

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA**

JORGE MARTINS EVANGELISTA JÚNIOR

**OS PERCURSOS INSTITUCIONAIS DA PATRIMONIALIZAÇÃO DO CARIMBÓ E
SUA POSSIBILIDADE DE MUSEALIZAÇÃO**

Belém, Pará

2015

JORGE MARTINS EVANGELISTA JÚNIOR

**OS PERCURSOS INSTITUCIONAIS DA PATRIMONIALIZAÇÃO DO CARIMBÓ E
SUA POSSIBILIDADE DE MUSEALIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel, ado(a), pelo
Curso Museologia da Universidade Federal
do Pará - UFPA

Orientador: Prof. Msc. Jaddson Luiz Sousa
Silva

Belém, Pará

2015

JORGE MARTINS EVANGELISTA JÚNIOR

**OS PERCURSOS INSTITUCIONAIS DA PATRIMONIALIZAÇÃO DO CARIMBÓ E
SUA POSSIBILIDADE DE MUSEALIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel, ado(a), pelo
Curso Museologia da Universidade Federal
do Pará - UFPA
Orientador: Prof. Ms. Jaddson Luiz Sousa
Silva

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Jaddson Luiz Sousa Silva

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

Prof. Ms. Diogo Jorge de Melo

À, Marinette Martins Evangelista (*in memoriam*)

Agradecimentos

Dizem que a vida é um percurso, se ela for assim chego ao fim de uma fase deste percurso. Fase um pouco longa, mas bem aproveitada. Nela tive a oportunidade, como poucos, de contribuir por onde passei e sem dúvida essa contribuição no campo da museologia é reconhecida, seja na parte acadêmica seja no movimento estudantil local ou nacional.

Durante esse tempo de graduação diversos sujeitos sociais passaram por minha vida. Por isso, é lógico e será normal se esquecer de alguém, pois, minha memória não é muito fotográfica.

Agradeço os professores que passaram por minha formação acadêmica e me mostraram o sentido do campo da Museologia e suas interdisciplinaridades. Entre eles, Diogo Jorge. Hugo Menezes. Sue Costa. Carmem Silva. Socorro Lima. Tadeu Costa. Idanize Hamoy. Rosangela Brito. Marcela Cabral. Luzia Gomes. E meu orientador Jaddson Luiz, grande amigo da graduação que enquanto orientador teve paciência em minhas ausências e mostrou caminhos importantes na nossa construção de TCC.

Aos amigos de graduação que até hoje me proporcionam grandes momentos de felicidade e grande debates sobre a vida em geral. Principalmente a Angélica Albuquerque. Rerison Nery. Raissa Gusmão e Silvia Giese que também me ajudou na revisão textual.

Aos companheiros do movimento estudantil local, que contribuíram imensamente para a construção do ser social que sou agora e que se tornaram grandes amigos para a vida inteira, entre eles fundamentalmente estão o Rafael Saldanha, Karoline Ribeiro, Carol Vilar que me auxiliou na revisão textual, Anderson Castro, Rodrigo Queiros, Danilo Rezegue, Max Costa e Pedro Maia.

Em âmbito nacional aos que passaram por minha vida e nunca mais saíram, principalmente o Tony Boita que se tornou um grande irmão. Ao Jean Baptista, Viviane Rodrigues, Flávio Amaral, Paula Coutinho e Indira Bastos agradeço a amizade construída ao longo de diversos acontecimentos.

Aos amigos Diego, Renato, Maycon, Leonardo, Marcelo, Helen, Leonardo, Fábio, Igor, Bruno e Heidson. Agradeço o companheirismo e os momentos de sabedoria que ao longo desse percurso me ensinaram.

Aos que conheci durante essa fase e que foram fundamentais para a construção acadêmica, principalmente os companheiros do Ponto de Memória da Terra firme, Helena Quadros, Chiquinha, Chiconá e o José Maria.

A minha família, em especial minha sobrinha Agatha e minha irmã Júlia, que sem saber me ajudaram nos momentos mais difíceis da vida e estão presentes diariamente nessa vida contemporânea. Ao meu tio Amauri e minha tia Rosa, que me ensinaram o sentido da esperança. Meu primo Kel que esteve em todos estes momentos também. Ao meu Tio Francisco ou simplesmente Chico, que muito me ajudou financeiramente. A Maíra, minha companheira, que me entendeu, amou e me auxiliou ao longo desse tempo e na correção textual.

