente, composto por pessoas da sua idade, pois, ele precisa disto para se firmar, se entender e ajudar na formação da sua personalidade.

Daí a inclinação dos jovens às culturas globalizadas, tidas com mais interessantes, amplamente divulgadas pela grande mídia, ao contrário das manifestações da cultura local, quase sempre sem espaço de divulgação para seus trabalhos.

Desta feita, é habitual ver jovens convivendo em um grupo de amigos que em comum ouvem músicas internacionais ou até mesmo ritmos que não são próprios da região amazônica, como, por exemplo, forró, sertanejo, funk, rock ou pagode. O espaço reservado à produção musical paraense é ocupado na maioria das vezes pelo tecno brega, ritmo também difundido na região do município de Marapanim, que une muitos jovens em busca de entretenimento.

Diante de tantas questões relacionadas à participação do público jovem marapaniense na produção do carimbó, resta registrar a resiliência dos grupos do município, bem como, de localidades próximas, pois com muitas dificuldades vêm geração após geração mantendo viva esta cultura, sendo que um dos atores principais para esse panorama é a figura do mestre (s), o qual desempenha ao mesmo tempo a função de maestro, músico e gestor dos grupos de carimbó, trazendo consigo uma grande bagagem cultural, pois, em uma única pessoa encontramos música, poesia e memória ligadas a cultura do carimbó.

1.3 Carimbó: ritmo de todos para todos

Pesquisar carimbó em Marapanim não se resume em estudar as danças ou canções, pois esta cultura vai além, compõe a identidade local, não à toa a cidade recebeu o título de “terra do carimbó”. Uma vez que esta manifestação cultural desenha nuances, características do povo, denota fatos e ações que extrapolam o momento da roda em que se dança ao som do carimbó.

É algo imaterial enraizado em cada um de seus moradores, mesmo aqueles que por alguma razão não gostem ou não pratiquem o carimbó, por estarem inseridos neste território, cidade de Marapanim, acabam por, mesmo que, involuntariamente, a fazer parte das engrenagens que movem esta cultura.

Nesse contexto, se inter cruzam as relações humanas e as relações com a natureza, sentimentos comuns e sentimentos contraditórios, elementos da cultura local e outros em âmbito globalizante, relação sensível com o mundo e os afetos humanos. Esta complexa rede vivacional pode ser interpretada à luz do que afirma Brandão (2015, p.167):

Existimos em um mundo de reciprocidade de gestos e de significados, portadores de símbolos que tornam significativamente culturais os nossos próprios espaços e cenários naturais. Pois o próprio “mundo natural” em que nós vivemos, é para nós e entre nós, uma natureza experimentada como um fenômeno existente dentro e através de uma cultura. Aquilo que transforma em comunicações intersubjetivas as experiências vividas e inter-vividas neles.

Neste diapasão, frente as questões postas até aqui, o município de Marapanim permanece como um dos epicentros do fenômeno cultural do carimbó no Estado do Pará e, uma das maiores referências a respeito do tema. Muitos grupos do município já se apresentaram e tiveram seu trabalho reconhecido nacionalmente. Reconhecimento que teve seu prestígio elevado quando o carimbó em setembro de 2014 ganhou o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, como explicitado abaixo segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2013):

Esse bem imaterial e os outros bens culturais a ele associados incidem em diversas práticas de lazer, religiosidade, manifestações artísticas, festas públicas e familiares, em torno de uma das mais significativas formas de expressão musical paraense.

Neste conjunto cabe salientar o papel que cumpre na cultura local o Carimbó, principalmente, no que diz respeito à singular forma de sua manifestação, pois agrega: dança, música e vestuário; no município de Marapanim as vestimentas usadas pelos grupos ao dançar o carimbó, trazem o colorido da natureza em saias rodadas e calça estilo pescador, tão comuns aos olhos dos moradores locais, mas que não se generalizam a todos os locais onde se produz e dança o carimbó, pois guardam peculiaridades bem distintas em outras cidades.

Em Santarém Novo, no Festival de São Benedito, os trajes são mais formais “os homens trajam paletó completo e as damas vestem saias longas com blusas de manga” (SOUSA, 2019, p.53). Este é um dos fatores que provam que em tão densa região pode uma mesma manifestação ganhar várias facetas, como esclarece Loureiro

(1995, p. 55) “na Amazonia temos características bem definidas, mas também marcada por uma forte articulação mútua”.

É importante frisar que, o ritmo do carimbó tem alcance em quase todas as regiões do Pará, se destacando na região do Salgado nos municípios de Vigia, São Caetano de Odivelas, Santarém Novo, Curuçá, Maracanã e Marapanim, marcando fortemente a cultura local, dando origem inclusive a festivais que acontecem anualmente, como o “Festival de Carimbó de Marapanim”, ou ainda a “Festividade de São Benedito” no município de Santarém Novo, em que há décadas grupos da cidade se revezam nas noites de festa, como nos informa Souza (2019, p.38):

Durante as onze noites do mês de dezembro, os integrantes do grupo “Quentes da madrugada”, formado em sua maioria por mestres que produzem o carimbó e que participam dos festejos há dezenas de anos, animam os dançarinos e os festeiros, tocando e cantando o carimbó

É estudando este ritmo singular que podemos dimensionar sua abrangência e importância na cultura do estado do Pará, algo que movimenta cidades inteiras em relação a festivais e apresentações de grupos, bem como, sua incorporação na figura dos mestres. Movimentando também a economia das cidades que realizam os festivais e o comércio que gira em torno desta manifestação cultural: turismo, venda de tecidos para as saias, blusas e calças, venda de adereços, vendas de comidas e bebidas, convites para apresentações de grupos de carimbó no exterior.

Assim, algo que merece também destaque é o grande número de grupos parafolclóricos existentes em todo o estado que tem como base de suas apresentações e criações artísticas o ritmo do carimbó.

É neste contexto de manifestação cultural, integrativa e de resistência, marcada pela participação fundamental dos Mestres que se insere a questão problema da pesquisa: o que dizem os Mestres de Carimbó sobre o futuro do ritmo no Município de Marapanim-Pa, dado o aparente desinteresse dos jovens?

Para responder à questão problema, outras questões se fazem necessárias a fim de nortear a pesquisa:

1. Quais as contribuições sócio-históricas dos mestres do Carimbó em relação ao ritmo no município de Marapanim-Pa?
2. O que pensam os Mestres de Carimbó a partir do reconhecimento do Carimbó como patrimônio cultural imaterial?

3. Qual impressão dos Mestres a cerca da participação dos jovens de Marapanim na cultura do Carimbó?

A partir das questões norteadoras e pensando respondê-las, elaborou-se o seguinte objetivo geral:

- Analisar as impressões dos Mestres de carimbó no que diz respeito ao cenário atual do ritmo no município de Marapanim em relação aos jovens.

Tendo como objetivos específicos:

1. Identificar contribuições dos Mestres para o desenvolvimento da cultura do carimbó.
2. Registrar as falas dos Mestres de Carimbó no tocante a manutenção desta cultura.
3. Refletir sobre o que dizem os Mestres em relação a participação dos jovens de Marapanim na cultura do carimbó.

Assim, com as questões norteadoras e objetivos definidos sigamos as batidas do carimbó no compasso do coração dos mestres e suas linhas poéticas em Marapanim rumo a jornada de histórias e saberes.

1.4 Quem vem para a roda de Carimbó?

Em relação ao tema Carimbó as perspectivas de pesquisa podem ser as mais criativas e diferenciadas, dependendo da área do conhecimento e de que aspecto da manifestação cultural se quer estudar. A esse respeito estudos já foram realizados no âmbito da Antropologia, História, Psicologia, Comunicação, Dança, e, claro, a Educação não poderia ficar de fora.

Desta feita, inicio o estado do conhecimento tendo como fonte o banco de dissertações e teses da CAPES, PPGED-UEPA e PPGED-UFGA, buscando essencialmente encontrar pesquisas relacionadas ao universo do Carimbó. Feito um recorte temporal dos últimos 10 anos, com os descritores Carimbó, Cultura e Memórias.

Na pós-graduação em Educação da UEPA, encontrei apenas um (01) trabalho a nível de mestrado que trata sobre o tema carimbó. Na pós-graduação em Educação

da UFPA nenhum estudo tendo o carimbó como objeto central de pesquisa foi encontrado.

Assim, pesquisei nos bancos de dissertações e teses de outros programas de pós-graduação da UFPA estudos que estivessem relacionados a minha pesquisa, encontrando, até então, 07 trabalhos produzidos sobre a temática carimbó: 05 dissertações e 02 teses.

No Banco de teses e dissertações da CAPES foram identificadas 11 produções acadêmicas, das quais 07 são dissertações e 04 são teses. Deste resultado pode se observar que 02 pesquisas estavam relacionadas ao mestrado profissional, em áreas bem diversas, as demais estavam ligadas ao mestrado e doutorado acadêmicos, os estudos seguem descritos na tabela a seguir:

Quadro 1 – Quadro esquemático de produções ligadas ao tema Carimbó banco PPGED-UEPA

Título da produção	Nível	Ano	Autor	Instituição de Ensino
Vozes da floresta: os saberes dos mestres de carimbó de santarém novo (pa)	M	2019	Tereza Cristina Vasconcelos De Souza	UEPA

Quadro 2 – Quadro esquemático de produções ligadas ao tema Carimbó: CAPES e PGED-UFPA

Título da produção	Nível	Ano	Autor	Instituição de Ensino
A musicalidade do carimbó em marabá (pa): estética, hidridismo e prática cotidiana	M	2017	Talita silva Monteiro	UNIFESSPA
Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim	M	2018	Sil Lena ribeiro calderaro oliveira	UFSC
A invenção do Carimbó: Musica Popular, folclore e produção fonográfica (Sec xx)	D	2019	Edilson Mateus Costa da Silva	UFPA
A Modernização do Carimbó	D	2014	Bernardo Thiago Paiva Mesquita	UFBA
Carimbó do Santo Preto: A presença negra na performance musical da Festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA)	D	2016	Vanildo Palheta Monteiro	UNESP

Carimbó pau e corda: Antropização e cultura negra na região do salgado	M	2020	Raimundo Paulo Monteiro Cordeiro	UFPA
Física e Carimbó: O desenvolvimento sensório-motor de alunos na educação infantil em Belém (Pa)	M	2020	Camila Rodrigues Neiva	UNAMA
Marapanim a terra do Carimbó: Ensaios de geografias e culturas	M	2018	Felipe Geordano Azevedo da Silva	UFPA
Nós queremos Carimbó: Registro do Carimbó como patrimônio Cultural	M	2015	Lorena Alves Silva	IPHAN
O carimbó "pau e corda" em marapanim-pa: um estudo investigativo a partir do emprego da flauta artesanal'	M	2018	Davi Da Conceicao Silva	UFBA
O feitiço caboclo de dona onete: um olhar etnomusicológico sobre a trajetória do carimbó chamegado, de igarapé-miri a belém.'	M	2014	Patrich Depailler Ferreira Moraes	UFPA
O Carimbó Marajoara: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário	D	2012	Marcelo Monteiro Gabay	UFRJ
O Carimbó é do Carimbó culturas, saberes e políticas	D	2019	Eliana Benassuli Boguea Bastos	UFPA
Rezando, cantando e dançando: na espetacularidade do estandarte da irmandade de carimbó de São Benedito em Santarém Novo-Pa	M	2021	Amarildo Rodrigues da Cruz	UFPA
Saberes culturais do carimbó e as impressões pedagógicas de professores do 9º ano de ensino fundamental em Marapanim (Pa)	M	2020	Leika Cristiane Ribeiro da Costa	UNAMA
Uma analítica dos modos de produção de subjetividades diante do caso da patrimonialização do carimbó no estado do Pará	M	2014	Fernanda Cristine dos Santos Bengio	UFPA

Zimba: A espetacularidade gestual dos dançarinos de carimbó na Amazônia'	D	2012	Eder Robson Mendes Jastes	UFBA
A natureza comunicativa da cultura: Pesquisa exploratória sobre a Festividade de Carimbó de São Benedito de Santarém Novo – Pará	M	2013	Gleidson Wirllen Bezerra Gomes	UFPA

Dos diversos títulos relacionados apenas 02 trabalhos foram desenvolvidos em programas de pós-graduação em Educação. Destaco ainda que as teses produzidas sobre o tema carimbó estão vinculadas a pós-graduação em Música. Abaixo apresento um resumo das pesquisas encontradas:

1- A natureza comunicativa da cultura: Pesquisa exploratória sobre a Festividade de Carimbó de São Benedito de Santarém Novo-Pará (UFPA – COMUNICAÇÃO)

Nesta dissertação Gomes (2013) buscou entender o caráter comunicativo encontrado na Festividade de São Benedito em Santarém Novo-Pa, especificamente, as especificidades destas comunicações que são próprias àquela festividade e que são processos efetivamente inerentes aquele universo.

2-Vozes da floresta: Os saberes dos Mestres de carimbó de Santarém Novo-Pa (UEPA – EDUCAÇÃO)

No projeto que também tem como *lócus* a cidade de Santarém Novo, Souza (2019), cria uma cartografia dos saberes dos Mestres de Carimbó da irmandade de São Bendito. A pesquisa reconhece a importância dos mestres para a cultura do carimbó e dá visibilidade às suas memórias.

3- A musicalidade do Carimbó em Marabá (Pa): Estética, hidridismo e prática cotidiana (UNIFESSPA – DINÂMICAS TERRITORIAIS E SOCIEDADE NA AMAZÔNIA)

Nesta pesquisa, Monteiro (2017) analisa, sob o ponto de vista da filosofia estética de Mafessoli, o carimbó enquanto representatividade sociocultural existente na cidade de Marabá (PA), relativa ao cotidiano e a condição do carimbó no processo de deslocamento sociocultural do povo paraense e de migrantes.

4- Antes que o tempo passe tudo a raso: Tambores matriarcais do grupo de Carimbó Sereia do Mar da Vila Silva em Marapanim (UFSC – EDUCAÇÃO)

Neste estudo a pesquisadora Sil Lena Oliveira (2018), destaca o papel da mulher enquanto carimbozeira e produtora de cultura e não mais apenas como dançarina dos grupos. Para tanto, registrou-se as memórias das Mestras de Carimbó do grupo Sereias do Mar em Vila Silva, no município de Marapanim, dando ênfase ao universo feminino no cenário do carimbó.

5- A invenção do Carimbó: Musica Popular, folclore e produção fonográfica (Séc. XX) (UFPA – HISTÓRIA SOCIAL)

Nesta tese Silva (2019) adentra o universo de criações midiáticas, realizando um apanhado das produções musicais que culminaram em um gênero fonográfico nos anos 70, gênero este que foi alvo de muitas críticas, bem como, muitos debates acerca da construção dos arranjos musicais, pois diante destas produções surgiram paradgmas que resultaram em estigmas que diferenciavam um mesmo ritmo, mas que por se tratar de existir um novo jeito de fazer, acabou por ganhar um *status* diferenciado, assim nasciam paradgmas musicais tidos como o Carimbó Legítimo em detrimento de um Carimbó, segundo a pesquisa, deturpado.

6- A Modernização do Carimbó (UFBA – MÚSICA)

Mesquita (2014), em sua tese faz um apanhado geral do Carimbó desde sua concepção, levando em consideração a carga que o ritmo recebeu ao longo dos anos e que culminaram em muita resistência por parte dos produtores desta cultura, haja vista, segundo o autor, este ritmo sempre sofrer subalternização. O pesquisador reviu o papel do estado neste contexto de modernização da região amazônica em que o ritmo do carimbó sofrera grande impacto, destacando aí, o papel dos agentes culturais locais, a criação de departamentos e secretarias ligadas a cultura, o turismo e a criação de festivais municipais que acabaram por legitimar o ritmo na região.

7- Carimbó do Santo Preto: A presença negra na performance musical da Festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo, Pa (UNESP – MÚSICA)

Em sua tese Monteiro (2016), aborda a presença negra na construção do ritmo do Carimbó na festividade de São Benedito, em Santarém Novo, município do estado do Pará. Nessa perspectiva o pesquisador busca através de uma extensa pesquisa bibliográfica e empírica trazer à tona diversos elementos que são de raiz negra como

a dança, etimologia e sobretudo a música. A pesquisa ainda faz a relação entre a cultura negra e a influência católica no festival no que diz respeito a concepções oriundas dos rituais tão presentes neste.

8- Carimbó pau e corda: Antropização e cultura negra na região do Salgado (UFPA – ESTUDOS ANTRÓPICOS NA AMAZÔNIA)

Nesta dissertação Cordeiro (2020), analisa o processo de antropização ocorrido na região do Salgado Paraense, especificamente, nas comunidades quilombolas de Cacau, Ovos e Terra Amarela e nas comunidades tradicionais de Santo Antônio do Tauá e Bom Jesus e Conceição, as quais matêm uma relação entre sí. A pesquisa volta-se ao processo de Entrofização nestas comunidades evidenciando a construção dos instrumentos musicais dos grupos tradicionais de carimbó, discutindo a conexão entre cultura e meio ambiente.

9- Física e Carimbó: O desenvolvimento sensório-motor de alunos na educação infantil em Belém (Pa) (UNAMA – COMUNICAÇÃO, LINGUAGENS E CULTURA)

O enfoque desta pesquisa de mestrado é o uso do Carimbó nas aulas de educação física em uma escola de educação básica no município de Belém. Assim, Neiva (2020), correlaciona o ritmo do carimbó e a teoria de Henri Wallon sobre o desenvolvimento sócio motor.

10- Marapanim a terra do Carimbó: Ensaio de geografias e culturas (UFPA – GEOGRAFIA)

Silva (2018), problematiza em sua dissertação a espacialidade relacionada ao Carimbó no município de Marapanim, destacando nos relatos dos sujeitos da pesquisa a noção de território e as implicações deste conceito com as vivências do carimbó enquanto expressão cultural do município.

11- Nós queremos Carimbó: Registro do Carimbó como patrimônio Cultural (IPHAN – PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL)

Nesta dissertação Silva (2015), analisa a conquista do Carimbó como Patrimônio Cultural Brasileiro, e destaca os envolvidos neste processo, sejam eles intelectuais, pesquisadores e, principalmente, os carimbozeiros, os quais fizeram parte do que a pesquisa chama de Campanha do Carimbó, a qual tinha o intuito

principal de pressionar as entidades governamentais envolvidas neste processo, a servir como base para outros reconhecimentos dos quais se observe similaridades.

12- O carimbó “pau e corda” em Marapanim-Pa: Um estudo investigativo a partir do emprego da flauta artesanal (UFBA – MÚSICA)

O projeto em questão tem a peculiaridade de se tratar de um Mestrado Profissional, em que Silva (2018) visa, além de outras coisas, registrar na cidade de Marapanim a confecção de um instrumento artesanal específico, no caso uma flauta de madeira, um dos principais instrumentos utilizados para a composição do carimbó. Outra observação importante é que o trabalho é dividido em duas partes, sendo a primeira um registro desta confecção artesanal e a segunda se baseia na transcrição de partituras solo relacionadas a flauta, que o próprio autor constrói.

13- O feitiço caboclo de Dona Onete: um olhar etnomusicológico sobre a trajetória do carimbó chamegado, de Igarapé-miri a Belém (UFPA – ARTES)

Moraes (2014), analisa composições em três fases distintas da cantora, a saber: a primeira construída no Município de Igarapé-Miri no Grupo Folclórico Canarana, em que surgem as primeiras letras; a segunda, já na capital Belém, onde participou do Projeto Terruá Pará; e a terceira, em que sua obra ganhou o caráter comercial por meio de seu 1º CD, abarcando aí a discussão do carimbó intitulado por Dona Onete de “chamegado”.

14- O Carimbó Marajoara: Por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário (UFRJ – COMUNICAÇÃO E CULTURA)

Esta tese de doutorado de Gabay (2012) tem como principal objetivo analisar o conceito de comunicação poética, tendo como fundamentação teórica os estudos com base em comunicação comunitária e pesquisa de campo de inspiração etnográfica. A pesquisa teve como *lócus* o município de Soure, no arquipélago de Marajó (PA), buscou fazer um exercício de reconstrução histórica do carimbó no município ao longo de cem anos, observando os processos envolvidos como comunicação alternativas e próprias daquele lugar, sobretudo ligados eminentemente à cultura do carimbó.