A todos estes e aos que esqueci dedico estes agradecimentos, mas à Marinette Martins, minha mãe, dedico com AMOR todo o aprendizado que me proporcionou em vida e que hoje guardo na memória.

“E vamos ai né pai, estamos ai na luta. Saber onde a gente vai chegar não sabe, mas que a gente vai chegar em algum lugar a gente vai”
(Mestre Lucas)

RESUMO

O trabalho analisa a importância histórica e política da luta cultural desenvolvida para o reconhecimento do Carimbó como patrimônio cultural imaterial Brasileiro. Para assim desenvolver possibilidades de Musealização desse patrimônio como proposta para sua salvaguarda. Para estabelecer esse objetivo construímos o trabalho delineando o percurso de sua patrimonialização, para posteriormente, contextualizar a luta pelo registro do carimbó como patrimônio imaterial do Brasil. Analisar e interpretar a luta pelo registro patrimonial do carimbó nas suas conjunturas políticas. Apresentar a importância da prática museológica voltada para o social enquanto instrumento para a luta por democratização cultural dos povos tradicionais através dos mecanismos institucionais do Estado. E apreender a importância política e cultural do carimbó a partir dos relatos do mestre da cultura do carimbó entrevistado e das matérias presentes no site da campanha carimbó patrimônio cultural Brasileiro.

Palavras-Chave: Intervenção Social; Movimento Nova Museologia; Musealização; Patrimonialização

ABSTRACT

The paper analyzes the historical and cultural struggle of the policy adopted for recognition of Carimbó as intangible cultural heritage of Brazil. So to develop Musealization possibilities of this heritage as a proposal for their protection. To establish this goal built work outlining the route of its patrimony for later contextualize the struggle for carimbó record as intangible heritage of Brazil. Analyze and interpret the struggle for equity Registration carimbó in their political circumstances. Present the importance of the museum dedicated to the social practice as a tool in the struggle for cultural democratization of traditional peoples through state institutional mechanisms. And seize the political and cultural importance of carimbó from the master of the accounts of the respondent carimbó culture and the materials present on the campaign website carimbó Brazilian cultural heritage.

Keywords: Social Interview; New Museology; Musealização; Patrimonialização.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO | 11 |
| 2. OS PERCURSOS DA CRIAÇÃO DO CARIMBÓ COMO PATRIMÔNIO | 18 |
| 2.1. A criação do dia municipal do Carimbó em Belém do Pará | 20 |
| 2.2. De Ritmo Proibido à campanha “Carimbó patrimônio imaterial Brasileiro” | 26 |
| 3. TECENDO RELAÇÕES ENTRE O PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO E A MUSEOLOGIA | 33 |
| 3.1. O movimento da Nova Museologia e a multiplicidade dos patrimônios | 34 |
| 3.2. Entre o debate atual do patrimônio os usos para a Museologia | 40 |
| 4. MUSEALIZAR O CARIMBÓ | 43 |
| 4.1. Aproximações possíveis entre o plano de salvaguarda do Frevo e a Musealização do Carimbó | 47 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 52 |
| 6. REFERÊNCIAS | 53 |
| 7. APÊNDICE A | 58 |

1. INTRODUÇÃO

Nosso percurso de análise do bem cultural denominado “Carimbó”, poderia ser iniciada pelo ano de 1880. Ano da lei nº. 1.028, que proibiu a prática pública do Carimbó. Ano no qual os primeiros embates entre os sujeitos sociais praticantes do ritmo e o Estado político administrativo aconteceram. Embates anteriores possivelmente podem ter ocorrido, porém a data da lei, historicamente demarca através da proibição um fato histórico e demonstra que socialmente a prática popular era um problema à ordem estabelecida e ao projeto de cultura em curso. Mas a análise desse fato, por si só, já seria uma monografia inteira.

Por isso, demarcamos alguns acontecimentos pontuais para a construção do percurso de patrimonialização¹ do Carimbó. Analisamos em primeiro momento as duas legitimações que ocorrem no ano de 2004 e 2010, promovidas por dois governos (Municipal e Estadual) do Partido dos Trabalhadores, através de duas leis que criam o dia municipal (lei nº 8305 no ano de 2004) e estadual do Carimbó (lei estadual nº 7.457 de 2010), que criam o dia municipal do Carimbó em Belém. Ambas as datas são em homenagem a um dos mais expressivos mestres do Carimbó, o Mestre Verequete.

Partindo da compreensão de que o Carimbó é uma manifestação cultural de importância destacável para um conjunto de sujeitos sociais, e que este passou por disputas em diversos momentos históricos que proibiram ou valorizaram sua prática, o *objetivo geral* deste trabalho busca apreender a importância histórica e política da luta cultural desenvolvida para o reconhecimento do Carimbó como patrimônio cultural, para posteriormente pontuarmos as possibilidades de Musealização² deste patrimônio como proposta de salvaguarda.

¹ Compreendemos o termo apresentado, a partir das considerações propostas por Sarmiento (2010). Para o autor, a patrimonialização é o processo de reconhecimento de uma manifestação cultural como bem patrimonial que perpassa por um processo de negociação que envolve diversos agentes e instituições. Nas palavras do autor, “Ser ou não patrimônio depende de atribuições de valores, de um jogo de classificações empreendidas por atores, institucional e socialmente localizados, e sua qualidade, também, não tem existência própria [...], mas, sim, uma atribuição dada pela sociedade a algo que é destacado dos demais objetos por ser representativo de uma dada manifestação que se deseja preservar, normalizada por um conjunto de leis que estabilizam e dissipam seus conflitos.” (2010. p. 11). Nesse sentido, o termo patrimonialização é destacado como um ato jurídico, político, econômico e social de legitimação propiciada por agentes e instituições que reclassificam a manifestação cultural tornando-a de interesse público.

² O termo aplicado aqui tem como definição, segundo Desvallées e Mairesse (2013), “o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de Museu. [...], a Musealização é a operação de

Conseqüentemente, os objetivos específicos do presente trabalho são: contextualizar a luta pelo registro do Carimbó como patrimônio cultural; analisar e interpretar a luta pelo registro patrimonial do Carimbó nas suas conjunturas políticas; apresentar a importância do Movimento da Nova Museologia para a luta por democratização cultural dos povos tradicionais através dos mecanismos institucionais do Estado; entender a importância política e cultural do Carimbó a partir dos relatos do mestre da cultura do Carimbó entrevistado, e do site da campanha *Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro*.

A manifestação Cultural do Carimbó, que é alvo de estudo no presente trabalho. É caracterizado como um conjunto lúdico de manifestações culturais que envolvem música, poesia e dança principalmente. Seu local de prática compreende maior parte do território do Estado do Pará, parte do Estado do Amapá, Maranhão e Amazonas. Tendo como territórios de maior incidência a Região nordeste do Estado do Pará e o arquipélago do Marajó. Em sua origem é destacada a influência dos negros escravos e dos Indígenas, assim como da cultura Europeia. O Carimbó está relacionado em sua origem, às manifestações religiosas como o entrudo e festas em homenagem à santos padroeiros como São benedito, praticadas por irmandades Negras, como destaca o dossiê provisório do Carimbó produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Nas suas composições musicais, a presença de narrativas sobre o trabalho, a natureza e o cotidiano que pode ser apresentado também em formato de sátiras políticas, religiosas e outras, ocorrem em maior número. Ainda na composição, as lendas e mitos locais também estão presentes. Seu nome tem a ver com o tambor “Curimbó”, que é a “Junção de *curi* (pau oco) e *m’bó* (furado, escavado), traduzido por ‘pau que produz som’”. (IPHAN, 2013, p.14). Na dança é executada em formato de dança de roda, em pares e sem contato físico. A indumentária é composta por saia rodada estampada e camisa branca, para as mulheres, e camisa com estampa

extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal”. Jesus (2014, p.102), refletindo sobre a Musealização de patrimônios imateriais afere que, “Musealizar um objeto não se resume em colocá-lo no museu, este se insere em uma rede de relações e procedimentos técnicos, transformando-o em testemunhos de uma determinada cultura e sociedade, passando a se configurar como um suporte da informação, o qual será salvaguardado, pesquisado e comunicado. Essas ações buscam compreender a realidade do objeto, sem atestar uma realidade única e incontestável, mas compreender o objeto como gerador de informação, além da sua preservação e manutenção para uma posteridade”. Nesse sentido empregamos o termo Musealização para operacionalizar um novo patamar para a continuidade do processo de registro da manifestação cultural. Que envolve a divulgação do patrimônio cultural.