15- O Carimbó é do Carimbó: culturas, saberes e políticas (UFPA – DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO TRÓPICO ÚMIDO)

Nesta tese Bastos (2019), se volta para as figuras que compõem o universo do carimbó, chamados de carimbozeiros, analisa conflitos vividos por estas pessoas no universo cultural do carimbó. Neste estudo o termo cultura é visto sob uma perspectiva política e histórica, fazendo nascer das relações entre os carimbozeiros e artistas sociais envolvidos, uma ampla rede de relações e de acontecimentos.

16- Rezando, cantando e dançando: na espetacularidade do estandarte da irmandade de carimbó de São Benedito em Santarém Novo-Pa (UFPA – ARTES)

Nesta dissertação Cruz (2011) bebe na fonte da Etnocologia, etnociência que estuda a espetacularidade, e, então, estuda na cidade de Santarém Novo, em dias dedicados à festividade de São Benedito, sagrado e profano vistos em comunhão, levando em consideração, principalmente, o sincretismo religioso e suas crenças como parte do imaginário amazônico.

17- Saberes culturais do carimbó e as impressões pedagógicas de professores do 9º ano de ensino fundamental em Marapanim (Pa) (UNAMA – COMUNICAÇÃO, LINGUAGENS E CULTURA)

Esta dissertação de Costa (2020) faz um paralelo entre a cultura do carimbó e as orientações pedagógicas à educação básica no município de Marapanim, no que se refere aos conteúdos elencados pela BNCC em conexão com os saberes locais dos professores que trabalham com turmas do nono ano. A pesquisa busca, dentre outros fatores, desvelar se existe articulação entre o que é ensinado na escola e a cultura do carimbó relacionado aos saberes presentes nesta prática, verificando como isto poderia ser abordado no currículo escolar.

18- Uma analítica dos modos de produção de subjetividades diante do caso da patrimonialização do carimbó no estado do Pará (UFPA – PSICOLOGIA)

Esta pesquisa no campo da psicologia realizada por Bengio (2014), traz uma interessante análise acerca do contexto de reconhecimento do carimbó enquanto Patrimônio Imaterial Brasileiro, pois, abordou a relação entre os grupos envolvidos, de um lado personagens que de certa forma foram obliterados e, de outro, justamente, o oposto, que são os órgãos que compõem essa política arquivista que engendra notoriedade àqueles envolvidos. Por este motivo a pesquisa visa analisar em um

contexto neoliberal essas tramas de poder e suas conseqüências para esse contexto sócio histórico cultural.

19- Zimba: a espetacularidade gestual dos dançarinos de carimbó na Amazônia (UFBA – ARTES CÊNICAS)

A pesquisa utiliza-se do termo “zimba” que historicamente se constituiu como um sinônimo para a palavra carimbó na região do Salgado Pareense. Jastes (2012), assim, estudou a manifestação do carimbó ao longo das cidades de Vigia de Nazaré e Maracanã. Neste contexto, analisou o modo de vida do caboclo amazônida paraense e seu gestual relacionando a cultura do carimbó, destacando a dança.

Feito o levantamento dos trabalhos acadêmicos, destaco a questão cronológica e a diversidade de contextos ao abordarem a temática carimbó. Assim, elenco alguns estudos que me chamaram atenção e que dialogam de algum modo com esta dissertação. Edson Silva (2019), em “A invenção do Carimbó: Musica Popular, folclore e produção fonográfica (Sec XX)”, estudará o carimbó na década de 70, quando o ritmo ganhou destaque comercial, o que fez ser escutado por muitos, contribuindo para sua difusão, mas em contrapartida, o afastou do que se chamava de “carimbó pau e corda”.

Lorena Alves Silva (2015), em “Nós queremos Carimbó: Registro do Carimbó como patrimônio Cultural”, estudará a luta pelo reconhecimento do carimbó como Patrimônio Imaterial Cultural Brasileiro, é outro momento importante na história da cultura do carimbó no estado do Pará; a autora destacará a participação dos grupos de “carimbó pau e corda” na mobilização que levou ao reconhecimento da importância do carimbó e o registro como patrimônio imaterial oficializado pelo IPHAN.

Tereza C. de Vasconcelos Souza (2019) com a dissertação “Os saberes dos Mestres de carimbó de Santarém Novo (Pa)” é quem mais se aproxima do estudo que aqui desenvolvo, pois com sua cartografia de saberes registra e reconhece a importância das vozes dos mestres de carimbó em Santarém Novo, no contexto da irmandade de São Benedito, relacionando estes ao festival do mesmo santo.

Enfatizo que, a partir das leituras dos trabalhos selecionados, pude amadurecer e reafirmar a maneira como desenvolvi minha escrita: um trabalho de campo, tendo como base teórica o método Etnográfico, em comunhão com o registro das memórias de grandes mestres de carimbó da cidade de Marapanim, não delimitando um festival

ou um período temporal específico, mas realizando um apanhado sócio histórico das contribuições desses mestres para a cultura do carimbó daquele município.

É importante salientar que todas as pesquisas encontradas e organizadas no estado do conhecimento ajudam a contar a história do carimbó. E foram essenciais para que eu aprimorasse meu olhar enquanto pesquisador e ampliasse minha compreensão a respeito de meu objeto de estudo. Comum a todas, o destaque à face popular e de resistência ao longo dos anos, que esta expressão cultural tem vivenciado, reafirmando, a riqueza e força do carimbó em nosso estado. A ponto de acreditar que não temos como pensar a cultura paraense sem a presença deste ritmo que faz parte de nossa história como expressão viva de nossas identidades na Amazônia.

1.5 Meu Carimbó

Feitas as considerações gerais a respeito do que trata esta dissertação, cabe agora apresentar o recorte metodológico que realizo ao produzir esta pesquisa, a saber: primeiramente, salientar que meu foco investigativo se concentra nos Mestres de Carimbó de Marapanim enquanto criadores e mantenedores da cultura, uma vez que, deles se derivam muitas conquistas e lutas sociais em prol do carimbó no município.

Sendo assim, meu olhar se direciona para o ser humano fazedor de cultura, criador de composições rítmicas, administrador de grupo, criador de instrumentos musicais, que segue sua vida conciliando estas tarefas com seu cotidiano de trabalho no campo, na pesca e atividades outras comuns a seu dia a dia de ribeirão.

Não focalizo dessa maneira, uma festa ou data específica, ainda que tenha realizado esta pesquisa entre os anos de (2020-2022), a questão do tempo assume a dinâmica da memória e desejos humanos, pois ao registrar as vozes dos mestres, entrelaço ressonâncias do passado em consonância com o presente e aspirações para o futuro.

Dessa maneira, as relações humanas se constituem o combustível desta pesquisa em que homens amazônidas em seu fazer poético na cultura do carimbó são reconhecidos enquanto detentores de um saber que historicamente se viu à margem da elite intelectual. Depois de anos de luta e resistência, ainda hoje em meio a muitas dificuldades, contudo, já podem ter reconhecidas suas práticas como

produtores de conhecimento, que se dá na rotina de quem dança, canta, batuca, vive o carimbó.

Neste sentido, esta pesquisa tem um longo caminho a seguir, na busca fundamentalmente, em manter os Mestres em seu lugar de importância e, conseqüente, valorização destes no que diz respeito a cultura carimbozeira do Município de Marapanim.

Assim, organizo este estudo da seguinte maneira: seção 1- **O encantamento**, introdução do trabalho em que apresento meu objeto de estudo, o contextualizo e apresento objetivos e questões norteadoras da pesquisa; seção 2- **É método, é métrica é rima assim se faz a metodologia**, em que faço uma analogia da produção acadêmica com o processo de produção musical do carimbó e apresento a metodologia a ser empregada nesta investigação; seção 3- **Das forças das águas à força do homem caboclo amazônico**, uma metáfora entre a força das águas que banham a cidade de Marapanim e a força dos mestres de carimbó; seção 4- **Da personificação do Carimbó nascem os Mestres: vida e obra que se misturam**, nesse momento enfatizo a pessoa dos mestres e suas falas como fonte de saber; **considerações finais**, encerro minha roda de dança, faço uma síntese do que que investiguei neste trabalho e silencio, guardo meu carimbó e aguardo até a próxima apresentação.

SEÇÃO II

É MÉTODO, É MÉTRICA É RIMA, ASSIM SE FAZ A METODOLOGIA

Falar em Carimbó no Estado do Pará é como se falar de uma paixão regional, como o Círio de Nazaré ou uma saborosa maniçoba feita em ocasiões especiais, é ter certeza de que por mais que não se acompanhe o Círio ou não se prove a maniçoba, jamais se ouvirá falar mal destes que são símbolos incontestes da rica cultura paraense, neste patamar de reconhecimento se encontra o Carimbó.

Nesse contexto, pesquisar sobre algo tão representativo para a cultura em nosso estado, existente há pelo menos dois séculos na região amazônica, e que alcança grande parte do território amazônico paraense IPHAN (2014), exige grande responsabilidade, pois além de está em pauta a identidade (s) relacionadas a região, temos ainda em jogo, o fato de estarmos tratando de um saber sob o ponto de vista das lides da Ciência.

Desse modo, antes de fazer uso do saber científico no empenho desta reflexão, tendo em vista meu objeto de pesquisa, no campo da cultura, sinto necessidade de traçar breve discussão a respeito do que é a Ciência, para então, traçar o diálogo entre os saberes culturais e as sistematizações teóricas que um estudo no campo das Ciências Sociais, em específico a Educação, requerem. Assim temos o seguinte ponto de vista trazido por Minayo (2001, p.10):

Na sociedade ocidental, no entanto, a ciência é a forma hegemônica de construção da realidade, considerada por muitos críticos como um novo mito, por sua pretensão de único promotor e critério de verdade. No entanto continuamos a fazer perguntas e buscar soluções.

Baseado neste posicionamento em que a Ciência é vista como um conceito de verdade, infiro que aquilo que não for entendido como Ciência ou científico acaba por não ser verdade. No entanto, em oposição a esta maneira de pensar sobre o conhecimento, Minayo (2001) aponta também que, o campo científico atual é vasto de intepretações variadas e transpassado por contradições e embates.

Fundamentado, então, na ideia de que a Ciência é um campo fértil para novas concepções, é pertinente pensar maneiras distintas de se fazer Ciência, a esse respeito Oiveira (2008, p. 37), nos orienta nas seguintes questões:

Esta atitude científica deve ser destituída de conceitos e juízos pré-estabelecidos, visto que, para se construir um novo conhecimento, deve-se colocar em atitude de aprendizagem, de querer descobrir o novo, de procurar encontrar fundamentos para esclarecer dúvidas inerentes aos fatos, pessoas, objetos e fenômenos da natureza para os quais que ainda não se tem resposta, tanto no domínio empírico como no teórico.

O que está estabelecido e reconhecido epistemologicamente, não sede lugar ou mesmo alargar-se às novas perspectivas de maneira fácil, aderir a novos conhecimentos no campo das Ciências requer embates, pois, este ainda se encontra, inúmeras vezes, dividindo dicotomicamente, a exemplo, do dito saber científico e saber popular. É primordial, então, chamar a atenção para o fato de que nesta relação não existem níveis em que se ache um superior, outro inferior, mas sim diferentes de entendimento do mundo, em que um pode valer-se do outro, dialogar e estabelecer profícuas conexões.

Aliar tais aspectos neste estudo sobre o carimbó é imprescindível, assim, ao aprofundar nossas discussões sobre o tema chegamos a um ponto fundamental, que por hora resolvi chamar de: “É método, é métrica é rima assim se faz a metodologia”, uma analogia ao processo de criação das canções de carimbó no município de Marapanim, com seu ritmo e método próprios –, que diz respeito a metodologia empregada nesta pesquisa a coligar elementos coloquiais, cotidianos e teorias científicas.

Buscando assim, fazer desta, um trato harmônico entre o que se concebe como Ciência e conhecimento popular, “neste sentido pode se dizer que a metodologia de pesquisa compreende a utilização de método (s) e que pressupõe o estabelecimento de procedimentos didáticos, metodológicos e técnicos” (OLIVEIRA, 2016, p.47).

Nesta conjunção de elementos em aproximam pesquisa científica e fatores subjetivos de cada sujeito envolvido, o contexto engedrado aqui acaba por guiar este trabalho para caminhos de abordagem qualitativa, haja vista ser esta a que mais se aproxima do que se propõe os objetivos aqui definidos e, que vai ao encontro da subjetividade inerentes a estudos que se desenvolvam sob ponto de vista social.

2.1 A POÉTICA METODOLÓGICA

Referindo-me, ainda, aos caminhos metodológicos da pesquisa, reitero o enfoque qualitativo desta, o qual está eminentemente ligado ao mundo subjetivo, à realidade intrínseca de cada ser humano, sendo esta uma das principais características da pesquisa qualitativa, como ressalta Godoy (1995, p. 62), o “ambiente natural como fonte direta de dados, e o pesquisador como instrumento fundamental; caráter descritivo; significado que as pessoas dão as suas coisas e a sua vida, que deve ser uma preocupação do investigador; enfoque indutivo”.

Desde a concepção deste projeto ficou muito claro para mim que levaria em conta os fatores intrínsecos ao objeto pesquisado, pois presumia que cada detalhe percebido faria diferença, pois, pode-se inferir que o carimbó pede, para análise pretendida, uma perspectiva multicultural, dada sua natureza densa e instigante, a agregar elementos das matrizes africana, indígena e européia, um exemplo, da pluralidade cultural brasileira.

Destaco, então, a presença dos mestres em Marapanim, não somente por serem os sujeitos desta pesquisa, mas pelo diferencial que representam na cultura do carimbó naquele lugar. O que exige desta pesquisa olhar individualizado para cada um deles e, ainda, chamo atenção para a relação que tenho com esses fazedores de cultura. Nessa perspectiva, a pesquisa em Educação enquanto Ciências Sociais, focaliza justamente, essas relações. A esse respeito ressalta Minayo (2001 p. 14):

A pesquisa nessa área lida com seres humanos que, por razões culturais de classe, de faixa etária ou qualquer outro motivo têm um substrato comum de identidade com o investigador, tornando-os solidariamente imbricados e comprometidos.

Reforçando esta visão da pesquisa qualitativa em que são focalizadas as subjetividades, o ser humano com seus sentimentos, desejos, incoerências, Melo; Almeida (2014, p.4), enfatizam ainda o seguinte:

Na área das Ciências Sociais, como no caso da Pedagogia e das demais Ciências da Educação, a maioria das variáveis são de natureza qualitativa porque os seus valores são expressos pelas qualidades ou atributos dos “sujeitos”.

É exatamente por este prisma que considera os atores sociais envolvidos e suas particularidades (contexto histórico, sócio, cultural), que conduzo minha pesquisa e pauto cada ação teórico-metodológica, haja vista trabalhar neste estudo com as

impressões dos mestres de carimbó. Justamente, por levar em conta suas memórias, histórias, crenças, opiniões em meio a seu cotidiano, esta dissertação se encaminhou para o método etnográfico, pois busca-se o contato com pessoas em seu dia a dia, quando produzem sua arte e desenvolvem diversas atividades com seus grupos de carimbó.

Angrosino (2009, p. 27), conceitua o uso da metodologia acima mencionada: “a etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças”. Ao desenvolver uma pesquisa a partir do método etnográfico a cultura ganha destaque, não sendo vista como um reflexo de forças e sim como ela própria uma força a qual altera a sociedade. A esse respeito Mattos (2011, p. 50), esclarece:

A etnografia como abordagem de investigação científica traz algumas contribuições para o campo das pesquisas qualitativas, em particular para os estudos que se interessam pelas desigualdades sociais, processos de exclusão e situações sociointeracionais, por alguns motivos entre eles estão: primeiro, preocupa-se com uma análise holística ou dialética da cultura, isto é, a cultura não é vista como um mero reflexo de forças estruturais da sociedade, mas como um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas.

Assim, caminho em meio aos mestres e os escuto, colhendo deles para além de suas belas composições, suas percepções a respeito da cultura do carimbó em Marapanim, e, suas interações a compor uma teia de vivências e saberes, a constituir identidades e reflexões a respeito de seu fazer e do futuro do carimbó.

2.2 É no campo que se faz o canto

Vivenciando o universo da pesquisa, em Marapanim, deparo-me com compreensões sobre determinado ponto de vista, que se alteram à medida que avanço em minhas indagações. Tratando-se de um estudo qualitativo em que muitas variáveis podem surgir, são esperadas as mudanças e surgimento de novas informações assim que piso o chão da terra tão carinhosamente conhecida como “borboletina do mar”.

Chego a um momento muito importante da pesquisa, a entrevista, a qual é de caráter fundamental para esta investigação, pois vai evidenciar exatamente aquilo que o entrevistado tem a contribuir com a elaboração do estudo dissertativo. A respeito da entrevista enquanto técnica de pesquisa, Oliveira; Ferreira; Santos (2010, p.42) informam o seguinte:

Assim, entender a entrevista como técnica de coleta de dados ou como interação humana e social constitui concepções diferenciadas de pesquisa e que implica processos diferenciados no seu procedimento, mas não na sua finalidade última, que é a de buscar informação entre sujeitos para um determinado fim.

Partindo do pressuposto que esta pesquisa dialogará com diferentes sujeitos, o modelo de entrevista adotado recairá em entrevistas individuais e do tipo narrativa, que busca dos entrevistados não apenas informações pessoais, mas vivências que estabeleçam relações com o coletivo, interligadas à interação social da comunidade, nesta modalidade visa-se conhecer o social partindo da prática individual (OLIVEIRA; FERREIRA; SANTOS, 2010).

Partindo desta premissa suponho que a experiência de cada mestre de carimbó é única, na sua relação com seu fazer e com os acontecimentos diários que alimentam sua criação artística. O contexto sócio-histórico de cada um dos mestres apontará o comprometimento que tiveram e ainda tem em processos de resistência, conquistas e mudança na vida de uma coletividade.

Diante da escolha definida enquanto estilo de entrevista é crucial verificar alguns pontos importantes, como por exemplo, as ferramentas utilizadas, as quais serão aqui descritas para que assim, esta pesquisa possa ter prosseguimento.

Assim, passamos à pesquisa de campo a qual essencialmente busca aproximar o máximo possível a realidade dos entrevistados com a práxis da pesquisa científica, desta feita, para que não se perca nenhum detalhe, será adotado um diário de bordo, o qual será precedido por um “contato prévio” (*rapport* – criar relação) (MELO; ALMEIDA, 2014, p.11), com o intuito de se aproximar e familiarizar os participantes com o objeto da pesquisa.

É exatamente este ponto de aproximação em que o entrevistador estará frente a frente com o entrevistado que nos chama a atenção, algo muito peculiar, que é exatamente a transmissão das memórias dos mestres de carimbó, haja vista repousar nelas o cerne deste projeto, pois o registro e conseqüente tratamento destas informações darão vida e resposta às questões problemas desta dissertação.

Assim, observo algo pertinente à pesquisa de campo que perpassa pela atenção a possíveis pontos em comum na fala dos entrevistados, desse modo, se observará os pontos de consenso entre os pesquisados, dedicando a isto a devido atenção, pois, “convém ressaltar que, não se deve eliminar as “falas” repetidas

veiculadas entre os diferentes interlocutores entrevistados, porque estes depoimentos recorrentes, expressam as “idéias-força” dos pesquisados sobre o assunto discutido” (MELO; ALMEIDA, 2014, p.12).

Trabalhando desse modo com o registro oral das vozes de nossos sujeitos, inevitavelmente, adentramos o campo dos registros das memórias, e, para compreender as nuances que envolvem processos de recordação tomamos como aporte teórico (1994), Halbwachs (2004), Nora (1993) Ferreira (2003) Pollak (1980).