florida e calça branca, para os homens. Essa composição pode variar de local para local, porém a maior ocorrência é nesse estilo.

Para o desenvolvimento do trabalho, a construção do 1º capítulo é desenvolvida a partir de uma ordem cronológica do percurso das legitimações. Construimos o texto dessa forma para organizar os fatos, no entanto, isto não subentende uma ordem de importância factual ou que este recorte histórico é fundamental para a ocorrência do percurso. Apenas é desenvolvida dessa forma por uma construção teórica e organização dos fatos escolhidos em um aspecto temporal. Após esses dois aspectos, analisamos o percurso de legitimação e o papel dos grupos de sujeitos sociais nesse processo, finalizando a construção do percurso em 2014, ano em que a manifestação cultural foi registrada pelo IPHAN como patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Para compreender os pontos de vista e visões dos sujeitos sociais envolvidos no processo de registro e para construir possibilidades de Musealização do Carimbó, utilizamos a História Oral³ para interpretar a entrevista realizada. Selecionamos um dos mestres que estavam à frente da campanha *Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro* para ser entrevistado. O mestre é do município de Belém do Pará, um dos principais organizadores do grupo de Carimbó chamado Sancari. Desenvolve na rua de sua casa na época dos festejos do dia mundial do folclore em agosto, grande festa que envolve a comunidade e diversos grupos de Carimbó do Estado do Pará.

Sobre a entrevista com o mestre, compreendemos que a narrativa oral desenvolvida é uma fonte histórica. Pois, nela encontramos pontos de vista sobre um processo histórico. Porém, essa fonte assim como qualquer fonte histórica escrita e oficial, é construída de parcialidades. Nesse aspecto, como é citada por Portelli (1997, p.39) a história oral e o narrador, não possuem “sujeito unificado; é contada de uma multiplicidade de pontos de vista, e a imparcialidade [...], é substituída pela parcialidade do narrador”. Por isso, para construir nossa análise confrontamos as parcialidades contidas na entrevista com o conjunto das diversas fontes presentes no site da campanha *Carimbó Patrimônio Imaterial Brasileiro*, no

³ Compreendemos a história oral, como o método de interpretação Histórico que analisa as fontes narrativas orais. A narrativa oral nesse sentido é trabalhada enquanto recurso para ocupar a lacuna existente de fontes oficiais que relatem a vida cotidiana de sujeitos sociais comuns. Na compreensão de Portelli (1997), estas fontes não serão objetivas, mas irão nos mostrar interpretações e pontos de vista sobre fatos que não podemos achar em outro local. Nesse sentido usamos esta compreensão para desenvolver análises sobre o modo e a importância destacada na narrativa do mestre da manifestação cultural do Carimbó entrevistado.

qual encontramos visões coletivas do grupo sobre os sentidos da patrimonialização deste bem cultural, e buscamos os significados em unidade do discurso e os pontos de vista expressos neles.

A História Oral como método de análise, ainda na compreensão de Portelli (1997, p.39), nos diz que é importante para interpretar a visão de sujeitos sociais que não estão presentes em documentos oficiais, que não estão na construção da História Oficial ou estão de forma “falha” ou “distorcida”. O autor destaca que é necessário nas entrevistas da História Oral, buscar os significados em detrimento do evento. Pois, a memória não é apenas um depósito passivo de fatos, mas um processo ativo de criação de significados. Nesse contexto, assim como cita Khoury (2003), compreendemos que os significados são criados a partir da cultura da sociedade em questão, sendo assim, a “cultura, como todo modo de vida, e a memória [...], como parte dela”, são territórios “de disputa entre forças sociais, envolvendo valores e sentimentos”. Por este aspecto, os mestres da cultura do Carimbó em suas fontes, nos deixam elementos para analisar os seus anseios ante o processo de patrimonialização. Nesse sentido buscamos na análise das entrevistas os possíveis objetivos e necessidades destes sujeitos sociais perante o processo de registro.