Neste campo em que sujeitos e suas impressões acabam por fazer juízo de valor e firmar opiniões diversas, é primordial que se tenha um posicionamento que não se descole da realidade posta por todos os envolvidos na pesquisa, sob pena de disvirtuar aquilo que foi dito por todos os nossos protagonistas, com base nesta questão, a pesquisa se voltará essencialmente para o registro das falas dos mestres, buscando demonstrar o que pensam, desejam e vivenciam, pois, efetivamente, “demonstrar é aplicar a argumentação apropriada à natureza do trabalho. É a partir de verdades garantidas para novas verdades” (SEVERINO, 2013, p.129).

Após ouvir os mestres realizaremos o tratamento dos dados, sem jamais deixar de alterar aquilo que dito pelos entrevistados, mas tomando este material como fonte de análise, para responder aos questionamentos **sobre a cultura e continuidade do carimbó no município de Marapanim.**

2.3. O *lócus* e seus encantos

Quem como eu, gosta de visitar as praias da região do Salgado Paraense não pode deixar de visitar as praias do município de Marapanim, entre muitas, incluindo algumas desconhecidas da maioria das pessoas, encontram-se as praias de Marudá, Crispim e Lambe, todas banhadas pelo Oceano Atântico, com muitas belezas naturais entre suas areias e suas águas, tornando o município um grande vocacionado ao turismo, desta feita é comum ver em Marapanim uma forte inclinação para a Cultura do Carimbó pau e corda nestas praias e no município em geral.

Neste ambiente chama atenção ao se entrar na cidade de Marapanim a escultura que remete justamente à representatividade do ritmo do carimbó para a cidade. Trata-se do memorial à Mestre Lucindo, poeta autodidata vocalista do grupo “Os Canarinhos”, o primeiro grupo a gravar um disco em vinil no município que teve grandes sucessos imortalizados na voz de muitos artistas nacionais como Pinduca, Joelma, entre outros.



Figura 1: Memorial à Mestre Lucindo (Entrada da Cidade de Marapanim)
 Fonte: Arquivo do Autor

Marapanim historicamente nasceu de uma fazenda chamada “Bom Intento”, que era ocupada por Jesuítas, os quais foram expulsos pela Coroa Portuguesa. Esta propriedade mais tarde foi entregue ao padre José Maria do Vale, as terras viriam a se tornar uma freguesia que deu origem a cidade de Marapanim, constando dessa maneira segundo o IBGE (2017):

Sabe-se que, em 1833, Bom Intento já integrava a jurisdição da Vila de Cintra. Essa situação prolongou-se até 1869, quando a localidade adquiriu categoria de Freguesia, sob a invocação de Nossa Senhora da Vitória. Entretanto, continuou fazendo parte integrante daquele município até quando, em 1874, emancipou-se político-administrativamente com a denominação de Marapanim. Sua instalação oficial ocorreu, em 1878. Obteve, ainda, foros de Cidade, em 1895. Anos depois, em 1930, Marapanim foi extinto e anexado ao município de Curuçá, donde se restabeleceu no ano seguinte. O topônimo indígena, de origem tupi decompõe-se nos étimos mará ou mbará e panim ou panã + i, que significa borboletinhas d’água ou do mar.



Figura 02: Mapa Do Estado Do Pará, em destaque Marapanim
Fonte: IBGE

Como se pode observar, e já informado neste trabalho, Marapanim faz parte do que se chama zona do Salgado Paraense que abrange outros municípios paraenses: Colares, Curuçá, Magalhães Barata, Maracanã, Salinópolis, São Caetano de Odivelas, São João da Ponta, São João de Pirabas Terra Alta e Vigia. Dentre estes municípios Marapanim filgura com o título de terra do carimbó, termo cunhado pela grande mídia e pelos próprios moradores locais, haja vista o grande volume de pessoas que esta manifestação alcança na cidade e localidades próximas.

A população estimada segundo o levantamento do último censo realizado em 2010 dava conta de 26.605 pessoas, havendo a projeção para 2021 de uma população estimada em 28.563 pessoas; com uma densidade demográfica de 33,42 hab/km² tornando-o, em termos comparativos com outros municípios do Brasil colocado na 1190^o posição nacional e em 78^o em relação ao Estado do Pará.

No que diz respeito ao trabalho e rendimento percentual da população local tem-se que o salário médio dos trabalhadores é de até 2 mínimos, tendo apenas 5,5 % da população economicamente ocupada, sendo que 50,4% da população vive com apenas metade de um salário mínimo, perfazendo assim uma situação de enorme insegurança econômica/social da população local.

Com relação à Educação a cidade de Marapanim apresenta forte disparidade entre níveis de ensino, dada a relação idade série, pois na faixa etária que compreende de 6 a 14 anos de idade a cidade alcançava 99% de taxa de escolarização, ocupando inclusive o segundo lugar em escolarização em nível estadual, contudo se levado em conta as séries iniciais este número cai drasticamente para 4,2% de escolarização, algo que demonstra além da disparidade percentual entre Ed. Infantil e Ed. Fundamental a condição que a maioria das crianças em idade pré-escolar não são assistidas pela educação municipal.



Imagem 03: Mapa da cidade de Marapanim
Fonte: IBGE

Em termos de extensão territorial o município de Marapanim possui 804.625 km² estando na posição 1725º e 114º em nível nacional e estadual respectivamente. Possui 33% de arborização, mas apenas 2,7% de esgoto sanitário, refletindo diretamente na saúde básica das pessoas. Marapanim pertence ao bioma amazônico e ao Sistema Costeiro Marinho, fazendo parte da mesoregião do nordeste paraense e mais especificamente à microregião do Salgado.

Ainda com relação ao desenvolvimento econômico local, o município tem na pesca e na agricultura familiar grande destaque, haja vista que possui vasta extensão litorânea, que o torna naturalmente vocacionado à pesca artesanal, no mesmo sentido a agricultura também ganha força, pois nas vilas e lugarejos mais distantes do mar, é

comum a produção de legumes e frutas para compor o alimentação diária, como resultado da agricultura familiar e com baixa participação na economia do município, reservando a pescaria um dos principais papeis de destaque econômico da região.



Imagem 04: Barcos de pesca artesanal
Fonte: Google Imagens

Assim como outras cidades da região do Salgado Marapanim é banhada pelas águas do atlântico fazendo florescer nesta uma vocação natural ao turismo, uma das principais fontes de renda local, e tendo esta característica da natureza forte relação com a produção do carimbó.

Na sede do município se encontram alguns espaços atrativos aproveitados por turistas e também pela comunidade local. Com destaque a Praça das Vitórias e a Praça da Igreja de são Raimundo Nonato. O catolicismo prevalece como influência religiosa na cidade haja vista a cidade ter sido fundada por um padre e a região onde se localiza o município ter sido um território habitado pelos Jesuítas.



Imagem 05: Praça Das Vitórias, Igreja Matriz (Fundo), Anfiteatro e Estátua Padre Vale.
Fonte: Arquivo do Autor

A imagem acima sintetiza a cultura marapaniense, em um mesmo espaço temos o símbolo da fé cristã católica, a imagem do fundador do município Padre Vale à frente da igreja matriz, de Nossa senhora das Vitórias, e o anfiteatro que abriga shows de grupos locais de carimbó, embora seja mais comum se apresentarem no barracão da igreja.



Imagem 06: Igreja de Nossa Senhora das Vitórias e seu barracão de apresentações
Fonte: Arquivo do Autor

As apresentações de carimbó que ocorrem em Marapanim ao longo do ano têm no Cirio de N. S. das Vitórias seu maior expoente, pois neste período muitos grupos locais fazem suas apresentações para moradores devotos da santa, bem como para turistas que visitam a cidade durante a festividade, um dos eventos mais movimentados da cidade e que costuma ser um dos grandes momentos da cultura do carimbó no município.

Marapanim é uma cidade de gente hospitaleira e cheia de energia acostumada ao ritmo do carimbó. Dançam e cantam em meio às lutas comuns, homens e mulheres nortistas se apegam a fé dos santos e a cultura do carimbó, tornando assim estes instrumentos de resiliência frente as dificuldades da vida.



Figura07: Ponto turístico da sede da cidade de Marapanim: Trapiche Municipal
Fonte: Arquivo do Autor

Com belas praias, Marapanim destaca-se na questão turística. Praia de Marudá, Crispim e, mais recente, a ser frequentada por tursitas, a praia do Lambe, esses três espaços concentram o maior fluxo de visitantes.

No que diz respeito ao envolvimento da comunidade com o ritmo do Carimbó relacionado ao turismo, o mês de julho (período das férias escolares) destaca-se com muitas apresentações de grupos de pau e corda ao vivo, bancados pela Associação de Bares e Restaurantes do local.

As apresentações são nas praias, a infraestrutura, até, então, não é das melhores, os grupos se apresentam nas barracas de praia ou ainda em uma espécie de barracão feito também a beira mar, contudo essas apresentações são muito representativas no que diz respeito a disseminação da cultura do carimbó, fazendo das praias espaços em que se dança e canta o ritmo paraense, envolvendo turistas e moradores.

Marapanim é assim esse lugar cheio de belezas naturais, gente simples e alegre, vivendo a cada dia a poética carimbozeira, que busco retratar nesta pesquisa, coadunando as formalidades da Ciência e os encantamentos do conhecimento do povo, o modo de vida simples, porém, com aprendizados ricos e marcantes para aqueles que se dedicam a vivenciá-los junto a “borboletinha do mar”.

2.4 OS PROTAGONISTAS: MESTRES DE CARIMBÓ

Atores tão importantes neste contexto, os mestres, se confundem com o próprio Carimbó, como se em uma fusão resultassem um único elemento, capaz de ser ao mesmo tempo criador e criatura, pois em suas suas cidades ou em outras partes do estado do Pará são vistos como um sinônimo do ritmo que cantam.

Assim, temos ícones como mestre Lucindo, já falecido, um verdadeiro poeta marapaniense que de tão envolvido com o carimbó tornou-se reconhecido como um mestre em seu fazer. Nascido Lucindo Rabelo da Costa, pescador compositor autodidata, viveu uma vida simples nos campos e mares do interior, sua poética rendeu verdadeiros hinos ao ritmo paraense “Ah como é bom pescar, a beira mar na noite de luar”, “Ó lua, lua, luar, me leva contigo pra passear”, “Ó menina bonita teu anel de ouro, parece um tesouro no dedinho dela” ... se tornando memória viva em suas composições e sinônimo do carimbó pau e corda.

Assim, esses protagonistas da cultura são como espíritos de permanência a se perpetuarem e reacenderem sempre a tradição do carimbó através de suas composições. Em seus versos e batidas, trazem lembrança, fazem memória, materializam imagens e formas do imaginário amazônico paraense.

Neste contexto, não podemos jamais esquecer-los, nem relapar sua a importância ao esquecimento ou desmerecimento por conta de preconceitos. Os mestres de carimbó são esses homens, pescadores e agricultores, a fundir-se ao espaço amazônico, como expressões vivas desta cultura, como intérpretes *sui generis* deste lugar.

A Cultura Amazônica onde predomina a motivação de origem rural-ribeirinha é aquela na qual melhor se expressam mais vivas se mantém as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos, na expressão artística propriamente dita e na visualidade que caracteriza suas produções de caráter utilitário – casas, barcos e etc. O interior – expressão que designa o mundo rural, embora inclua vila e povoados – é o lugar de tensões próprias dessas sociedades onde grupos humanos estão dispersos ao longo de extensos espaços e onde se acham mergulhados numa idéia vaga de infinitude, propiciadora de livre expressão do imaginário. Sobrevive nela uma consciência individual pela qual o homem se realiza como co-criador de um mundo em que o imaginal estetizante e poetizador se revela como uma forma de celebração total da vida (LOUREIRO, 1995, p.56).

É nesse sentido de vivencial da cultura amazônica explicitado por Lourero (1995) que reside a força dos Mestres de Carimbó de Marapanim, à medida que são moradores da região rural-ribeirinha, tem neste espaço um mundo que inspira suas canções, a natureza ao redor e seu modo de vida simples são indutores poéticos de suas criações, com destaque às suas memórias afetivas, com lembranças que bem fazem jus ao termo recordar “dar corda ao coração” e, assim, fazer a partir daí sua arte.

Relacionando, desse modo, às suas vivências o carimbó criado e cantado pelos mestres de Marapanim faz jus aquilo que aprenderam, por isso, os mestres não reconhecem o carimbó conhecido como “estilizado”, criado em meados da década de década de 70 do século vinte, para eles essa variação de Carimbó não seria um ritmo legítimo da cultura paraense.

Compreendo que essas discussões em meio às questões sobre tradições e continuidades façam parte do tempo que vivemos e são comuns aos fenômenos culturais, por exemplo, o que os mestres de Marapanim questionam a presença de instrumentos eletrônicos no carimbó, uma característica do que é conhecido como carimbó estilizado, essas mudanças são mencionadas no estudo de Silva (2019, p. 257) ao retratar as transformações pelas quais o carimbó nas últimas décadas:

Num aspecto mais amplo, o gênero paraense foi estudado e (re) descoberto por uma parcela significativa de interessados nas expressões que ainda guardavam a autenticidade longe da cultura de massa “deturpadora”. Daí o momento em que o gênero paraense foi integrado na indústria fonográfica gerou uma sensação de perda por parte da crítica musical, dos jornalistas e dos intelectuais. Paralela à questão de ascensão mercadológica do Carimbó, exaltada por uns e criticada por outros, ocorreu nesse contexto em oposição à sua vinculação midiática, um movimento da opinião pública e dos críticos musicais em busca dos “verdadeiros” mestres do Carimbó.

É importante fazer, a partir do excerto acima, e, como já colocado neste trabalho, que as mudanças são comuns às culturas de todos os povos. A ideia de cultura enquanto algo estático está equivocada, pois o tempo é contínuo e as mudanças imprescindíveis de acontecer. Geertz (1978), nos lembra que a cultura não é uma ocorrência plural e polissêmica.

Em relação às mudanças que o carimbó sofreu há aspectos interessantes a serem observados. Alguns estudiosos do gênero em relação ao que aponta Silva (2019), frizam que o carimbó estilizado alcançou maior difusão deste em programas de rádio e TV, e alguns de seus interpretes tiveram projeção nacional, fazendo com que muitos paraenses se identificassem com o ritmo.

Aberta a discussão sobre o que seria legítimo ou não em relação ao carimbó, é necessária a observação de que independente de qual seja a característica deste ritmo, o mesmo assumiu lugar de destaque enquanto representação da cultura do estado Pará.

Assim, fazendo um breve apanhado histórico sobre o carimbó e, relacionado-o com a vivência de mestres deste ritmo em Marapanim, não há como deixar de mensurar o que essas mudanças têm significado para esses homens que são produtores da cultura carimbozeira.

Desse modo, é preciso tornar conhecido os sujeitos principais desta pesquisa Mestre Manoel (grupo Uirapuru), Mestre Mário (Grupo Japiim) e Mestre Otoniel (Uirapuru), Mestre Ninito e Mestre Rodrigo (Flor da cidade).

Mestre Manoel, 62 anos, hoje aposentado, ao longo da vida fez de tudo um pouco, mas concentrou grande parte de suas atividades ligadas ao extrativismo como trabalho na roça, pesca e ainda passou pela construção civil exercendo as atividades de pedreiro, marceneiro e até mesmo ferreiro.

Mestre Mario (Japiim), 79 anos, aposentado, trabalhou por muitos anos como pescador, atividade muito comum na região do Salgado Paraense, banhada pelo oceano e muitos rios, tem na família o ponto de partida de suas atividades no carimbó, com seu tio já falecido, Eurico e seu irmão Sebastião deram fundaram no grupo de Carimbó Japiim que conta com mais de 30 anos de associação.

Mestre Ninito (Os originais), 77 anos, aposentado, teve o privilégio de ter na música sua principal atividade durante muitos anos, pois foi monitor da escola de música União Marapaniense, ajudando a formar toda uma geração de músicos.

Mestre Toniel (Uirapuru), 51 anos, atua na construção civil, como pedreiro, exercendo também atividades na roça. Toniel também é de uma família que passa de geração para geração a cultura do Carimbó, haja vista ser filho do também mestre Melentino flautista, que hoje em dia toca maraca no grupo Uirapuru.

Mestre Rodrigo (Flor da cidade), 40 anos, conhecido por Rodrigo Pelézinho, por ser filho de Mestre Pelé, já falecido, foi um dos grandes ícones do carimbó de Marapanim. Uma questão relativa a Mestre Rodrigo é justamente este título, algo que será debatido ao longo do trabalho. Atualmente é professor de música e dá aula para crianças em São João da Ponta e Marapanim, possui formação técnica musical em vários instrumentos como teclado, violão guitarra e banjo.

SEÇÃO III

DA FORÇA DAS ÁGUAS À FORÇA DO HOMEM CABOCLO AMAZÔNICO

Assim como o mar mostra sua força a cada dia que se renova, o caboclo amazônico mostra sua força em tempos difíceis, fazendo de sua resiliência um instrumento de manutenção de sua própria cultura, mesmo que no decorrer desse processo sejam necessárias rupturas e estratégicas a fim de alcançar um novo com traços do antigo, resistindo e resignificando cultura, como bem observa Hall (2003, p.131):

O que importa são as rupturas significativas em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.

Parece ser com a perspectiva exposta acima que seguem os personagens desta pesquisa, pois em meio a tantas barreiras impostas ao longo dos anos à cultura do carimbó, o que se pode notar é que ao longo dos anos vem sempre se buscando manter viva a chama desta cultura, o que significa a atualização ou modificação de seus conceitos. A esse respeito Hall (2001, p. 61), destaca o seguinte:

Essas estratégias surgem nos vazios e aporias, que constituem sítios potenciais de resistência, intervenção e tradução. Nesses interstícios existe a possibilidade de um conjunto disseminado de modernidades vernáculas. Culturalmente elas não podem conter a maré da tecno modernidade ocidentalizante. Entretanto continuam a modular, desviar e traduzir seus imperativos a partir da base. Elas constituem o fundamento para um novo tipo de localismo que não é autosuficiente particular, mas que surge dentro do global sem ser simplesmente um simulacro deste.

É nesse encontro entre a contemporaneidade, costumes e tradições que em uma análise, ainda inicial, presumi que se encaminha o Carimbó em Marapanim. Indicando uma renovação que vai ao encontro do fortalecimento dos aspectos da cultura local.

Retomo as lembranças de 2007, do projeto de iniciação científica em que se recolheu a impressão de alguns Mestres de Carimbó sobre o ritmo e sua influência para cultura local. Como resultado desta pesquisa um fato se destacou, se tratava da impressão de que os jovens não estariam interessados no ritmo e que esta situação conseqüentemente levaria a um enfraquecimento da cultura do carimbó no município. Esta era uma inquietação comum a todos os Mestres que fizeram parte da pesquisa

o que ainda, na opinião destes, poderia significar o fim do carimbó na cidade. Volto a essas memórias porque a partir da pesquisa de campo constatei q

ue ainda hoje, as inquietações permaneciam as mesmas de anos atrás, agravadas pelo cenário pós-Covid, uma vez que a reclusão social que a pandemia provocou por dois anos, impossibilitou a vinda de turistas a Marapanim e a circulação e apresentação dos grupos de carimbó, dessa maneira, com essas questões todas em mente, empreendi a pesquisa de campo.

Era uma madrugada que dava lugar a um nascer do sol majestoso quando de motocicleta me desloquei à cidade de Marapanim, distante 156, km de onde resido, Belém capital, aventurando-me nas curvas que antecedem a chegada no município era tomado por ansiedade que tornava aquela distância, em teoria, o dobro da real. Ao chegar no município, já numa manhã ensolarada, fui em busca de contatos que me levassem aos Mestres de Carimbó, nesse ínterim fui registrando a vida simples que o povo Marapaniense se acostumou a ter.



Figura 08: Mercado Municipal de Marapanim
Fonte: arquivo da pesquisa

Na sede do município o movimento é grande próximo ao Mercado Municipal, todos em busca de peixes e legumes que são vendidos ali em quantidade, na avenida principal, Rio Branco, o comércio é variado e segue a dinâmica de todo

município do interior do estado do Pará, com estabelecimentos como bancos, farmácias, funerárias, lojas de roupa, de eletrodomésticos e uma grande quantidade de restaurantes e lanchonetes.

No transcorrer das observações que fazia de cada espaço fui aos poucos sendo tomado pelo sentimento que a cultura local proporcionava, pois, ao observar aquele estilo de vida simples, aos poucos interagia com a comunidade e as marcas próprias de sua cultura que ecoavam no sentido da importância do carimbó para os moradores do município de Marapanim.

Neste sentido, ao realizar os registros fotográficos do lugar, sempre havia alguém se colocando a disposição para ajudar no que fosse preciso, demonstrando que para aqueles moradores a cultura do carimbó já se tornou uma identidade local, influenciando de alguma forma a vida de todos na cidade e operacionalizando nessas pessoas um sentimento de resistência a cultura de cultura de massa. Sobre essa questão Hall (2001, p. 61) explica:

Se as formas de cultura popular comercial disponibilizadas não são puramente manipuladoras, é porque junto com o falso apelo, a redução de perspectiva, a trivialização, e o curto-circuito, há também elementos de reconhecimento e identificação, algo que se assemelha a uma recriação de experiências e atitudes reconhecíveis, às quais as pessoas respondem.

Nesta perspectiva, à medida que a pesquisa de campo avançava, se percebia os elementos de ligação do ritmo do Carimbó com a Cultura do Município de Marapanim. Em muitos momentos destes registros a própria comunidade se disponibilizava para realizar os registros, demonstrando toda autenticidade, alegria e originalidade que o ritmo do Carimbó faz florescer em cada personagem residente no município de Marapanim. Algo que é percebido logo na entrada da cidade em que se pode se observar o pórtico e a grande estátua em homenagem a Mestre Lucindo, memorial dedicado a este que foi um dos precursores do carimbó naquela região, e tido, como como um dos maiores Mestres de Carimbó.

É exatamente neste contexto que surge a força de nossos personagens, do caboclo amazônico, de uma cultura rica e pujante em um município da região do Salgado Paraense, ecoam vozes de grande expressão, de luta, afetividade e resistência, ao ponto do carimbó chegar ao patamar de patrimônio imaterial, o que à primeira vista, para quem não conhece a história, foi algo fácil, mas é preciso recordar e perceber a caminhada feita até aqui, como observa Rosa (1994, p.26):

Olhar para trás após uma longa caminhada pode fazer perder a noção da distância que percorremos, mas se nos detivermos em nossa imagem, quando a iniciamos e ao término, certamente nos lembraremos o quanto nos custou chegar até o ponto final, e hoje temos a impressão de que tudo começou ontem.

É preciso retomar as memórias de tantas batalhas as quais os Mestres de Carimbó estiveram de corpo e alma envolvidos, pois o cenário como é visto hoje, destoa da indiferença ao carimbó presente em um passado recente. E isso é graças ao esforço e muita luta dos mestres, pois mesmo no cenário desfavorável à cultura local, ainda sim persistiram e persistem, se apresentando sem ou com pouco apoio público, mantendo viva a chama da cultura do carimbó em Marapanim.

Mestre Manoel, do Grupo Uirapuru, relata: *A gente começou em 2005... a campanha do Carimbó em todos os municípios do estado do Pará, não só em Marapanim... temos mais de 150 grupos que existe no estado do Pará, né?* O trecho demonstra a luta que o movimento encabeçado pelos mestres teve em relação ao reconhecimento do carimbó como patrimônio cultural imaterial. Nesse cenário, tomemos a seguinte reflexão:

Não é possível dissociar o movimento criado pela Campanha do Carimbó de uma série de macro contextualizações com relação a movimentos sociais, movimentos populares/ culturais, populações indígenas e etc., e à mudança de paradigmas no que concerne à conquista de direitos desses grupos sociais diversos, a partir de suas participações políticas na busca por cidadania, incluído o trato com a cultura (MENDES, p. 47, 2015).

No contexto de resiliência e resistência da cultura do carimbó, é preciso salientar que as suas ações dentro deste movimento são diversas, vão desde a organização dos grupos, composições das músicas até chegar à participação ativa nas apresentações, as quais podem se dar desde tocar um instrumento, até o canto ritimado que embala e faz dançar o cotidiano amazônica do Salgado Paraense.

3.1 OS MESTRES, A TRADIÇÃO

À medida que esta pesquisa avança, tendo em vista minha inserção no campo, reforçar-se a partir da fala dos mestres suas visões sobre o carimbó como uma manifestação de sentido imutável que deve ter sua continuidade por meio de repasse de tradições e costumes, que segundo os próprios mestres, estão cada vez mais raros e excassos.

Todavia, presumo que esta visão dos mestres como uma forma de apego ao passado ou a uma maneira específica de se fazer carimbó (compor, tocar, cantar, dançar, vestir-se) está relacionada ao temor que os mesmos sentem em relação a continuidade desta tradição. Pois, sabemos pelo exposto neste trabalho em linhas anteriores que os mestres de carimbó em Marapanim temem pelo fim desta cultura, uma vez que os jovens não teriam interesse em continuá-la.

Porém, sabemos que na contingência da vida as mudanças são inevitáveis, a cultura é algo vivo e as mudanças relacionadas a este fenômeno acompanharão o avanço do tempo e as transformações pelas quais as sociedades passarão.

Assim, esta pesquisa trilha os caminhos perfazidos pelos mestres com suas vivências que se entrelaçam a uma teia de saberes que envolvem tradição, memória uma série de fatores diretamente ligados a rotina da comunidade. Mestre Manoel Uirapuru, falando a respeito do papel do mestre em relação ao seu conhecimento e repasse para as comunidades tradicionais informa o seguinte: *Convivência da comunidade tradicional, né? Comunidade tradicional, aprendendo pra poder repassar para os outros, o mestre é aprender e repassar.*

Na mesma linha de pensamento observamos o ponto de vista de Rodrigo dos Santos Silva, conhecido por muitos como Pelézinho ou Rodrigo Pelézinho, pois é filho do grande Mestre Pelé, que nos deixou fisicamente, mas que deixou em seu filho um herdeiro na cultura do carimbó. Rodrigo embora não tenha alcançado cinquenta anos de idade é chamado por muitos na comunidade de mestre Rodrigo, título o qual o mesmo não atrelou de fato a sua identidade, pois quando indagado em entrevista dada à esta pesquisa o mesmo responde dizendo não haver uma norma que lhe credencie o título de mestre:

Não existe, quem é que disse isso é o próprio povo, é a própria comunidade e eu ouço algumas pessoas chamar de mestre, fala mestre. Eu não me considero, porque os mestres falam, eu respeito muito! De falar assim que o Mestre é quando tem mais de 50 anos e tipo 20, 15 anos de experiência (MESTRE RODRIGO, 2022).

Aceitando o título ou não, Rodrigo Pelézinho traz consigo longa bagagem musical de muitos anos de experiência, pois desde criança vive o universo carimbozeiro em Marapanim e, teve na figura do pai, afamado mestre Pelé, modelo de artista e exemplo a ser seguido. Porém, considera que apesar do aprendizado tido até aqui, a idade e o que sabe a respeito da cultura do carimbó, ainda não lhe são suficientes para lhe garantir o título de mestre:

Na vivencia do carimbó, que é ensinando. Né? É fazer composições repassando então a língua. Ali é o mestre que está repassando, mas só aí tem mais de cinquenta anos, mas apenas tocar ele não é Mestre. Não é? Ele não está repassando (MESTRE RODRIGO, 2022).

Na fala de mestre Rodrigo se destaca a questão do repasse do que foi aprendido ao longo dos anos na cultura do carimbó, a maneira de se elaborar as composições, a “língua” (linguagem) deste universo artístico, e, principalmente o fator relacionando a experiência do mestre, mais de cinquenta anos de vida, que lhe garantiria condições de um saber a ser ensinado. Porque como explicita a fala acima, não basta saber tocar, tem que repassar o que sabe, implicitamente, está ali a mensagem, só ensina quem sabe.

Daí se depreende um dos fatores fundamentais para o entendimento desta pesquisa, que é o fato de se estudar um segmento cultural de representativa importância local materializado na figura dos mestres de carimbó de Marapanim. Mestres que perfizeram sua caminhada, construíram suas memórias e sistematizaram seu conhecimento diferente do modo da academia, mestres que seguem regras e valores desatrelados de uma cátedra, mas urdidos nas relações interpessoais, no contato e troca com sua comunidade, na relação íntima com a natureza com qual convivem dia a dia. Em relação a esse aprendizado construído na dinâmica das relações e com o espaço em que se vive, Albuquerque (2016, p.143), releva o seguinte:

As significações culturais presentes na relação das pessoas com seu mundo natural revelam uma educação própria, sem livros ou professores; uma educação prática, capaz de desenvolver saberes práticos, que somente eram possíveis porque existia uma constante compreensão e aproveitamento adequado da natureza e do espaço local.

Neste sentido em que saberes e práticas ganham sua devida importância, nota-se que o reconhecimento e atribuição do título de mestre aos líderes de grupos de carimbó e produtores desta cultura, está para além de uma ação de componentes dos

grupos, relacionada a diversos fatores, o título de mestre é também, por assim dizer, uma aclamação popular, um reconhecimento da comunidade.

Que vão se tornando mestre através das comunidades. Isso torna o Mestre quando a comunidade reconhece para um mestre, hoje é a partir de 50 anos. É 50 anos, porque, porque quando ele chega no patamar dos 50 anos, ele já tem um conhecimento enorme (MANOEL, 2022).

Neste trecho Mestre Manoel ao mesmo tempo que destaca a importância da comunidade no processo de reconhecimento de um homem como mestre de carimbó, ressalta um fator referente a idade, isto é, a faixa etária de cinquenta anos como um marco de acúmulo de conhecimento e condição de repassar este saber.

Então, tradicionalmente alguém só poderia ser considerado um mestre de carimbó a partir do momento que alcançar cinquenta anos de vida. Os fatores reconhecimento social (comunidade) e idade (tradição) caminham juntos e, garantiriam, as condições para que o mestre fosse alguém capaz de ensinar a cultura do carimbó. Ligada a este fator surgem questões, aqui já mencionadas, que dizem respeito a conceituações sobre o carimbó.

O carimbó de Marapanim seria considerado como um carimbó raiz ou original (pau e corda), no qual não haveria espaço para a introdução de novos recursos, como por exemplo, instrumentos eletrônicos, como guitarra e baixo, entre outros assemelhados. O próprio nome do grupo de carimbó de mestre Ninito: “Os Originais” já reportar-se a ideia de que aquele grupo seria de produtores do “carimbó autêntico”. Mestre Rodrigo pontua aquilo que caracteriza essencialmente o carimbó e que nunca poderia deixar de ser assim: *A tradição é o carimbó, é o tambor (MESTRE RODRIGO, 2022).*

O que se pode observar em meio a essa discussão, no que diz respeito ao aspecto de inovações no ritmo do carimbó, entre o que seria considerado tradicional e inovador (ou estilizado), as opiniões dos mestres, ao contrário do que se pensava, variam, não são unânimes, como se pode observar na fala de Mestre Toniel quando indagado o chamado Carimbó estilizado: *Não, eu não acho que seja uma questão negativa, não, não. Porque cada estilo tem o seu estilo, né? (TONIEL, 2022).*

Assim, as opiniões dos mestres ora divergem, ora convergem, mas, independente dos diferentes modos de pensar, quando se trata de defender o carimbó em Marapanim, todos os mestres estão unidos, e, assim têm se mantido como

verdadeiros guerreiros dispostos a lutar com todas as suas forças pela manutenção de sua cultura.

3.2 CARIMBÓ, PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO: UM DIVISOR DE ÁGUAS

O Carimbó como é conhecido hoje muito provavelmente não é o mesmo de quando se originou, influências das mais variadas fizeram com que o ritmo ganhasse personalidade e força ao longo dos anos, contudo é notável que a mudança na percepção sobre o carimbó no estado do Pará e, em especial em Marapanim, se deu após o reconhecimento deste como patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Objeto de uma luta coletiva encabeçada principalmente pelos mestres de carimbó o ritmo ganhou o título em 2014, após uma longa pesquisa referente ao levantamento feito acerca do ritmo nas mesorregiões do nordeste paraense:

Este trabalho integra o processo de registro e teve a participação da população dos municípios que compõem essas mesorregiões, e o envolvimento da população foi fundamental para indicar e fornecer informações sobre as referências culturais mais significativas e representativas desse bem imaterial (IPHAM, 2014).

A partir de tal reconhecimento nasceram outras iniciativas como o plano de salvaguarda do ritmo, consequência da observação feita pelos próprios entrevistados e pesquisadores fruto da preocupação com a continuidade do ritmo no cenário paraense:

Os problemas indicados pelos entrevistados no que concerne à continuidade da prática do carimbó suscitaram a elaboração de um primeiro plano de salvaguarda inerente ao saber relacionado à confecção e execução da flauta artesanal tradicional do carimbó, atualmente em processo de desaparecimento. Além disso, durante a realização dos retornos para divulgação dos resultados da pesquisa, fomentaram-se novas iniciativas de organização dos grupos e suas respectivas associações. Estas reuniões mobilizaram atores culturais e gestores públicos locais que puderam ouvir e opinar e dar possíveis encaminhamentos para uma ação mais inclusiva das manifestações culturais locais (IPHAN, 2014, p.19).

Como se pode notar, antes do processo de reconhecimento do carimbó existiam outras questões ligadas diretamente a continuidade do ritmo paraense, as quais mesmo com toda resistência exercida pelos grupos e entusiastas do ritmo ainda sim persistiam, a partir das ações, pós reconhecimento, diante deste diagnóstico complexo e desfavorável à cultura do carimbó, o panorama destas realidades sofreu

reviravoltas, como observamos no que se refere, por exemplo, a maior participação de jovens e crianças nas apresentações: *A presença das crianças é... foi o trabalho do registro do carimbó, da campanha do carimbó* (MESTRE MANOEL, 2022).

E assim o reconhecimento foi aos poucos costurando novas relações, até então, pouco observadas e que a mudanças positivas que impactaram a cultura carimbozeira em Marapanim: *Eu não sei também porque o depois que o carimbó passou, passou a ser patrimônio material brasileiro. Despertou muitas, muitos interesses* (MESTRE TONIEL, 2022).

Observadas as mudanças ocorridas ao longo de pouco mais de oito anos, pode-se notar a importância que uma iniciativa governamental possibilita ao trazer benefícios para a cultura local em que pese o fato que toda a comunidade segue envolvida e, de certa forma, se sente parte do processo, ajudando no fortalecimento da cultura do carimbó, como no município de Marapanim, por exemplo, fazendo deste reconhecimento um novo momento, como bem observa mestre Manoel do grupo Uirapuru:

Mas o carimbó. Hoje se ele uniu, agradece muito a campanha do carimbó, sim foi um envolvimento no modo geral, não foram só os músicos, não foi só os dançarinos, foi nas crianças ou jovens, foi a comunidade de um modo geral (MANOEL, 2022).

Ainda, assim, tido esses avanços, a cultura do carimbó, como tantas outras manifestações culturais precisam muito de apoio, principalmente, em relação às políticas públicas, como muitos mestres evidenciam em suas falas: *Nós temos nossa cultura viva em Marapanim, só que depende de ter apoio mais, os poderes públicos, né? Ajudar a gente* (MESTRE MARIO, 2022). Fala de alguém com bastante experiência e que vai em encontro de outro mais jovem, mestre Rodrigo: *Para muitos mestres. Oh, falta verba, falta, é apoio, (...). É isso!* (MESTRE RODRIGO, 2022).

Fica o registro desta realidade que experimentou alguns benefícios dada a ação do estado em reconhecer o carimbó como patrimônio cultural imaterial e, as mudanças positivas que este fato operou na cultura do carimbó, sejam elas econômicas, sociais. E isto implica a reflexão sobre a atuação das instituições públicas e privadas que através de ações políticas poderiam ser muito benéficas para várias comunidades tradicionais, estando certo que, a presença do estado é significativa para melhoramento das condições de produção da cultura carimbozeira.

Todavia, apesar de um contexto mais positivo, o Carimbó ainda carece de mais investimento e políticas públicas que favoreçam os mestres, os grupos e comunidades produtoras desta cultura. Muito ainda pode e precisa ser feito para que as condições de trabalho e produção dos artistas envolvidos na cultura do carimbó ocorra de maneira a lhes oferecer condições dignas de trabalho, retorno financeiro, lhes assegure o registro de suas obras e continuidade de seu fazer.

3.3 OS MESTRES, OS PLANOS DE SALVAGUARDA E OS CIRCUITOS DE PERMANÊNCIA E RENOVAÇÃO

De todos os benefícios ligados direta e indiretamente ao reconhecimento do Carimbó como patrimônio cultural imaterial, a criação dos circuitos, talvez, tenha sido na prática, o de maior valia para os grupos de carimbó do município de Marapanim. Pois, além de aproximar os grupos da região, os circuitos trazem consigo um senso de cooperação mútua em que apresentações culturais vão muito além de uma apresentação de carimbó e alcançam toda a comunidade, num fazer coletivo que envolve música, dança e gastronomia.

Conseguindo assim se autofinanciar com aportes financeiros que mesmo pequenos garantem em grande parte a viabilidade da manutenção dos grupos por certo período, haja vista cada grupo em sua comunidade produzir seus eventos, agregando vendas de comidas e bebidas com o intuito de arrecadar valores que servem de custeio aos grupos:

(...) Dentro de Marapanim tem um circuito, do carimbó na água doce, água salgada, tem um circuito esse circuito ele junta 30, 40, 20 grupos de carimbó 18, 17 conforme os festivais. Esses grupos estão lá. E isso o público que faz que vai para lá, é o mesmo que faz o festival, é o mesmo, é a mesma galera que vai participar, vai participar e faz a festa! Olha que bacana, ele vai lá paga, ele vai lá e toca, ele vai lá, paga alimentação, paga cerveja, paga o refrigerante. É o público que faz a festa, o público, ele que mantém a salvaguarda. Hoje sim, legal, aguardando o carimbó (MESTRE MANOEL, 2022).

Assim, pode-se afirmar que a ausência do estado enquanto agente de promoção social é suprido em parte pelos próprios grupos de carimbó que em um esforço coletivo envolvem a comunidade em eventos de difusão, manutenção e vivência do carimbó.

Neste contexto, destaca-se a união dos grupos de carimbó da cidade de Marapanim, e isto tem muito a ver com do fato do título de patrimônio imaterial, que

além de chamar atenção para a cultura do carimbó para além do estado, também injetou ânimo e fez com que os grupos superassem divisões e diferenças de ponto de vista e hajam de forma coletiva na realização dos circuitos de carimbó:

Mas, alguns ainda fazem, há vamos, vamos organizar uma outra associação só pra água doce, vocês organizam da água salgada, não comadre não tem que ser assim não, temos que ser unidos, é só uma Marapanim. Pra que fazer essa divisão, a gente trabalhar e fazer logo da água salubre (MESTRE RODRIGO, 2022).

Desta feita, pode-se afirmar que a visão dos grupos e, principalmente, dos mestres têm mudado no sentido de se unirem, mesmo que para isto tenham que abrir mão de velhos preceitos ainda muito arraigados em seu fazer. O que acredito seja um processo natural dentro do fenômeno da cultura, processos que só podem ser vivenciados, compreendidos e absorvidos por quem os vivencia:

Cada cultura é uma experiência única, irreduzível a qualquer outra. Cada sistema cultural vive e percorre o seu próprio tempo de existência, em seu próprio ritmo. Cada cultura possui uma coerência interna em todos os seus planos e em todas as suas dimensões de realização. Portanto cada cultura só pode ser compreendida em toda sua experiência “de dentro pra fora”, isto é, do interior de sua própria lógica para qualquer outra (BRANDÃO, 2015, p.175).

As dimensões daquilo que a cultura alcança, então, seriam um reflexo das singularidades que cada cultura apresenta. Para conhecer estas realidades seria preciso senti-las, vivenciá-las para que se perceba o que as torna únicas. A atuação dos mestres de carimbó, suas vidas pessoais e seus fazeres artísticos confundem-se, formam uma espécie de simbiose, sendo assim, um exemplo de processos singulares que cada cultura apresenta.