Compreendemos o Carimbó como uma prática da cultura popular. Esse campo, como cita Hall (2009, p.251), “guarda relações complexas com o termo ‘classe’”. Segundo o autor, para analisar o termo devemos levar em consideração o contexto histórico da passagem do capitalismo agrário para o industrial, no qual ocorrem as primeiras lutas deferidas por parte da “classe dominante” contra a cultura dos trabalhadores e dos pobres.

Neste contexto social, segundo o historiador Thompson (1998, p. 23), a classe detentora dos meios de produção criou as diferenças necessárias para separar as massas. Esse processo nos dizeres de Thompson (1998, p.23) “recriou a natureza humana e as necessidades, dando o impulso para que o homem se adaptasse a realidade desenvolvida pelo capitalismo de mercado, em seu início impôs ao homem diversos costumes e em segundo momento este homem se apropriou deste processo para negociar seus espaços de atuação no mundo contemporâneo.

Na definição de Santos (2004, p.55) encontramos o resumo deste espaço de exercício produzido principalmente pela classe trabalhadora que não detém os meios de produção na sociedade capitalista,

Entendem-se então por cultura popular as manifestações culturais dessa classe, manifestações diferentes da cultura dominante, que estão fora de suas instituições, que existem independentemente delas, mesmo sendo suas contemporâneas. É a própria elite cultural da sociedade, participante de suas instituições dominantes, que desenvolve a concepção de cultura popular. Esta é assim duplamente produzida pelo conhecimento dominante. Por um lado porque, na formação de seu próprio universo de legitimidade, suas manifestações culturais são deixadas de fora. Por outro lado é o conhecimento dominante que decide o que é cultura popular.

Todavia, a cultura popular, segundo Hall (2009), deve ser examinada como um espaço de produção de valores e práticas distintas, desenvolvidas por grupos diversos, onde, existem especificidades e unidades, passível da existência de conflitos dentro desta própria categoria. Porém, nosso foco não destaca os conflitos existentes dentro do próprio grupo. Buscamos na análise do site do movimento e da entrevista realizada, uma unidade para propor possíveis ações de Musealização que podem ser construídas.

No presente trabalho, compreendemos que o Carimbó enquanto manifestação popular foi registrada e inserida no seio da “cultura dominante” com o objetivo de cessar a oposição e o desvio de resistência criado pela prática. Compreendemos a partir da perspectiva teorizada por Williams (2011, p. 56), que essa manifestação cultural é uma *cultura residual*, que permanece a certa distância da cultura dominante efetiva, mas que por ser uma prática cultural de grande expressividade em um local específico, ter valor simbólico importante para um grupo e um passado destacável, pode, e foi, incorporada a cultura dominante.

No entanto, como compreende Martin-Barbero (2006, p.105) “nem tudo que pensam e fazem os sujeitos da hegemonia serve a reprodução do sistema”. Por isso, o reconhecimento do Carimbó como patrimônio nacional imaterial brasileiro não pode ser entendido como simples relação entre dominados e dominadores. Deve-se, no entanto, ir além e compreender que o popular possui a “capacidade de ação”, de “resistência” e “impugnação”, já que as relações entre o popular e o hegemônico vão para além do conflito e que nem tudo que vem de cima é reinterpretado e fundido pelo popular, pois, este é dotado de ação.

No segundo Capítulo, apresentamos breve debate sobre as conceituações atuais acerca do Patrimônio Cultural Brasileiro e desenvolvemos interfaces deste debate com a Museologia, principalmente com as propostas teóricas do movimento da Nova Museologia.