Condição que reflete nas características do carimbó no município de Marapanim, e que ficaram ainda mais evidentes após a criação dos circuitos de carimbó na cidade. Mas o que seriam estes circuitos culturais de carimbó no município? A resposta para esta pergunta mergulha em um universo da sabedoria popular que busca sustentabilidade para sua própria sobrevivência, diante de tantas dificuldades.

Os circuitos, dentre outras iniciativas, surgiram do plano de salvaguarda, encabeçado por alguns mestres de carimbó, bem como, de representantes da sociedade civil e governo do estado. Mas que sem dúvida, teve o destaque a

participação ativa dos mestres Manoel do grupo Uirapuru, Mário do Grupo Japiim e mestre Zuleide do Grupo raiz, como afirma o próprio mestre: *Lá onde eu fui, representante de japiim, mestre Manoel como representante do Uirapuru e mestre Zuleide representante do Raiz* (MANOEL, 2022).

Assim, como resposta a indagação anterior sobre o que seriam os circuitos culturais observamos a seguinte passagem a respeito dos grupos pertencentes ao que se acostumou em chamar de grupos do circuito de “água doce” e “água salgada”:

Água Doce que falo, são, são os, as comunidades que, que, que fazem parte do alto Marapanim. Que vem até aqui, próximo já de Marudá, que se encontra com a água salgada do mar, então toda essa região daqui que é banhada pela maré salgada sal, que a gente fala região salgada (MESTRE RODRIGO, 2022).

Dessa forma, podemos afirmar que os circuitos culturais são na verdade iniciativas populares de grupos culturais (Grupos de Carimbó) que têm, dentre outras atribuições, fazer a manutenção financeira dos grupos, ante a incipiente contrapartida governamental no que se refere ao custeio e manutenção dos grupos nos seus mais diversos aspectos.

Convencionou-se dividir o circuito em duas partes: o de água doce e o de água salgada, ambos se referindo à geografia do município, uma grande área banhada pelas águas do oceano e outra banhadas pelas águas do rio, espaços em os grupos realizam suas apresentações, fortalecendo a cultura do carimbó no município e agariando recurso financeiro. Evento que também tem servido como incentivo, haja vista o número crescente de grupos que vem fazendo parte deste:

Aumentou muito os grupos de carimbó é que a gente poderia ter na época uns 20, uns 30 grupos de carimbó. Mas de lá pra cá, agora tá 40 e poucos que não me falha a memória 47, 48 grupos de carimbó na região (MESTRE MÁRIO, 2022).

Estes movimentos organizados pelos populares têm feito grande diferença no cenário do carimbó na cidade de Marapanim, uma vez que o lucro destes não é repartido com organizadores externos ou mesmo produtores, restando aos mestres e seus grupos os valores angariados que, momentaneamente, sustenta as ações dos grupos e renova as esperanças e expectativas quanto ao futuro do carimbó na “borboletinha do mar”.

3.4 OS JOVENS, OS MESTRES E O CARIMBÓ: NOVAS PERSPECTIVAS SOB O OLHAR DAS INICIATIVAS DE SALVAGUARDA DO CARIMBÓ NO MUNICÍPIO DE MARAPANIM

É sob a perspectiva de quem negocia mais e conflita menos, que as iniciativas de salvaguarda abarcam uma parcela da população marapaniense que, até bem pouco tempo, havia se afastado do carimbó, trata-se dos jovens, os quais devido ao processo de salvaguarda e, as ações decorrentes deste, retomaram o gosto pelo ritmo do carimbó.

Eu não espero, só não. Eu não penso só em Marapanim, eu penso no modo geral, sério, porque a gente não pensa só em Marapanim agora a gente pensa num modo geral, o estado todo, né? Há melhoras, né, cara, que todo mundo continue, receba, faça seus projetos, E desenvolva dentro das suas comunidades tradicionais, manter essa salvaguarda trabalhando, repassando. Com licença, pro jovem e os mestres tendo o recurso para poder trabalhar dentro do, do campo, né, da, da cultura popular, que é o carimbó, né, pra desenvolver essa cultura, né? (MESTRE MANOEL, 2022).

Mas, é preciso enxergar os diversos fatores envolvidos neste contexto, a começar pela organização social pela qual os grupos, seus representantes, em sua maioria os mestres de carimbó, tiveram ao longo do processo de reconhecimento do carimbó como patrimônio cultura imaterial, pois esta não é uma luta extemporânea ou ainda recente e sim fruto de muitos anos de resistência, seja no campo da cultura, seja no palco sóciopolítico em que, tradição, memórias e valores dos povos tradicionais sempre foram colocados à prova.

Infelizmente, é preciso lembrar historicamente a ausência do estado com políticas públicas e ações sociais em favor da cultura, de modo mais agravante, aquela de raiz popular, restando aos componententes dos grupos de carimbó e, principalmente, aos mestres fazer outra coisa, senão, um movimento de resistência, sempre que possível em busca de envolver toda a comunidade através de sua expressão artística.

Então, depois muitas reivindicações a ação do estado em reconhecer a riqueza e importância do carimbó para nossa cultura vem como um alento e um respiro de alegria para aqueles que lutaram tanto por isso, ainda mais porque tal reconhecimento traz consigo conquistas e iniciativas que visam auxiliar, promover e apoiar atividades voltadas a cultura carimbozeira, em todo o estado do Pará, conseqüentemente, nos municípios em que esta manifestação tem forte influência, como Marapanim.

Assim, é possível afirmar que o cenário cultural do Carimbó após seu reconhecimento como patrimônio imaterial obteve algumas melhorais, iniciativas que oportunizaram a formação de público e de novos grupos, alcançando inclusive jovens criadores de grupos de Carimbó.

Hoje em dia, a, a classe mais nova, já toca banda toca direto carimbó, aí é mais que a gente vê essas festas de grupo, grupo de adulto, é grupo mirim também crianças tem muitos grupos eu acho, eu acho se eu não me engano. Quase todos os grupos de, de carimbó tem o seu grupo mirim, tanto de pra tocar, como pra dançar (MESTRE TONIEL, 2022).

Então, observo que as iniciativas de salvaguarda, oriundas do processo de reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial, são de fato um divisor de águas no que se refere ao envolvimento/interesse dos jovens da cidade de Marapanim com a cultura a cultura do carimbó, como constata a fala de um dos mestres:

Quando perguntavam: onde você vai com saia de Carimbó? Ah, Carimbó é dança de velhos, é isso que eles respondiam. Hoje não, eles estão reconhecendo que hoje o Carimbó ele não é, não é só dança de velhos, assim ele dança de novo, de crianças e de jovens, porque o carimbó hoje é uma faculdade (MESTRE MANOEL, 2022).

Nesta perspectiva é bom sempre lembrar da expressiva participação dos Mestres neste contexto, no que se refere aos procedimentos de obtenção do título, que dependeu de sua articulação e gerou um processo de união e colaboração entre os grupos de carimbó, criando-se inclusive, em meio a tudo isso, escolas de música dedicadas ao ritmo do Carimbó de Marapanim: *Saiu daqui, não saiu de dentro do Uirapuru, de dentro da escola do Uirapuru, e outros e outros que saíram, não é? Outras crianças que saíram hoje em dia... Estou vivendo de música (MESTRE MANOEL, 2022).*

A fala de Mestre Manoel referencia a formação de jovens músicos na escola de música (com o mesmo nome – Uirapuru) mantida por seu grupo, educação musical ampla que tem alcançado um número significativo de alunos. Nesse sentido, outro mestre complementa: *Hoje você já vê tanto rapaz, como moças abatendo carimbó, né? (MESTRE NINITO, 2022).*

Diante do cenário atual do Carimbó é possível reconhecer a participação dos mestres de carimbó de Marapanim em relação às conquistas realizadas, que resultou na participação ativa de jovens na cultura do carimbó: como espectadores, músicos,

dançarinos, trazendo novos ares e alegrando aos mestres, sempre felizes ao verem a cultura carimbozeira se renovando. *Importante que, que começou a renovação na parte carimbolista assim entendeu* (MESTRE TONIEL, 2022). Pessoas cantando carimbó, dançando, tocando...

3.5 DA PERSONIFICAÇÃO DO CARIMBÓ NASCEM OS MESTRES: VIDA E OBRA QUE SE MISTURAM.

Personalidades indispensáveis à cultura do carimbó os mestres têm inscrito seus nomes na história, em meio às lutas e alegrias, seus nomes estão eternizados em suas composições, e, sempre devem ser reverenciados. Como os grandes: Mestre Lucindo, Mestre Pelé, Mestre Pedro Roberto, Mestre Ninito, entre outros que já nos deixaram e, aqueles que estão vivos e mantêm viva esta cultura, como: Mestre Manoel, Mestre Mário, Mestre Toniel e Mestre Rodrigo, carregados de história, simpatia, intensamente dedicados a cultura do carimbó.

Ressalto que os mestres sujeitos desta pesquisa foram selecionados a partir de um recorte realizado em uma experiência acadêmica anterior, decidiu-se manter os mesmos sujeitos e grupos, justamente, servindo esta questão como parâmetro para este estudo, verificar assim, possíveis transformações, mudanças ou retrocessos dentro deste contexto.

Dessa maneira, em meio a tantos mestres de carimbó pertencentes ao município de Marapanim e, presentes em todo Estado do Pará, justifico minha escolha, não podendo abarcar a todos, gostaria de registrar aqui meu agradecimento a todos eles, e, mesmo que não os cite nominalmente, de algum modo estão presentes, pois, ao longo da existência do carimbó estes homens têm dedicado sua vida a esta cultura, e, dessa maneira, constituindo sua obra. Espero e desejo que se sintam representados e homenageados na pessoa dos mestres que aqui se farão presentes como os personagens principais desta escrita.

Os mestres aqui trazidos com suas histórias de vida e experiência, possam, então, nos encantar e ensinar, tanto quanto o soar do carimbó em noite de festa, nos levando a uma viagem de saberes e ritmo.

SESSÃO IV

OS MESTRES, AS GRANDES VOZES DO CARIMBÓ

4.1 MESTRE MANOEL



Figura 09: Mestre Manoel
Fonte: arquivo da pesquisa

*É, eu sempre digo que o meu mestrado eu fui feito dentro do campo.
Não foi feito num banco de universidade (MESTRE MANOEL,2022)*

Dono de um olhar perspicaz, em meio a tantas responsabilidades, Manoel Dinaldo Farias Pinto, conhecido por Mestre Manoel, concedeu um tempo em sua agenda para que pudesse entrevistá-lo em uma tarde de sol ameno, em sua residência. Mestre Manoel é sem dúvida um ícone do carimbó marapaniense e de todo Estado do Pará, principalmente, se levado em conta sua liderança frente às demandas que a cultura do carimbó trilhou em sua vida, bem como de seus companheiros.

Homem de uma vida simples, porém, confortável e residindo na sede do município, Mestre Manoel já aposentado, se divide entre seu ofício de Mestre de Carimbó no grupo Uirapuru e as atividades extrativistas de caça e pesca que ainda exerce.

Um ponto muito marcante em Mestre Manoel é sua liderança regional frente aos grupos de Carimbó de todo o Estado do Pará, papel que exerceu e ainda exerce, em parceria com outros mestres do município de Marapanim e de outros municípios. Sua liderança se tornou evidente no engajamento pelo reconhecimento do Carimbó como patrimônio cultura imaterial brasileiro:

A gente começou em 2005 a campanha do carimbó em todos os municípios do, do Estado do Pará não só em Marapanim como todos os estados hoje temos mais de 150 grupos que existe no estado do Pará (MESTRE MANOEL, 2022).

Falar deste grande mestre e de seu envolvimento com o carimbó, faz necessário voltar no tempo, pois como a maioria daqueles envolvidos com esta cultura, o entrelaçamento entre homem e seu fazer artístico, começou desde muito cedo, pois já em sua infância o carimbó era muito presente: *Olha o carimbó de ver na minha vida desde criança, né? Mas quando eu comecei a trabalhar com o carimbó mesmo tava com 22 anos?* (MESTRE MANOEL, 2022). Uma vida inteira ligada ao universo do carimbó; relembra que na cidade de Marapanim o carimbó estava no passado sempre ligado às festividades de origem religiosa:

Só que o carimbó não era como é agora, ele era apenas tocado no mês de dezembro, começava no dia 5 e até dia 20 e dia 21 de janeiro. Que é dia de São Sebastião, dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião dali acabava só ia ressurgir no próximo ano (MESTRE MANOEL, 2022).

Mestre Manoel conta ainda de muitas outras festas religiosas em que o carimbó estava presente: *E havia a festa! Aliás, é ... a festa já vinha acontecendo. Dentro da roça, ela acontecia, é a festa dos Santos, que começava no dia 5 de dezembro* (MESTRE MANOEL, 2022). Nesta relação entre o carimbó e os santos padroeiros Mestre Manoel sintetiza sua fala de maneira muito esclarecedora:

Sempre religiosas, pra começar justamente era festejado os Santos religiosos, porque na época a igreja católica, ela, ela festejava, né? E ainda festeja, né? A festa profana, que no final da, da noitada, da festa sempre acontece. A apresentação dos grupos apresentados pra Tocar, para, para fazer um Arraial, não é? Arraial dos Santos (MESTRE MANOEL, 2022).

A relação entre o povo e os santos católicos podemos inferir que, em Marapanim é semelhante à de outras cidades da região do Salgado Paraense. Podendo assim fazer uma analogia entre a realidade aqui pesquisada e o estudo de Albuquerque (2016, p. 98) ao analisar a cultura do município de Colares:

A festa de santo, podemos afirmar com convicção, configuram-se como principal manifestação religiosa de Colares, atraindo muita gente das diversas localidades do entorno da ilha e até mesmo de lugares mais afastados, configurando-se como momentos significativos de sociabilidade. O culto aos santos se expressa, em geral por meio de festas.

Mestre Manoel relata o cotidiano laboroso de anos passados e, ainda, assim, a disposição para a festa, pois, depois de um dia todo de trabalho pesado ainda restava energia para celebrar:

Quando começava de novo, lá na lavoura do roçado que iam roçar, plantar, viu? Capinar roça, que iam fazer os verdadeiros mutirões, né? Das comunidades, quando eu vinha de lá, que eu terminava de prantar o roçado, já vinha festa, né? (MESTRE MANOEL, 2022).

Assim, durante a entrevista o mestre destece suas memórias, fica evidente para mim, como o mestre absorveu da vida seu processo de aprendizado junto a outros mestres mais velhos, que foram seus verdadeiros professores.

Não à toa mestre Manoel se tornou uma liderança, deixa claro que tudo o que conseguiu conquistar ao longo de todos estes anos se deu não somente pela educação formal, e sim pelo conhecimento aprendido junto às comunidades:

Aí então eu digo assim, eu não sentei no banco universidade, eu aprendi no campo, é o que eu aprendi com os mestres, porque é com os mestres que ele tem o dom da sabedoria. [...] então eu aprendi com eles dentro do trabalho. Convivência da comunidade tradicional né? Comunidade tradicional aprendendo pra poder repassar para os outros, O Mestre é aprender e repassar (MESTRE MANOEL, 2022).

A fala acima irá se repetir ao longo da pesquisa, dita com ênfase pela voz dos mestres, referente ao entendimento do mestre de carimbó como aquele responsável pela a transmissão daquilo que adquiriu ao longo dos anos junto a outros mestres, reforçando um modo de educar através da cultura, por meio, de uma tradição. A esse respeito podemos refletir a partir da seguinte observação:

O sujeito se faz através dos contatos e vizinhanças, através das relações, diz Michel Serres. De modo semelhante, o artista se forma através de sua relação com a tradição – tanto a tradição nativa quanto as outras tradições a que tem acesso em um mundo constituído de territórios que se sobrepõe histórias que se entrelaçam, na bela expressão de Edward Said (SERRES & SAID, 2011, p. 137).

Assim, em meio a trocas e muitos contatos, relações entre os sujeitos; no roçado, nas rodas de carimbó nas festas de santo, aprendizados cotidianos e encontros entre gerações, de aprendizes com seus mais velhos, se fez a figura do mestre: *Foi à importância de dentro dessa cultura, ao longo da Vida, foi ao longo da vida, do repasse* (MESTRE MANOEL, 2022).

Outro fator que chama atenção na conversa com Mestre Manoel é o papel de liderança e gestão a frente do seu grupo de Carimbó, bem como a liderança exercida frente aos demais grupos, principalmente, referente ao reconhecimento do carimbó como patrimônio cultural imaterial do nacional. O mestre fala com muito orgulho do dia em que junto aos demais envolvidos na causa esteve presente na capital do país:

Aí a importância foi grande, né? É ... ai envolveu todos os grupos, todos os grandes, não é? No Brasil inteiro, inteiro. E quando se tornou de novo que nós tivemos em Brasília, nesse dia. É, ele tornou-se patrimônio cultural brasileiro no dia 11... Em 2014, em 11 de setembro. E o povo da van que estava em Brasília lá em sendo resumida, representando com uma comissão representando todo o meus. Estão dá até vontade de chorar, você é doido, cara. Às vezes que não sabia nem falar (MANOEL, 2022).

Durante a entrevista o entusiasmo com que o mestre falava demonstrava seu amor pelo carimbó, deixando claro a energia com que desempenha seu papel de liderança, enfatizando que as conquistas recentes como fruto do trabalho da comunidade:

O carimbó pra ele chegar nesse consenso. E ainda tem gente que, quer ser melhor que o outro, e ainda tem esse pensamento ainda. Mas o carimbó hoje se ele uniu, agradece muito a campanha do Carimbó, sim foi um envolvimento no modo geral, não foram só os músicos, não foi só os dançarinos, foi nas crianças ou jovens, não foi a comunidade de um modo geral (MESTRE MANOEL, 2022).

Pioneiro em seu fazer Mestre Manoel compõe, canta, toca, lidera os grupos de carimbó e ainda encontra tempo para a criação de uma escola de carimbó: *Quando eu comecei a trabalhar com as crianças em 2003. Em 2013, eu criei a escola de carimbó Uirapuru, com umas 72 crianças* (MESTRE MANOEL, 2022).

O mestre percebeu que precisava criar uma iniciativa específica para envolver os mais jovens. E destaca que após reconhecimento do carimbó como patrimônio imaterial muitos jovens vieram participar deste universo cultural, tornando-se músicos de excelência.

Outro atributo de Mestre Manoel, além da liderança político administrativa que ressalta em seu fazer, é a habilidade de confeccionar instrumentos de carimbó, tanto para seu grupo, quanto para outros.



Figura 10: Mestre Manoel mostrando curimbó em construção.
Fonte: arquivo da pesquisa

Assim, é Mestre Manoel um ser grandioso e de extrema relevância para o ritmo do carimbó no município de Marapanim, dotado de visão estratégica e generosidade, possui atributos necessários para ser um agente político de destaque, um grande produtor de cultura e artista singular.

4.2 MESTRE MÁRIO



Figura 11: Mestre Mário.
Fonte: arquivo da pesquisa

É como eu digo, é uma riqueza, nós ter a nossa cultura viva em Marapanim, Marapanim é o polo maior do carimbó (MESTRE MÁRIO, 2022).

Mario Martins Canuto, este é o nome de batismo de umas das figuras mais carismáticas do universo do carimbó de Marapanim, Mestre Mário, fundador do grupo Japiim, tem em sua longa história de vida muito tempo dedicado ao Carimbó. Já aposentado, mas como profissional da pesca, teve na natureza em seu entorno e da relação desta com a cultura a inspiração para criação do nome de seu grupo de carimbó:

Olha, pra melhor dizer foi em associação do meu grupo carimbó Japiim, tá com 31 anos parece, se não me falha a memória, fica 31 anos de associação antes de ser associação, eu já mexia com ele, que primeiro nome que trouxe foi conjunto de carimbó Santo Antônio de Marapanim. Aí depois a gente mudou, porque o carimbó ele vem das matas, né? Vem das matas, aí então a gente achou que não estava adequado ser esse nome do grupo. Aí a gente mudou pra Japiim (MESTRE MÁRIO, 2022).