Construímos nossa análise tendo como ponto de partida os debates que o movimento da nova museologia propôs a partir da década de 1960, principalmente no que diz respeito à compreensão do Museu enquanto instrumento de desenvolvimento social. Nos dizeres de Santos (2008, p.88):

A nova museologia pode ser então caracterizada como um movimento, organizado a partir da iniciativa de um grupo de profissionais, em diferentes países, aproveitando as brechas, ou seja, as fissuras dentro do sistema de políticas culturais instituídas, organizando museus de forma criativa, interagindo com os grupos sociais, aplicando as ações de pesquisa, preservação e comunicação, com a participação dos membros de uma comunidade, de acordo com as características dos diferentes contextos, tendo como objetivo principal utilizar o patrimônio cultural como um instrumento para o exercício da cidadania e do desenvolvimento social.

Na análise abordada pela autora, destacamos as possibilidades de interação entre a museologia/museólogo e a comunidade. Para o desenvolvimento de ações que instrumentalizem os sujeitos sociais para o exercício e domínio do seu patrimônio. Percorremos esse sentido no desenvolvimento do segundo capítulo, e no terceiro propomos intervenções possíveis que auxiliem o desenvolvimento da proposta de um local de memória, indicado pelo entrevistado.

No terceiro capítulo, focamos na análise da museologia e o museólogo como um campo de conhecimento que pode auxiliar o desenvolvimento das práticas culturais dos sujeitos sociais. Na construção do capítulo, pontuamos as questões sobre o espaço das memórias levantadas pelo Mestre da cultura do carimbó e as possibilidades da Musealização do bem cultural. Compreendemos, que os museus e a museologia devem ser atualizados pois como cita Chagas (2012, p.6) “não basta lutar para que os movimentos sociais tenham acesso aos museus. Isso é bom, mas ainda é pouco. O desafio é democratizar a ferramenta museu e colocá-la ao serviço dos movimentos sociais”. Para tanto, é necessária a construção de um diálogo para intermediar os novos patrimônios, auxiliar os sujeitos para que seus bens continuem dinâmicos e vivos, para que sua memória não seja apenas guardada após o processo de patrimonialização. É está a análise que ponderamos no referido capítulo.

Construímos a proposta de Musealização partindo da realidade dos sujeitos sociais e da consideração deles sobre o patrimônio. A proposta criada pode no futuro ser utilizadas por estes para a criação de um plano de trabalho para o desenvolvimento de seu espaço ou espaços de memória. Consideramos que a Musealização do Bem Cultural, até o momento ausente no dossiê provisório desenvolvido pelo IPHAN, pode auxiliar o patrimônio registrado nas atividades de salvaguarda. Nesse sentido, nosso trabalho contribui para o desenvolvimento desse aspecto.

2. OS PERCURSOS DA CRIAÇÃO DO CARIMBÓ COMO PATRIMÔNIO

Em setembro de 2014, o Carimbó foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Tal registro foi deliberado pelo conselho consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em reunião realizada em Brasília. O registro ocorreu seis anos após a abertura do processo de patrimonialização impetrado na superintendência do IPHAN no Estado do Pará, pelas associações culturais: *Irmadade de Carimbó de São Benedito* (Do Município de Santarém – Região Nordeste do Pará); *Raízes da Terra; Japiim e Uirapuru* (Do município de Marapanim – Nordeste do Pará), como citado no Dossiê provisório do Carimbó⁴.

Esse processo desenvolvido pelo IPHAN na superintendência do Pará, teve por fim seu reconhecimento pelo conselho consultivo Nacional, órgão composto por membros da gestão do patrimônio nacional e da sociedade civil. Como destacam Sophia e Saldanha (2013, p.110), este é o espaço onde ocorrem as negociações políticas para a inclusão de novos bens ao patrimônio nacional. Para as autoras, o bem cultural alvo da patrimonialização, sempre está envolto por disputas políticas, e os interesses de grupos e visões governamentais podem legitimar ou não o bem cultural em análise no conselho. O Carimbó, assim como os demais bens culturais, passou por esse circuito e foi reconhecido como bem patrimonial nacional por ter valor relevante para a institucionalidade.

Segundo reportagem veiculada no G1-Pará (2014):

Uma das mais tradicionais expressões culturais da região amazônica, o Carimbó do Pará foi declarado nesta quinta-feira (11) Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. O anúncio oficial ocorreu em uma cerimônia realizada no Centur, em Belém, que contou com a presença da ministra da cultura, Marta Suplicy. [...], “O Carimbó é uma manifestação que tem capilaridade no Pará, mas que agora não será mais só do Estado, e sim, do Brasil todo. Com a chancela de hoje, temos como gestores a obrigação de manutenção e preservação desse bem cultural.