Mestre Mário em suas falas carrega um misto de contemplação, mas não deixa de pontuar a falta de apoio das autoridades políticas a cultura do carimbó em Marapanim:

Então o meu trabalho com isso é isso. E tou [estou], com essa idade de 78 anos... Mas eu gosto dessa cultura... pra mim é uma riqueza nossa. Nós temos nossa cultura viva em Marapanim, só que depende de ter apoio mais, os poderes públicos, né? Ajudar a gente. (MÁRIO, 2022).

A fala de Mestre Mário é por vezes interrompida por pequenas pausas, busca na mente as lembranças, parece buscar longe alguma coisa esquecida, situação que me remete a Ferreira (2003, p. 92):

A dupla esquecimento/memória, portanto é apenas uma aparente oposição. Numa grande medida, estas oposições são instrumentos conjuntos e indispensáveis em projetos narrativos que dão conta de eixos de conflito.

A entrevista com Mestre Mário foi um mergulho em lembranças, muitos episódios a serem recordados. Com uma forma peculiar de narrar, preenchida de pausas, silêncios, em meio a falas saudosas, chama bastante atenção o entusiasmo com que narra a criação de seu grupo de carimbó:

Aí a gente meteu na cabeça que não ia fazer um grupo para nós. Né? Aí a gente ganhou manguezal, eu e meu irmão e meu tio, o titio Deus já levou, meu irmão está vivo que é o Sebastião assim, né? Nós três ganhamos um mangal aí fomos e tiremos as duas toras e preparou, enquanto ele preparava o carimbó, eu corria aqui pra dentro da cidade. Eu fui pedir fogos pra um amigo, que Deus também já levou (MESTRE MÁRIO, 2022).

Memórias de alguém que traz consigo parte significativa da história do carimbó em Marapanim. Dentre muito a ser lembrado, o Mestre relata com alegria as oportunidades que o carimbó lhe proporcionou, inclusive, conhecer outros lugares: *Através do carimbó eu conheci os estados que eu não conhecia, porque se fosse pra mim ir passear por conta própria, eu não tinha esse recurso. Fui para Brasília, foi para São Paulo, Terra Talhada e ele são muitos (MESTRE MÁRIO, 2022).*

Dentre as viagens que o mestre realizou uma em especial marcou sua carreira e mostrou o quanto é importante sua presença para a cultura do carimbó, foi quando representou Marapanim na obtenção de título de patrimônio cultural imaterial brasileiro: *Lá onde fui eu, representante de Japiim, mestre Manoel, com uma representante do Uirapuru, mestre Zuleide representante de Raiz (MESTRE MÁRIO, 2022).* Mestre Manoel ao tocar nesse assunto, assim como outros mestres de carimbó, acredita que o reconhecimento trouxe para o carimbó a importância necessária que faz deste momento, um marco de melhoramentos para a história do carimbó em Marapanim:

Aumentou muito os grupos de carimbó é que a gente poderia ter na época uns 20, uns 30 grupos de carimbó. Mas de lá pra cá, agora tá 40 e poucos que não me falha a memória 47, 48 grupos de carimbó na região. Entre a sede e o município (MESTRE MÁRIO, 2022).

Apresença de jovens e a renovação a qual o mestre se refere foi confirmada quando, em meio a uma das conversas, seu grupo Japiim chegou de uma apresentação em outra cidade e, notou-se que quase todo grupo não era formado por senhores em idade avançada e sim, por pessoas mais jovens. Algo agora comum aos grupos de carimbó em Marapanim.

Na ocasião observei que o grupo estava quase completo, pois os dançarinos também tinham participado da apresentação na outra cidade. Estando ausente apenas Mestre Mário que, por motivo de saúde decidiu se poupar, pois, naquela mesma noite haveria outra apresentação do grupo e no dia seguinte um festival em uma vila próxima. Na imagem abaixo a renovação a qual o Mestre se refere, pois, a faixa etária de seu grupo está entre 20 e 30 anos.



Figura 12: Grupo Japiim recém-chegado de uma apresentação recepcionados por Mestre Mário.

Fonte: arquivo da pesquisa

Algo muito importante de se observar na chegada dos componentes do grupo é o carinho e consideração entre membros e o mestre, a esbanjar carisma e respeito

a todos. O mestre não estando presente na apresentação, todos do grupo fazem questão de lhe repassar a emoção que foi tocar e representar o grupo e a cidade de Marapanim em outra localidade. Na mesma ocasião observei também o papel de Mestre Mário que há tantos anos é quem organiza a chegada do grupo com seus instrumentos musicais, orienta como tudo deve ser guardado e dá as orientações as quais o grupo segue fielmente. O próprio Mestre assim caracteriza sua atuação falando consigo mesmo num modo brincante de ser:

Mas eu faço acontecer, entendeu? Não senhor Mário o senhor, mestre porque tá na sua mão, senhor. Está responsável por esse grupo aqui. Assim você guarda todo o material, está na sua mão e ter tudo, aí ele me chama de mestre. Aí por onde eu andei é registrado né, mestre Mário (MESTRE MÁRIO, 2022).

Mestre Mário faz uma observação importante acerca do título de mestre, que ao contrário de que muitos pensam, não é apenas um título dado ao tocador do grupo e sim a uma pessoa com tempo e experiência das mais variadas a contribuir com o Carimbó e sua execução:

O meu irmão Sebastião. Ele é um mestre artesão que faz o carimbó, a maraca e organiza tudo, isso tudo ele faz. Ele nasceu com esse dom e eu já não caí na minha cabeça para nós, para mim já ser. É assim um administrador do material do grupo, entendeu? (MESTRE MÁRIO, 2022).

A fala do mestre traça a relação entre diversos fazeres artísticos e o fenômeno do carimbó, evidenciando a riqueza e pluralidade desta cultura, o que me faz lembrar Brandão (1990, p. 20):

De modo concreto, a cultura inclui objetos, instrumentos, técnicas e atividades humanas, socializadas e padronizadas de produção de bens, da ordem social, de normas palavras ideias, idéias, valores, símbolos, preceitos crenças e sentimentos. Destarte, ela abrange o universo do mundo criado pelo trabalho do homem sobre o mundo da natureza de que o homem é parte.

Mestre Mário desde o nome do grupo às composições tocadas pelo mesmo faz sempre referência à natureza e ao município de Marapanim, evidenciando em seu fazer artístico a realidade que vive. Daí entre as falas dos mestres ser constante a cobrança com relação aos poderes públicos e a falta de apoio a cultura: [...] *é que a gente tem nenhum apoio do nosso poder público, não é do nosso município, nem federal, nem estadual, porque se a gente sai daqui vai para muito município, fazendo um show. É o nome de quem é que vai é da cidade (MESTRE MÁRIO, 2022).* O mestre

dá um exemplo de que algo simples, mas significativo, que a prefeitura poderia fazer para ajudar os grupos de carimbó, que seria proporcionar um ônibus com motorista e combustível que fizesse o transporte dos grupos em suas apresentações fora do município:

O prefeito de Marapanim tá investindo e queria ter grande apoio na cultura do carimbó, que tá aqui o ônibus que ele dá pra sair, ele ajuda daqui dacula, transporte é transporte é o que gasta mais, ajuda a atender, isso é importante (MESTRE MÁRIO).

Outra questão que requer custos também, segundo o mestre, é a manutenção dos instrumentos, assim como, os figurinos têm que estar alinhados, tudo limpo, bem cuidado, em bom estado para uso, como exemplifica em sua fala a respeito do vestuário do grupo: *Comprar o uniforme da gente, não é trocar de, de roupa. Não se aparecer toda a vida só com aquela, só com aquela você não quer ficar mais manjado, não é?* (MESTRE MÁRIO, 2022). Mesmo diante das dificuldades relacionadas a falta de apoio da gestão pública do município, Mestre Mário tem uma fala muito positiva quando o assunto é o carimbó em Marapanim. De uma maneira leve e prazerosa se pronuncia esperançoso de dias melhores para esta cultura, assim como, deseja o mesmo para outras manifestações culturais:

É... o que eu espero que, que melhore, ainda há muito mais do que a gente tá. Hoje, no tempo presente, vendo nós, vendo nosso carimbó, é a minha esperança, é que daqui para frente melhore. Eu não espero derrota, eu espero crescer, entendeu? Espero crescer nossa cultura. É o nosso carimbó, ficar em boa. E como outras, outras e outra cultura que é tem os cordões, outros tem, né, quadrilha, essas coisas, tudo faz parte, parte da nossa cultura (MESTRE MÁRIO, 2022).

Um homem carismático, respeitado por todos e dotado de extremo senso administrativo, este é Mestre Mário, um dos criadores do grupo Japiim, que dedicou boa parte dos seus setenta e oito anos ao carimbó. Este mestre, mesmo em idade avançada, consegue com muita elegância e um jeito bem peculiar aliar a manutenção de seu grupo a renovação da cultura do carimbó. Estando entre um dos fazedores de cultura mais influentes do município, pois participou ativamente do processo de reconhecimento de carimbó como patrimônio imaterial e viu na prática as mudanças que isto provocou, constando neste firmamento como estrela de raro brilhar.

4.3 MESTRE NINITO



Figura 13: Mestre Ninito.

Fonte: arquivo da pesquisa

Então eu continuo brincando, né? E tendo a vontade de brincar e vou brincar até quando Deus quiser (MESTRE NINITO, 2022).

Um dia, por algum motivo, se for procurado o senhor Humberto dos Santos Monteiro, na cidade de Marapanim, dificilmente encontrará alguém que o conheça por este nome, porém, se procurar por Mestre Ninito, com certeza as respostas serão imediatas e positivas.

Conhecido e reverenciado por várias gerações de cantadores e tocadores de carimbó, Mestre Ninito fez carreira na música e ajudou a formar muitos profissionais da área, em atuação ainda hoje: *Hoje eu já sou aposentado né, mas já trabalhei por muitos anos, como monitor de uma escola de música de Marapanim, união marapanheense (MESTRE NINITO, 2022).*

Graças a essa particularidade Mestre Ninito, diferentemente, de outros mestres, viveu por muitos anos de música, contudo, não exclusivamente de carimbó e, nem somente, em um grupo. Com sua habilidade musical passou por alguns grupos importantes no município, sendo inclusive um dos fundadores do Grupo Borboletas do Mar:

É, desde que eu lhe falei aí da época de o de os meus 13, 14 anos, eu comecei a entrar no carimbó a tocar, eu fui ganhando tempo, fui pegando mais idade aí entrei de cabeça mesmo, até chegar o ponto de formar. [...] Depois de já ter tocado em vários grupos como é... Os Bravos de Araticum Mirim, alias não é Mirim é Açú, de Araticum Açú. No bairro de Araticu Açú, que foi aonde eu me projetei mesmo, que comecei a tocar com eles pra Belém e tudo, tocava muito carimbó aqui pelo interior. Mas pra Belém foi com os bravos. Ajudei a fundar os Borboletas do mar. Eu fui o primeiro músico de sopro lá do grupo (MESTRE NINITO, 2022).

Na entrevista com Mestre Ninito, ao falar de sua experiência, de maneira muito espontânea, destacou o fato de ele ter encontrado no Carimbó não um ofício e sim um lazer, pois cada vez que tivesse de se apresentar, para ele seria era uma diversão, momentos em que se sentia extremamente feliz, felicidade que se prolongara por toda sua vida, algo que viria ser um alento nos momentos mais difíceis.

Durante a pandemia, mestre Ninito me relatou com profunda tristeza no olhar, após uma densa pausa, que perdeu um de seus filhos para a Covid 19, e, com ele junto o entusiasmo que tanto marcava em suas apresentações.

Contudo, o mestre respira, toma fôlego, e me diz que depois de algum tempo, refletindo sobre o ocorrido, ele lembra que o filho falecido, ficava muito feliz quando via-o tocar e o incentivava sempre. Então, este filho onde estivesse não gostaria de ver o pai triste e sem tocar seu carimbó. Tomado por este sentimento o mestre retomou sua alegria, o carimbó era algo que agora lhe motivava a viver e lhe fazia sorrir novamente.

Escutei o relato do mestre em silêncio, cada palavra, cada pausa, os momentos que ele calava, aquele senhor de idade avançada e que poderia me contar inúmeras histórias naquele momento tinha a oferecer silêncios... “para poder relatar seus sofrimentos uma pessoa antes de mais nada precisa encontrar uma escuta” (POLAK, 1980, p.5), e a escuta se deu. E as palavras vieram, espontâneas, repletas de saudade, ditas por alguém que precisou reaprender a viver com a ausência, alguém para quem o carimbó parecia ter se tornado um farol de esperança e alegrias.

Neste ir e vir de emoções a conversa acabou por tomar um rumo em que tive a honra de vivenciar momentos substancialmente prazerosos e comoventes. Aos quarenta anos em meio a minha pesquisa, me deparei extretamente emocioando, refletindo sob a escuta de um mestre, um homem velho, no qual talvez, em uma, parcela de mim eu o enxergasse:

Bem, outra seria a situação do velho, do homem que já viveu sua vida. Ao lembrar o passado ele não está descansando, por um instante das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente as delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida (BOSI, 1994, p.60).

Destas memórias fomos alimentando uma conversa rica e cheia de afeto, em que o mestre falou também de sua relação com o carimbó:

É a minha vida, porque eu não tenho vergonha nem medo de dizer que pra mim, o carimbó. Ele é a cultura mais forte e mais bonita que eu acho do nosso estado e não desmerecendo as outras, quadrilha, e cordões de pássaros, que eu gosto sempre, botava cordão com meu irmão [...] Tocava muito, tocava a folia, mas pra mim, o Carimbó é o carro chefe. Eu sempre digo então o carimbó pra mim é a minha vida (MESTRE NINITO, 2022).

Outra observação muito rica a ser feita na conversa com o Mestre é a sua relação de carinho com os jovens envolvidos de alguma forma com a música, pois sendo instrutor de música viu muitas gerações de músicos serem formadas:

Sim, né. Trabalhei trinta e poucos anos lá, formando alunos músicos e eu sempre aqui, acolá. Eu formava, sexta-feira era o dia que eu dedicava a trabalhar com os meninos que queriam se interessar, ou pra tocar o carimbó, tocavam flauta (MESTRE NINITO, 2022).

Da relação entre os jovens e o Mestre, é possível verificar que este já percebe o envolvimento de uma parcela da juventude com o carimbó, ainda que não seja o ideal, o mestre destaca que é significativo, pela mudança que isso implica no comportamento dos jovens:

Não, eu acho que, eu acho que a gente ainda não conseguiu mudar. Mas a gente já conseguiu conscientizar alguns, vamos dizer, no meio de, de 100, uns, uns 30% a 40%. Agente já conseguiu conscientizar, hoje você já vê grupos, já ver jovens batendo carimbó, que tinham vergonha de sentar no carimbó pra bater (MESTRE NINITO, 2022).

Mestre Ninito faz referencia alguns episódios em que fora procurado por músicos de gerações mais novas para falar sobre carimbó, fato este que pela fala do entrevistado tem sido recorrente:

É eu fiquei um dia desse feliz que eu fui... eu estava ensaiando aculá [algo que está distante] e apareceram três jovens lá de Belém, um deles é meu sobrinho. Me apareceu, dizendo que ele tinha formado um grupo lá em Belém. [...] É carimbó... o destaque foi o Luan todo de bigodinho aqui, o banjo e tal eles tinham ido tocar em algodoal, só seis, três foram embora e eles ficaram aqui justamente que eles queriam falar comigo (MESTRE NINITO 2022).

Outro episódio narrado contado pelo mestre, consta de quando ele interpelado por uma moça aluna de música que o procurou para ter a experiência de tocar ao lado do grande mestre:

Aí falaram pra mim tocar num aniversário, bem aí, logo, logo aí antes de chegar no posto do lado direito que vai descendo, aí eu fui lá quando deu assim umas 11 horas, ela chegou lá, a menina [...] Ela disse que fiquei sabendo que o senhor tava aqui, eu vim aqui, agora eu quero tocar com o senhor. [...] você quer cantar comigo? Mas é só se for agora (MESTRE NINITO, 2022).

Nesta relação tão bonita entre música e homem é possível notar em uma única conversa o quão é importante para mestre Ninito a presença do Carimbó em sua vida, suas falas seguem fatos e narrativas prazerosas que encantam a quem ouve, trazem o encantamento, de simplesmente, narrarem a vida de um homem.



Figura 14: Mestre Ninito.
Fonte: arquivo da pesquisa

Mestre Ninito em sua profunda vivência com o carimbó defende o que se convencionou chamar de carimbó raíz, pois como precursor do ritmo na cidade tende,

naturalmente, a fazer a defesa deste, no entanto, reconhece que a cultura musical é dinâmica encontra caminhos na sua realização:

Há com certeza, porque através do carimbó a gente tá vendo muitos gêneros musicais querendo se chegar. Agorinha eu acabei de dizer pro senhor que o cara tá tocando carimbó, que a pouco nem termina aquela música já tá tocando no brega, já emendou no brega, então vocês estão querendo fazer aquilo porque estão gostando. Estão achando que o carimbó tem alguma importância. Pra querer fazer aquela junção, aquela mistura, ali eu acho, eu acho louvável, acho importante (MESTER NINITO, 2022).

Na fala Mestre Ninito se mostra favorável a adição de outros ritmos, desde que seja dada a devida importância ao Carimbó. Quando indagado a respeito da importância da figura dos mestres de carimbó para o ritmo na cidade de Marapanim, a resposta vem descontraída, mas pontuando o lugar credenciado aos mestres como responsáveis por uma tradição:

É tem... é... tem uma importância muito grande, porque o que eu vejo hoje, as pessoas querendo mudar o carimbó... a referência do carimbó e se não tiver uma pessoa, um mestre de carimbó, uma pessoa antiga como eu, o próprio Mário?... Não sei, se já veio, o próprio Manoel que é um pouco mais novo lá, não deixa de não ser e a ter uma bagagem né! (MESTRE NINITO, 2022)

Os mestres são mencionados como companheiros de luta pela manutenção daquilo que lhes foi ensinado, pontuando a presença dos velhos mestres como mantenedores da “essência” do carimbó:

Firmes e forte, nós os mestres antigos, não né, se não tiver firme e forte daqui com os 5 a 10 anos, o senhor não vai mais entrevistar, querer saber qual é a essência, como é o carimbó, qual a importância do carimbó de raiz pra nós, porque o senhor não vai mais encontrar... (MESTRE NINITO, 2022).

Mestres Ninito é mais um dentre os seus a mencionar a questão do reconhecimento do carimbó como Patrimônio Imaterial e reconhecer que após este fato o cenário cultural mudou consideravelmente, trazendo mais visibilidade e contribuindo para a formação de grupos de carimbó:

Se uniram que foram pra cima... quem foram pra cima e hoje conseguimos o nosso carimbó é patrimônio cultural e material. [...] Aí que o negócio evoluiu, porque aonde não tinha carimbó, ia ter [...] Que hoje cada município tem um. É um grupo de carimbó ou dois, cada vilarejo desses aí na região da Água Doce, aqui do Salgado tem seu grupo de carimbó (MESTRE NINITO, 2022).

Escrever sobre mestre Nininito além de uma grande honra é um imenso prazer. A possibilidade de trocas e aprendizados depois de longas conversas com o mestre são lições a serem lembradas pela vida inteira. Uma figura afável e serena, Mestre Ninito transmite tranquilidade com sua voz mansa e seu jeito doce de contar o que tem passado nesta vida.

Sendo instrumentista de profissão, foi nos instrumentos de sopro que viu sua vida transformar e seu nome ganhar repercussão, pois como esteve presente ainda no início de uma geração de grandes mestres de carimbó, e, desempenhando um excelente trabalho como músico, passou por alguns principais grupos de Marapanim, deixando sua marca de bom humor e simpatia, além é claro de muita respeitabilidade quando o assunto era instrumentos de sopro.