Em Belém, na data de divulgação do resultado do conselho, uma grande festa foi realizada em um espaço cultural contando com a presença de diversos grupos de

⁴ Até o momento apenas o dossiê provisório do Carimbó foi disponibilizado pelo IPHAN. O dossiê conta apenas com informações sobre a manifestação cultural no que diz respeito a sua composição musical e aspectos históricos do ritmo. Nele também está presente a metodologia de análise para coleta de dados e os locais onde as informações sobre o ritmo foram retiradas. Alguns apontamentos sobre oficinas de instrumentos que devem ser realizadas para não serem perdidos seus modos de confecção. Porém, ainda não consta o plano de salvaguarda do bem cultural, este, ainda está em desenvolvimento pelo órgão do patrimônio nacional.

Carimbó para comemorar o título. Na comemoração, entre a população em geral, grupos de tocadores, dançarinos, artistas e políticos locais, estava a então ministra da Cultura Marta Suplicy, do PT. A gestora, na matéria acima, destaca o Carimbó como manifestação cultural de grande valor para o Estado do Pará e agora para a nação Brasileira. Nela, há um destaque no discurso para a patrimonialização e o valor que o bem cultural passa a ter para a nação, a partir dessa institucionalização. E por fim, o papel do que o estado nacional Brasileiro passa a ter na manutenção e preservação do objeto cultural.

Para desenvolver a análise, destacamos o percurso de patrimonialização do bem cultural desde a criação da lei municipal nº 8305 no ano de 2004, que cria o dia municipal do Carimbó em Belém. E a lei estadual nº 7.457 de 2010, que cria o dia estadual do Carimbó. Ambas as datas são em homenagem à um dos mais expressivos mestres do Carimbó, Mestre Verequete. A lei municipal destaca o dia 26 de Agosto, data de aniversário do mestre, como o dia municipal do Carimbó. E a Lei estadual data o dia 03 de Novembro, data da morte do Cantor, como o dia estadual do Carimbó.

Outro fato fundamental para a análise do percurso de patrimonialização da manifestação cultural é a campanha “Carimbó patrimônio cultural Brasileiro – essa luta é nossa”. Desenvolvido por diversos grupos de Carimbó, mestres e comunidades de Carimbó do Estado do Pará, como cita o site do movimento⁵. A campanha, foi iniciada em 2005 a partir da irmandade de Carimbó de São Benedito, do município de Santarém Novo, nordeste do Estado do Pará. Em 2008, quando o grupo já contava com diversos outros praticantes de localidades diversas do Estado, foi realizado o pedido de registro junto ao IPHAN, na superintendência do Estado do Pará. Nas palavras do grupo esse pedido se fazia necessário, segundo postagem do blog Campanha Carimbó (2008):

Para nós, o registro do Carimbó como bem cultural de natureza imaterial significa um importante passo para garantir sua preservação e seu reconhecimento como patrimônio de nossa cultura, elemento essencial e definidor de nossa identidade. O registro se faz necessário diante do acelerado processo de desagregação social e homogeneização cultural que atinge a região amazônica, onde as culturas nativas e tradicionais vem sendo velozmente atropeladas pelos produtos culturais da modernidade

⁵ No site do movimento estão disponíveis diversas matérias sobre a campanha, nelas buscamos os pontos de vista sobre os objetivos da patrimonialização do Carimbó, produzidos por estes diversos praticantes de localidades paraenses. Cf. <http://campanhaCarimbó.blogspot.com.br/>.

capitalista, o que ameaça a diversidade e as identidades próprias dos povos desta região.

Como destaque desse grupo, encontramos como objetivo da patrimonialização, a valorização e a manutenção da prática cultural frente à perda de “tradição” do ritmo, proporcionada pela modernidade capitalista (esse tema é recorrente tanto aqui como nas apropriações para salvaguarda promovidas pelo governo municipal de Belém). Nesse sentido, o discurso da luta contra a perda da tradição é um tema importante para a movimentação, tanto dos sujeitos sociais quanto dos governos, que por este motivo utilizam-se destes pontos para desenvolverem o processo de patrimonialização do bem cultural.