Tendo a felicidade de ter trabalhado ao lado de ícones do carimbó já falecidos, como Mestre Pedro Roberto e Mestre Luis (seu irmão), Mestre Ninito é com certeza um artista singular, com carismática competência e energia necessárias para manter viva sua esperança de dias melhores no cenário cultural do carimbó pois, ele próprio diz: *eu olho com bons olhos e vejo que Marapanim tem futuro no carimbó (MESTRE NINITO, 2022).*

4.4 MESTRE TONIEL



Figura 15: Mestre Toniel.
Fonte: arquivo da pesquisa

*Poxa! O Carimbó é tudo, é a minha segunda família,
é o carimbó (MESTRE TONIEL, 2022)*

Toniel França da Silva conhecido na cidade de Marapanim como Mestre Toniel é músico por vocação e a cima de tudo segue uma longa tradição familiar, filho de Mestre Melentino, herdou a vocação de artista do pai, e, ainda muito cedo, aos sete anos de idade, iniciou sua vida na roda de carimbó com um fato muito marcante:

Eu tinha 07 anos de idade, o meu pai toca, toca também carimbó né? [...] Ele me levou pra tocar um, pra tocar não, ele me levou pra, pra assistir ele tocar uma festa lá no interior, na Boa Esperança, lá no lugar. [...] Toca maraca, aí ele me levou pra lá e... e me botou pra tocar umas música lá, eu sabia só uma nota dó. Só no banjo aí toquei umas duas músicas lá. Depois eu fui lá pro o ~lppppppppcanto comecei a cochilar lá, lá, dormi lá (risos) (MESTRE TONIEL, 2022).

Depois deste episódio a vida de Mestre Toniel seria marcada pelo prazer de tocar carimbó, fazendo deste artista um dos mais jovens mestres, sendo reconhecido pela comunidade, e, apesar de ter pouco mais de cinquenta anos é um dos mais experientes quando se trata da cultura carimbozeira em Marapanim; haja vista ter pelo menos quarenta anos de vida envolvidos com a cultura do carimbó e ter nascido em uma família que tem no carimbó raízes muito fortes.

Mestre Toniel tem por profissão de sustento a construção civil, pedreiro de ofício, também dedica tempo para trabalhar na roça e, por vezes, na pesca, visando principalmente, seu sustento familiar: *é a profissão que, que sustenta mais. Além de, de trabalhar na roça, a roça é mais pra, pro sustento mesmo, né?* (MESTRE TONIEL, 2022).

De maneira prazerosa fala da vida simples que leva, laboriosa, mas com a presença agradável dos amigos, companheiros das jornadas diárias: *de pesca também, quando dá nas horas vagas, com o seu Manoel ai pegar camarão, Peixe, aí* (MESTRE TONEIL, 2022).

O relato do mestre é a constatação da realidade injusta que os produtores de cultura popular vivem, pois, mesmo sendo um artista de relevância – músico, cantor, além, de detedor de conhecimentos que repassa aos mais jovens –, infelizmente não consegue viver da arte que produz. E, ainda, lança mão de seu ofício de pedreiro em benefício de seu grupo o Uirapuru, como na ocasião da entrevista em que em companhia de Mestre Manoel realizavam uma obra no barracão de festas do grupo.



Figura 16: Mestre Toniel na obra de ampliação do barracão de festas do grupo Uirapuru
Fonte: arquivo da pesquisa

O próprio fazedor de cultura cria seu espaço, cooperativamente, alterando de alguma forma o mundo em que vive. Assim, compreendo que desta ação, a

construção física é um reflexo das interferências que os mestres provocam em sua realidade.

Trabalhando comunitariamente, esta ação tem significado concreto, que é a obtenção de um espaço cultural coletivo no qual, tanto Mestre Toniel, quanto Mestre Manoel possam usar e desenvolver suas atividades voltadas a cultura. Construção social que remete a Brandão (1990, p. 23): “realiza-se através do trabalho, que, por sua vez, resulta da possibilidade de comunicação entre as consciências, ao ser realizado coletivamente e ao ser coletivamente significado”.

Mestre toniel se apresenta como uma pessoa muito descontraída e muito solícita. Embora seja um homem muito direto em suas respostas, transparece em sua conversa uma sensação boa e acolhedora, sempre a falar com muito orgulho de sua relação familiar com a música, em especial com o carimbó, em que seu pai tem grande destaque: *Papai toca ainda! Meu pai Melentino, é o mestre Melentino. Toca flauta aí, atualmente ele é uma marequeiro no, no nosso grupo, no Uuirapuru* (MESTRE TONIEL, 2022).

Relação familiar comum na tradição do carimbó em Marapanim, em que os saberes e práticas desta cultura são repassados de pai para filho, de uma geração para outra. Característica das manifestações culturais de raiz popular dado o caráter oral destas – espécie de trilha que Mestre Toniel seguiu em seu fazer, sendo, assim, o percurso feito pelo mestre marca de seu seguimento.

Dessa maneira, os mestres mantêm vínculos familiares, uma ligação que parece uní-los em vínculo consaguíneo ao carimbó. Mestre Toniel tendo desenhado sua carreira musical desde muito cedo e com muita dedicação no universo carimbó, tem um domínio técnico muito grande sobre seu fazer, o qual lhe dá ampla margem para falar a respeito das diferenças entre o carimbó estilizado e o carimbó pau e corda ou raiz:

Porque o, o, o carimbó de raiz ele é mais improvisado, estilizado, não é mais, é a metodologia no papel entendeu [...] o carimbó de raiz ele tem o improvisado maior, e estilizado não é só aquilo. Você tá lendo aquilo ali, pronto, deve sair daqui, daquilo ali você não pode [...] também, o carimbó de raiz, não tem guitarra, não tem contrabaixo, né? Já o estilizado não, já tem tudo isso, tem bateria. Essa que é a diferença entendeu (MESTRE TONIEL, 2022).

É com domínio prático e técnico de quem dedicou uma vida ao Carimbó que Mestre Toniel fala com tranquilidade sobre os estilos de Carimbó e, embora seja um tocador de carimbó raiz, não vê a introdução do carimbó estilizado como um problema

ou uma ameaça: *Eu acho, eu acho legal. Não, eu não acho que seja uma questão negativa, não, não. Porque cada estilo tem o seu estilo, né? Mas eu, eu acho legal, é o da Terra* (MESTRE TONIEL, 2022).

No que concerne ao papel dos jovens na relação com o carimbó, Mestre Toniel tem uma visão bem otimista, fazendo diferença, segundo sua opinião, a a participação efetiva desta faixa etária nas rodas de carimbó, inclusive chama atenção para o seguinte:

Há hoje em dia tá totalmente diferente, totalmente diferente mesmo antes, como eu lhe falei. Eles diziam que carimbó era pra velho e não queria... Hoje em dia, não, hoje em dia, o carimbó é você vê tocar é mais gente novo (MESTRE TONIEL, 2022).

Mestre Toniel em sua fala reforça a idéia de renovação na cultura do carimbó de Marapanim e chama atenção para o fato de que os tocadores atuais são pessoas jovens. E, mais uma vez o dado do reconhecimento do carimbó enquanto patrimônio imaterial é mencionado, por um mestre, como fator a contribuir com significativas transformações no universo carimbozeiro marapaniense: *Olha, eu acho que, eu não sei, olha rapaz eu não sei nem te explicar isso, mas é, eu acho que o interesse foi também depois que o carimbó passou, passou a ser patrimônio* (MESTRE TONIEL, 2022).

O que se constata, então, na fala dos mestres como unamidade, e, divisor de águas, no terreno cultural do carimbó em Marapanim, é o fato da manifestação ter sido reconhecida oficialmente pelo IPHAN. O que representou na prática, a formação de novos grupos de carimbó, muitos destes formados por jovens e até mesmo crianças.

No entendimento de Mestre Toniel isto se deu em virtude de a imprensa dar mais visibilidade, chamando atenção, assim, das novas gerações, atraídas por este tipo de mídia: *Despertou muitas, muitos interesses, começou, a mídia veio em cima, veio em cima. No caso os jovens precisam disso* (MESTRE TONIEL, 2022).

O período midiático pelo qual passou o Carimbó, em que sua exposição acabou por dar uma nova cara ao ritmo, não pode ser desvinculado da figura dos mestres: *E hoje em dia é totalmente diferente, então é eles... Eles foram fundamentais na vivência do carimbó aqui no nosso, eu digo aqui no nosso município porque eles não desistiram* (MESTRE TONIEL, 2022).

É respeitando o passado, mas projetando o futuro, que Mestre Toniel segue seu ofício, trazendo consigo a experiência dos anos com os mais velhos, as trocas recentes com os mais jovens, em diálogo permanente com o tempo. Um artista plural, dotado como pucos, de muita técnica na arte que produz.

Mestre Toniel é daquelas pessoas que se doam ao que fazem, e assim o faz pelo Carimbó, paixão que lhe move a vida e que faz questão de apresentar às novas gerações, seja nas aulas de música aos jovens interessados, seja por sua história de vida. Pois, como o próprio mestre fala: *O carimbó é, é motivo de alegria, motivo de prazer pra gente* (MESTRE TONIEL, 2022).

4.5 “MESTRE” RODRIGO



Figura 17: Mestre Rodrigo.
Fonte: arquivo da pesquisa

Com relação ao carimbó, então, tá no sangue e faz parte da nossa vida (Rodrigo, 2022)

As aspas referentes a palavra Mestre no tópico relacionado a este grande artista, são propositais, não querendo, de forma alguma, colocar em dúvida, qualquer que seja a interpretação quanto ao valor de Mestre que Raimundo Rodrigues dos Santos Silva carrega, no entanto, o título vem acompanhado de uma indagação que o próprio entrevistado traz consigo sobre seu desempenho na cultura do Carimbó em Marapanim.

Mas, antes de lançar a discussão a respeito de seu título de mestre, é preciso destacar a vivência deste artista, filho de Mestre Pelé, um dos grandes ícones do carimbó no estado, carrega consigo a herança cultural deixada pelo pai, com a leveza de quem com certeza viveu uma atmosfera encantadora ao longo de tantos anos dedicados ao carimbó.

Rodrigo por ser filho de Mestre Pelé, desde o berço convive com a cultura carimbozeira e com os mestres que a produzem. Justamente por ser um dos protagonistas mais jovens desta pesquisa, talvez, consiga condensar algumas informações e dar novos sentidos as algumas das ações relacionadas aos mestres de carimbó. Assim, com idade inferior a outros mestres entrevistados, mas com intensa vivência, aprendizado e apuro técnico em seu fazer musical, Mestre Rodrigo é uma figura emblemática no contexto cultural marapaniense: *Meus 10 anos, eu já acompanhava o papai lá Matapiquara, pelas comunidades, eu acompanhava ele.* (MESTRE RODRIGO, 2022).

Sendo um dos expoentes do carimbó de Marapanim ele é com certeza, ele é quem reúne em si qualidades ímpares, dentre elas: estratégia de trabalho e o domínio técnico de vários instrumentos musicais, como ele mesmo diz: [...] *se for para o teclado, pro banjo, pra, pro violão, para guitarra, mais no meu conhecimento com relação pra fazer o solo tem também* (MESTRE RODRIGO, 2022). Além disso, ainda é engajado e tem forte participação nas políticas públicas ligadas a seu fazer:

Hoje por exemplo. Hoje faço parte da comissão. Sou é suplente do comitê gestor estadual do Carimbó. Nós temos, já foi realizado o quarto Congresso estadual de mais de 100 grupos de carimbó de todo o estado, né? Participa, a gente faz parte da comissão do carimbó, do circuito do carimbó, mas eu não tenho um evento ainda não. (RODRIGO, 2022)

Uma observação importante nas falas de Rodrigo com relação a seu posicionamento político é o fato dele sempre fazer referência ao coletivo, ao deixar claro que sua luta é uma luta é em prol de toda a comunidade envolvida com o Carimbó:

Mas, a minha responsabilidade de ajudar a fazer o regimento, organizar o horário, porque existe todo o regimento, dentro do circuito... mas as coisas se alinharem, se não ficam avacalhadas, como diz né? Eu trabalho na captação de recursos, como eu trabalhei na gestão do ano 2017 a 2020, a gente trabalhou com recursos que capta quase cem mil reais pra Marapanim, pra grupo de artistas (MESTRE RODRIGO, 2022).

Ainda enfatizando esta visão político administrativa e cooperativa que Rodrigo possui, temos a sua opinião a respeito do momento pós reconhecimento do Carimbó como patrimônio nacional, na qual ele demonstra toda força empenhada por ele em companhia de seus pares:

E hoje eu brigo, e não é, só eu que brigo, existe uma equipe, uma comissão, uma galera que tem o mesmo pensamento, isso é bom. Por quê? Como é patrimônio, todo mundo tem que ser igual, todo mundo tem que dar as mãos. Todo mundo é igual perante qualquer um (MESTRE RODRIGO, 2022).

Artista generoso e reconhecedor de que as tradições podem sofrer mudanças, mestre Rodrigo compreende as movimentações que a cultura do carimbó pode ter. Indagado a respeito da introdução de instrumentos eletrônicos que caracterizam o carimbó estilizado, ele responde: *Não... é... é positivo, né! Porque vai valorizando o carimbó. Entendeu! Vai enriquecendo (MESTRE RODRIGO, 2022).*

Contudo, faz a ressalva de que os grupos que utilizam o Carimbó estilizado precisam de alguma forma mostrar que existe o carimbó tradicional, pois em sua opinião isso não vem acontecendo: *Porém, esses caras não tem a humildade de dizer olha eu faço um carimbó estilizado, esse aqui é um Carimbó, mas existe um outro tipo de carimbó também, que é o carimbó tradicional (MESTRE RODRIGO, 2022).*

Mestre Rodrigo deixa muito claro em suas palavras que mesmo tendo uma visão positiva a cerca das mudanças, é defensor do carimbó tradicional: *Então, cara, eu defendo e defendo o carimbó tradicional com unhas e dentes, depois que o próprio carimbó se tornou patrimônio imaterial (MESTRE RODRIGO, 2022).* Em suas palavras, como nas de outros mestres, o reconhecimento como patrimônio imaterial obtido pelo carimbó, foi um divisor de águas para sua prática em Marapanim, e isto implica um posicionamento dos grupos: *O carimbó, é uma identidade nossa, uma cultura nossa, agora que é patrimônio a gente precisa estar mais unido, ainda mais, né? (MESTRE RODRIGO, 2022).*

Sintonizado ao que acontece hoje, Mestre Rodrigo segue distinguindo os fazeres na execução do ritmo paraense, destacando o que caracteriza e diferencia o carimbó:

O que é lógico, os instrumentos normais são o banjo, o curimbó, a flauta... que é o carimbó. Era só assim, pra mim isso é bonito, velho, [...] porque se tu colocar uma guitarra normal, contrabaixo fica uma banda qualquer (MESTRE RODRIGO, 2022).



Figura 18: Mestre Rodrigo ao fundo banjo que pertenceu a Mestre Pelé
Fonte: arquivo da pesquisa

Mestre ou apenas Rodrigo? No início deste tópico lancei esta discussão para que o leitor, após algumas linhas, tirasse suas próprias conclusões, vejamos que o próprio Rodrigo diz a respeito:

Não existe em Marapanim, no mundo do carimbó, nem que depois se tornou um patrimônio, assim, uma, é tipo ah! Vou ter que fazer uma prova, vai passar por alguma coisa pra poder... Um órgão que possa dizer agora tu já é mestre. Eu não me considero porque na... no que os mestres falam que eu respeito muito de falar assim que o Mestre é quando tem mais de 50 anos e tipo 20, 15 anos de, de experiência (MESTRE RODRIGO, 2022).

Desta opinião de Rodrigo cabe destacar que no próprio dia de nossa conversa ele também estava sendo procurado por um músico, o qual buscava apoio em uma gravação em estúdio, já que Rodrigo é possuidor de grande técnica artística, nesse ínterim o próprio músico da cidade o tratava como Mestre, o que chamou minha atenção, já que um dos intuitos desta pesquisa era justamente verificar a continuidade pelos mais jovens do ritmo do Carimbó, e, com isso verificar se houve renovação dos Mestres, algo que ao longo da pesquisa foi se confirmando.

Pois, a cultura é viva e a tradição acompanha o tempo, como no caso da regra da idade dos Mestres. O reconhecimento garantido aos mestres como detentores de um saber vem da comunidade, e com Rodrigo não é diferente, é o clamor popular

frente a seu desempenho, conhecimento e relação afetiva com o carimbó, bem como, seu trabalho junto aos seus, que lhe garantem por parte dos populares a alcunha de mestre.

Fica reflexão a respeito do assunto, pois, no caso de Rodrigo ele precisaria ter mais idade para ser chamado de mestre? Os mestres mais velhos precisariam reconhecê-lo primeiro para, então, ele merecer o título? Ou basta a comunidade confirmar o fato, garantindo por sua voz o título a Rodrigo? Questões a se pensar, contudo, esta pesquisa segue respeitando a opinião do entrevistado, sem jamais discordar daquilo que nos fora dito.

Mas, tomando liberdade e ouvindo a voz do povo, vou aqui nomeá-lo, como já o fiz ao longo do texto, como mestre, haja visto ter ouvido chamá-lo assim, por parte de inúmeros moradores de Marapanim. Sintetizo esse reconhecimento, em uma fala simples, que o mesmo diz, comum a todos os mestres, quando indagado sobre o trabalho com as novas gerações, ele afirma: *para continuar a tradição do carimbó* (MESTRE RODRIGO, 2022).

Servidor público, é professor da rede municipal de cidade vizinha a Marapanim. E em sua cidade ministra aulas de música, logo, tem contato direto com a juventude e vê com otimismo a aproximação dos jovens com a cultura do carimbó, destacando:

Como tocador de carimbó, creio que são poucos ainda, mas houve uma abertura muito grande, cara, porque principalmente o circuito... Tivemos crianças, tivemos jovens dançando que gostam de dançar, que gostam de cantar... as próprias músicas encantam os jovens, é muito... rola muitos jovens nos festivais que antigamente, assim, eles tinham esse medo, né? Não, dos mais jovens não, não conseguir, não querer não, mais hoje creio que tá garantido, ainda mais, é segundo meu mapeamento existe mais de 15 escolas de carimbó né, assim que dão oficinas em Marapanim (LARISSA,2022)

Mestre Rodrigo chega a um tema muito importante, que são as escolas de música, as quais ganham têm relevância no contexto cultural de Marapanim, à medida que formarão músicos que poderão fazer parte dos grupos de Carimbó da cidade, principalmente, músicos formados em instrumentos de sopro e corda, os quais exigem técnica apuro técnico e estudo contínuo.

Desta feita, é preciso ressaltar que todas as escolas que exercem este papel dentro do município de Marapanim, desenvolvem um tipo de educação popular, à

medida que estão ligadas diretamente às comunidades do município, um fato que me remete a Brandão (1985, p.148) quando afirma:

Uma combinação de práticas educativas dirigidas, a sujeitos, grupos e comunidades populares, associadas a atividades agenciadas através da educação ou envolveno-a, destinadas a realizar processos de desenvolvimento em alguns de seus setores ou níveis.

Imerso neste contexto, Mestre Rodrigo é um reflexo das mudanças que acontecem hoje no cenário carimbozeiro da “borboletinha do mar”. Detentor de grande conhecimento a respeito do que faz, extrategista, experiente, músico e arranjador, este “jovem mestre tem respaldo.

Além do mencionado, reitero em sua formação, a presença de seu pai, o grande Mestre Pelé, não à toa sua luta e envolvimento com o universo musical de sua cidade, assim como, seu desempenho na organização e gestão cultutural coletiva de vários grupos de Marapanim e do restante do estado.

Mestre Rodrigo é com certeza a materialização de tudo o que se desejava para o carimbó no município de Marapanim, por ocasião de minha pesquisa, feita com os Mestres de Carimbó, ainda no tempo da graduação, início dos anos dois mil. Quando o assunto era renovação, preocupação comum a todos os Mestres que participaram da primeira pesquisa em 2008, justamente partia da pergunta: existiriam, ainda, jovens ligados a esta cultura e que pudessem continuar seus legados?

Mestre Rodrigo hoje, consegue ser jovem e ter um olhar ligado estritamente às suas raízes, sem perder o respeito e sua ligação pelos ritos ancestrais do universo da cultura de raiz popular e seus desdobramentos, ao mesmo tempo vive o presente, ambientado e ligado ao que existe, à inovação, tanto por parte da musicalidade, quanto pelos meios de propagação, divulgação e fomento atuais, dos quais é conhecedor e incentivador, visando a cima de tudo a manutenção e o crescimento da cultura do carimbó, tanto no município de Marapanim, quanto no estado do Pará.

SEÇÃO V

JUVENTUDE E O CARIMBÓ EM MARAPANIM

5.1 E OS JOVENS VEM PRA RODA DE CARIMBÓ?

Movido a conhecer, conversar, registrar e refletir sobre os saberes, histórias e memórias dos mestres de carimbó de Marapanim-Pa, a questão que me lançou à pesquisa é, justamente, aquela agora conduz este trecho da escrita, já quase chegando ao seu final. Ou seja, a participação de jovens na cultura do carimbó, para sua renovação e continuidade.

Então, saímos a campo para encontrar e conversar com esses jovens, depois de muitos dias recebendo muitos não, haja vista serem adolescentes, e, falar a um desconhecido sobre o assunto não os deixava à vontade, enfim consegui colher o depoimento de dois jovens.

Era preciso naquele momento pensar bastante antes de qualquer pergunta a se fazer, tentar deixá-los o mais à vontade possível, pois tratava-se de jovens, e, qualquer pergunta poderia me render uma resposta curta, com um simples sim ou não. Se isto ocorresse, não iria ter em mãos, respostas que vindas dos próprios jovens, confirmassem sua participação nas rodas de Carimbó.

A escolha dos entrevistados se deu conforme a disponibilidade de participarem da pesquisa, e a escolha de um menino e de uma menina, nesse sentido, se deu de forma aleatória.

Contudo, os entrevistados apresentam perspectivas bem diferentes, um do outro, em relação ao contato com o carimbó. A jovem entrevistada é vizinha de um dos mestres pesquisados, portanto, dada essa proximidade e convivência, experimenta em seu cotidiano ricas trocas em meio a cultura do carimbó.

O jovem não tem proximidade com os fazedores de cultura e vive um universo bem distinto. O que me interessa, então, nessa abordagem, seria colher a opinião de dois sujeitos com realidades que pudessem ser contrastadas: um que vive sob influência dos mestres e outro que não vivência tal situação.

E assim, dada essa diferença, trazer esses dois pontos de vista, a respeito da opinião dos jovens, sobre do que pensam sobre o Carimbó na atualidade no município de Marapanim.

Na pesquisa é preciso destacar que os dois jovens tiveram suas entrevistas autorizadas, o menor de idade, pelos responsáveis e, no caso, da moça como já tinha 18 anos, ela mesma assinou a autorização.

Outro fator significativo foi ter esclarecido aos mesmos que se tratava de uma pesquisa de mestrado, para que, talvez, isso lhes ajudasse naquilo que poderiam responder. Sendo assim, temos a seguir duas visões distintas a respeito do carimbó e seus Mestres, dessa vez sob a ótica de dois jovens residentes em Marapanim.

5.2 OS JOVENS E SUAS VOZES



Figura 19: Jovem Jadson
Fonte: arquivo da pesquisa

Jadson Carvalho Martins é natural de Catanhal-Pa, 16 anos, mudou-se com sua família para Marapanim ainda criança, e então, teve ali o início de seu contato com o carimbó ao participar dos movimentos pastorais da Igreja Católica do município. Nesse contexto, se deparou muitas vezes com o ritmo, como ele mesmo nos conta: *Aí, pelo convívio da igreja, já teve o convívio do carimbó, aí tinha carimbó ali que de vez em quando tinha o festival (JADSON, 2022).*

Outro fator muito importante também a ser lembrado, é que o adolescente por ter uma família envolvida no comércio local acaba por ajudar, em suas horas vagas, nos pontos de venda de seus pais e, por trabalhar com vendas que estão ligadas a

entretenimento e alimentação, se o aproximou ainda das pessoas que promovem os eventos relacionados ao carimbo, assim como, dos eventos em si:

A gente vinha, principalmente, quando a gente começou ao âmbito de comércio... Aqui começou com brinquedo, depois com sorveteria e sempre estava vindo em evento e normalmente, normalmente tinha evento de carimbó, aí entrou com esse contato (JADSON, 2022).

Em Marapanim, a presença do carimbó nos mais diversos eventos é algo característico da cultura local. Exemplo disso, é a relação do ritmo com as festividades religiosas católicas, como já mencionado pelos mestres. Um caso típico é o círio da cidade em que há a participação de milhares de pessoas, incluindo muitos jovens, que prestigiam as noitadas da festa que são animadas por grupos de carimbó na paróquia de Nossa Senhora da Vitória.

Diante do fato de estar rodeado culturalmente pelo Carimbó, pergunto a Jadson se ele acha que esta relação entre sua cidade atual e o carimbó tem alguma importância para sua vida: *Cara de fato se for parar pra pensar, realmente, entendeu?! ... Que eu comecei a conhecer mais a cultura daqui com o carimbó, que é a cultura daqui de Marapanim, Marudá, região todinha, que a gente cuidou para conhecer mais da região (JADSON, 2022).*

O relato de Jadson, aparentemente simples, é bem significativo, demonstrar sua interação com uma cultura que, até então, desconhecia. Não tendo nascido em Marapanim, envolveu-se com os fazeres culturais da região, em especial o carimbó, à medida que vivenciava o cotidiano do Salgado Paraense. Perguntado sobre o que acha das figuras conhecidas na região como mestres de carimbó, sua resposta é bem interessante:

Cara, para mim, um mestre de carimbó, seria como, por exemplo, poderia dar um exemplo de tipo, uma orquestra, por exemplo, maestro de orquestra, cara que controla o ritmo, as músicas, seria basicamente isso. Por exemplo, tem Mestre Lucindo, provavelmente, que tem outros também que eu esqueci o nome, agora eu não me lembro... Mestre Pelé, entre outros que eu conheço o nome... Mas, de fato um realmente fez história (JADSON, 2022).

O entendimento de Jadson sobre os mestres de carimbó parte da observação, do que ouve, do que tem aprendido sobre em sua vivência em Marapanim; é pertinente, destacar a menção que faz aos nomes dos mestres. E, em sua fala usa argumentos lógicos, a partir de suas leituras, demonstra reconhecer a importância dos

mestres, à medida que usa a imagem hierárquica de um maestro para representá-los. Outro elemento muito positivo quanto ao entedimento do jovem evidencia-se quando indagado a respeito sobre o que pensa sobre o carimbó:

Cara, eu acho bem legal... tipo, bem legal mesmo, porque em Marapanim, realmente, o nome já diz mesmo berço do carimbó. Em Castanhal mesmo quando morava em Castanhal, eu não fazia idéia do que era Carimbó, foi só quando cheguei aqui, tipo ó Marapanim berço do carimbó, nossa é um ritmo próprio daqui um ritmo que se adequa aqui... É muito legal, até apesar de eu não curtir muito (JADSON, 20220).

Percebe-se no jovem uma admiração pelo carimbó, mesmo não sendo seu ritmo preferido. Ainda menciona ter conhecido o carimbó somente após vir morar na região do Salgado, enfatizando, ainda o quanto esta cultura é significativa para a identidade do município de Marapanim “o berço do carimbó”.



Figura 20: Jovem Larissa
Fonte: arquivo da pesquisa

Nossa segunda entrevistada, Larissa Cristina Lira Barata tem 18 anos e já completou seus estudos de nível médio, é vizinha de Mestre Toniel e uma das dançarinas do grupo Uirapuru.

Pelas primeiras informações repassadas pela jovem entrevistada, já imaginava o quanto a cultura do carimbó influente na sua vida, “é, acho que desde dos 07, ou 08 por aí [...] no Uirapuru Mirim. Acabei me afastando um pouco, porque eu tive que

mudar de cidade aí, mas depois que voltei eu continuei. Agora eu participo do Uirapurú, já do adulto no caso (LARISSA, 2022). Justamente, por isso, ela poderia apontar situações percebidas somente por aqueles, diretamente, comprometidos com a produção do ritmo paraense.

Assim, quando perguntada sobre o fato de Marapanim ser conhecida como o “berço do carimbo”, ainda pensei, que pela idade próxima a de Jadson, poderia ter uma resposta parecida, mas, eis o que respondeu: *Aqui em Marapanim, é, vamos dizer, é a terra do carimbó, não é? Dizem, né? Mas, muitas vezes é meio que esquecido um pouco, deixa um pouco de lado (LARISSA, 2022).*

Os dois jovens entrevistados pertencem a mesma faixa etária, porém, cada um com sua história de vida, bem distinta uma da outra. Suas experiências com a cultura carimbozeira em Marapanim são distintas, obviamente, seus posicionamentos seriam diferentes e trazem reflexões acerca de aspectos culturais e sociais. Jadson fala como alguém que conhece, admira, mas não tem envolvimento direto com o carimbó, já Larissa, como membro de um dos grupos tradicionais da cidade, aponta logo de início, uma questão já bem explicitada aqui, inclusive, na fala dos mestres, referente a falta de apoio do poder público em relação a cultura do carimbó – leia-se mestres e grupos.

Em determinado momento, as opiniões dos jovens entrevistados convergiram, quando perguntados a respeito do que esperam para o futuro do Carimbó no município de Marapanim, eis o que disseram:

É, eu espero que ainda, se encontre o carimbó aqui, não é? Que ainda, tenha aquela força... E que as pessoas comecem a gostar mais... a... A participar mais, porque é uma cultura bonita, né? E aqui em Marapanim é a terra do carimbó, então, tem que viver o carimbó, mesmo de coração, assim (LARISSA, 2022).

Realmente de crescer... é... melhor ainda, é muito melhor do que só ser apagado, crescer ou realmente ficar do mesmo jeito. Está aqui, e ter a felicidade do carimbó... realmente nunca morrer para cá pra Marapanim. Eu acho que nunca vai morrer o carimbó (JADSON, 2022).

As falas vêm cheias de esperança e otimismo, desejam ver o carimbó fortalecido, mantido, preservado, que tenha sua continuidade, provavelmente, algo a ser realizado por eles mesmos e/ou outros jovens, dado o número de estudantes de música que aprendem com os mestres de carimbó a tocar o ritmo com paixão, assim como, as crianças, adolescentes e jovens que fazem parte dos grupos mirins e adultos a dançar o ritmo na cidade, envolvidos na mesma alegria.

As palavras dos jovens entrevistados, junto ao que pude presenciar e ouvir, me transmitem confiança em relação a continuidade do carimbó na vida marapaniense, pois, dois jovens da comunidade com perfis diferentes crêem no futuro desta cultura diretamente ligada a figura dos mestres a repassar seus conhecimentos e viver intensamente o que fazem: *É uma pessoa que, aqui, além de cantar, compõem, toca, é que se doa mesmo pro carimbó* (LARISSA, 2022).

Um ponto que chamou atenção na conversa com os jovens é quando se toca no assunto tradição, qual suas opiniões a respeito, em sintonia, ambos destacam a questão do repasse de conhecimento de uma geração a outra:

Tradição é uma coisa que é passada de geração em geração. Tu [você] absorveu teu avô... absorveu o teu tataravô... Teu avô deu pro seu pai e seu pai tenta passar pra ti e tu vai tentar passar pro teus filhos, tipo uma tradição, uma tradição, uma coisa que nunca morre (JADSON, 2022).

Tradição é uma coisa que você está muito tempo, mas que acontece todos os anos cada vez buscando a melhora (LARISSA, 2022)

O ponto de vista dos jovens me levou a fazer outra pergunta relacionada ao que os dois pensavam a respeito do carimbó estilizado e a introdução de novos instrumentos, Larissa teve uma resposta que vai ao encontro do que os jovens buscam: *É! Eu acho que a gente deu pra melhorar, acho pra deixar mais animados essas coisas assim* (LARISSA, 2022). Já Jadson é indiferente a essas mudanças: *Pra mim, pra mim é carimbó... Os dois são muito bons né?* (JADSON, 2022)

Visões semelhantes, mas não iguais, é assim que se observam os relatos dos dois jovens que se dispuseram a colaborar com a pesquisa. Com base nessa perspectiva fui me direcionando ao que cada um achava do envolvimento das novas gerações no ritmo do carimbó, pois, ninguém melhor para falar do que aqueles de quem tentam os mestres esperam dar continuidade a seu fazer. Indaguei, então, os que poderia atrair ou não às rodas de carimbó.

Na visão de Jadson o que acontece com a participação dos jovens nas rodas é que as visões de mundo dos jovens é outra, e seus gostos e interesse também, é outra geração com outras perspectivas: *É assim com o passar do tempo, tem gente que vai se interessando por outra coisa* (JADSON, 2022). Já Larissa pensa que, mesmo em menor quantidade, os jovens têm participado: *Eu acho que sim... tem muitos jovens que ainda não gostam de dançar o carimbó, porém, o motivo ainda não*

sei né?... Mas, acho que sim, acho que hoje em dia a participação tá menor (LARISSA, 2022).

Larissa se refere ao “menor número” de jovens a se interessar pela cultura do carimbó hoje, pois no passado a comunidade toda estava envolvida com o ritmo. Porém, ela dá continuidade a sua fala: *Dizem ainda que os jovens não gostam muito de carimbó, mas a gente já vê mais jovens dançando, mais jovens participando (LARISSA, 2022).*

Para finalizar, trago as falas dos jovens a respeito da fase que o carrimbó vive hoje no município de Marapanim, dado seu reconhecimento como patrimônio imaterial, bem como, perspectivas, do que poderia acontecer à cultura do carimbó no futuro:

Pra mim, de tão, digamos assim, mais vivo, né? Tem mais pessoas curtindo, pessoas que gostam de dançar o carimbó de tocar (LARISSA, 2022).

Um dia ele vai chegar, provavelmente vai chegar no ápice. Num futuro pode chegar, sei lá, pode ser o ritmo do estado do Pará inteiro como brega, com tecno brega e tal [...] pois é, explode uma música pode ser, sei lá, do Brasil inteiro (JADSON, 2022).

GUARDANDO O CURIMBÓ



Figura 21: Curimbó, documentos e composições originais do já falecido Mestre Pelé
Fonte: arquivo da pesquisa

Esta pesquisa foi feita a muitas mãos contando, significativamente, com a participação de grandes nomes da música paraense, em especial, dos Mestres de Carimbó da cidade de Marapanim, *lócus* deste estudo, fonte de muitos saberes ancestrais, os quais ao longo de um tempo, relativamente extenso, tentei apurar percorrendo algumas ruas, casas e praias deste município, conhecido como a terra do carimbó.

Em princípio, verificaria se ainda existe entre os mestres, a percepção relacionada a pouca participação dos jovens marapaniense na cultura do carimbó, bem como, a consequente descontinuidade desta manifestação na cidade. Porém, ao longo dos dias de pesquisa, principalmente, depois da pesquisa de campo, surgiram outras questões, dentre elas, a ênfase na participação dos Mestres de Carimbó e seus pares no município de Marapanim, no processo de reconhecimento do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro e os impactos disto na cultura do carimbó; nesse contexto, ganhou destaque a atuação das Associações da Água doce e Salgada (áreas a compor o território marapaniense) e o plano de salvaguarda do carimbó.

Informações que surgiram após um mergulho na memória e história de vida dos Mestres, alguns em idade avançada; assim como, através do contato com a juventude e sua relação com a cultura do carimbó. Compreendi, então, que um aparente conflito de gerações, na verdade, são forças atuando de formas diferentes na constituição da cultura local.

Assim, pude refletir sobre a divisão que fazemos das fases da vida, como o caráter histórico-social-cultural, mais do que, propriamente, o biológico, interfere nas percepções que os sujeitos terão de si ao longo da vida, de suas realidades e o quanto – dependendo da compreensão dos sujeitos – cada fase de existência do homem e da mulher, poderão ser significadas e resignificadas a cada ciclo.

Velhos mestres e jovens aprendizes, músicos, dançarinos, movimentam a comunidade envolvida na cultura do carimbó. São muitos anos de resistência, luta e dedicação que encontram a concentração de saberes e na juventude o ânimo para continuar.

Saliento a interrelação entre gerações de artistas marapanienses, a experiência dos mestres a somar-se com o vigor dos jovens, todos tomados pela força do carimbó. Histórias e memórias se interligam e dão continuidade a tradição, a renovação, a continuidade à cultura que Ilhes é tão cara, que os move e dá sentido às suas vidas.

Cheio de esperança termino este trabalho com a certeza de que, mesmo os Mestres em idade avançada, ainda permanecem com muitos planos e energia para contagiar seu público, pois em suas convicções são incansáveis a respeito da valorização e execução do ritmo do carimbó. E a juventude é cheia de esperanças de que dias ainda melhores virão.

O coração dos marapanienses palpita às batidas do carimbó, na “borboletinha do mar”, creio eu, nunca haverá peito cansado ou fibra juvenil que não se renda à vida pulsante que o tambor lhe traz.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, M Betânia. **Saberes da experiência, saberes escolares, diálogos interculturais**. Belém. Pa EDUEPA, 2016.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre. RS. ARTMED, 2009.
- BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERTAUX, Daniel. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994
- BRANDÃO, Carlos R. **A educação como cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- BRANDÃO, Carlos R. **Nós os Humanos, do mundo à vida, da vida à cultura**. São Paulo: Cortez, 2015
- CARIMBÓ paraense pode se tornar patrimonio cultural brasileiro**, IPHAN, 20014. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/207> >. Acesso em: 03, de maio de 2021.
- CARVALHO, N. C. **Artimanha do brincar de crianças ribeirinhas**. In FARES, J. A RODRIGUES, V. N. R (Orgs.). Sentidos da Cultura. Belém: EDUEPA: 2013.
- CURIMBÓ. In: **Dicionario Ilustrado Tupi Guarani**, Dicionário Online. Brasil: 2021. Disponível em: https://www.dicionariotupiguarani.com.br/?s=curimb%C3%B3&post_type%5B%5D=st_kb acesso em 20/09/2021.
- FERREIRA, Jerusa. **Armadilhas da Memória e outrso ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahhar Editores, 1978.
- GODOY, A. S. **Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, Mar./Abr. 1995B.
- HAESBAERT, R. 1997. **Des-territorialização e Identidade: a rede "gaúcha " no Nordeste**. Niterói: EdUFF, 1997.
- HALBWACHS. Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de janeiro: DP&A, 2001.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. ORG. Liv Sovik. Trad. Adelaine Resende. [et al] BH: UFMG, 2003.
- IBGE** <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/marapanim/historico>.

- IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais carimbó**. 2014. disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3(1).pdf) acesso em: 03 de março de 2021.
- LOUREIRO, Paes. **Cultura Amazonica: Uma Poética do imaginário**. Belém, Cejup, 1995.
- MATTOS, CLG. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. *Etnografia e educação: conceitos e usos* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011.
- MELO, Maria Lúcia; MIRANDA, Josevett Almeida. **Aspectos Metodológicos do Problema e do Projeto de Pesquisa**. Belém /PA: SOCID/CCSE/UEPA, 2014.
- MENDES, Lorena Alves. **“Nós Queremos”: o Carimbó e sua campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro** / Lorena Alves Mendes – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015.
- MESTRE. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mestre/>
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- NEVES, Odair Ledo. **Educação do campo, currículo e multiculturalismo crítico um estudo a partir da formação de professores em uma escola de Serra do Ramalho – BA**. Curitiba: Editora CRVC, 2021.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo: PUC, 1993.
- OLIVEIRA, Ivanilde Apolucendo. **Epistemologia e Educação: bases conceituais e racionalidades científicas e históricas**. Petrópolis, RJ, 2016.
- OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. RJ: 1980.
- REIS, Eliana. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: literatura de Wole Soyinka**. Belo Horizonte: UFMG, 2011
- SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.
- SANTOS, Boaventura. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2009.
- SANTOS, Milton. **O dinheiro e o território**. Revista da Pós-Graduação em Geografia, UFF. Rio de Janeiro, 1999
- SEVERINO, Antônio. **Metodologia do trabalho científico**. Cortez, São Paulo, 2013.
- SILVA, Edilson Mateus Costa da. **A invenção do carimbó música popular, folclore e produção fonográfica (século xx)**. Tese de doutorado. Programa História Social da Amazônia. UFPA: 2019.

SOUZA, Tereza. **Vozes da floresta: os saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo**. Universidade do Estado do Pará, Belém, 2019.