Aqui encontramos o destaque fundamental para a nossa análise, para os sujeitos sociais praticantes da manifestação o processo de reconhecimento e salvaguarda do bem, não chegou ao fim com o reconhecimento do órgão federal do patrimônio nacional. Para a preservação é necessário algo para além desse primeiro passo destacado, que é a continuidade do processo de movimentação do bem cultural e de divulgação para toda sociedade. Nesse sentido, antes de propor um suporte para a continuidade dessa movimentação, destacamos os elementos do percurso de patrimonialização do Carimbó.

2.1. A criação do dia municipal do Carimbó em Belém do Pará

Os Valores culturais que se realizam como hegemônicos interferem na vida humana no espaço urbano, na cidade. Os valores culturais de uma sociedade são determinantes na/da cidade, sua materialidade e sua capacidade de manter ou construir formas de superação das desigualdades sociais.(RODRIGUES ; NOVAES, 2002, p.16)

Em 2001, ao fim da primeira gestão da prefeitura de Belém, o ex-prefeito da cidade Edmilson Rodrigues, em um livro de análise da gestão municipal, cita a cidade como o palco da produção de conflitos entre os poderes hegemônicos e as classes populares. Nessa visão, o gestor, destaca a cultura popular como o instrumento que pode ser usado para a resistência aos projetos hegemônicos do capitalismo. Segundo ele, para alcançar este objetivo é necessário proporcionar à população uma “nova cultura política⁶”, para que a partir dessa nova consciência ela

⁶ Por nova cultura política o autor, governante municipal, se refere ao conjunto de práticas onde a população possa participar das decisões do governo em curso.

desempenhe o papel de protagonista. No governo em destaque, a participação efetiva da população nas decisões sociais foi fundamental no conceito de governo praticado. Por este aspecto, no livro de Magalhães; Barreto; Trevas (1999) o partido dos Trabalhadores (PT), nacionalmente nas prefeituras, nos diversos locais que governou durante as décadas de 1990 e 2000, desenvolveu diversos mecanismos de controle social⁷, entre os quais o orçamento participativo é o mais destacado nas análises dos autores que desenvolvem interpretações sobre o período e os governos do partido.

É interessante destacar que o governo do Prefeito Edmilson Rodrigues, construía como identidade de governo no período, Segundo cita Barros (2011), a ideia de resistência aos projetos neoliberais desenvolvidos principalmente pelo Governo Estadual e Federal do Partido Social Democrata Brasileiro (PSDB). Na análise do partido, que também está presente no livro "*Governo e Cidadania: Balanço e reflexões sobre o modo petista de governar*" de 1999, no qual os diversos governantes entre eles prefeitos de cidades como Porto Alegre, São Paulo, Belém desenvolvem análises sobre a forma de governo que o partido deve seguir, pontuadas a partir das respectivas gestões. O presidente do Partido, José Dirceu, cita que a acumulação de capital, que é o principal valor simbólico da sociedade capitalista deve ser substituída pelos valores da história e da cultura popular de épocas passadas que não são recordadas no período atual. A cultura nesse aspecto era um ponto de destaque para a manutenção da gestão do partido e também o espaço onde a mobilização popular e controle social proposto pelo partido poderia acontecer. O governo do partido deveria promover o desenvolvimento dessa cidadania e a inversão dos valores da sociedade capitalista para que as desigualdades sociais passassem a não existir. Pois como cita Barros (2011).

O resgate das histórias e contribuições dos negros, dos índios de diversas tribos, dos pobres e explorados recebeu especial tratamento por parte da administração municipal na montagem de uma "marca de governo" que procurava, através da cultura e das contribuições diversas para a formação da população paraense, afirmar um pólo político popular de sustentação e legitimação daquela gestão.

⁷ Barros (2011), destaca que o termo controle social tem a ver com uma série de programas, com destaque para o orçamento participativo, que tinham como proposta promover a participação do povo nas decisões do Governo.

A nova cultura política, nesse aspecto, deveria ser proporcionada em espaços como os do orçamento participativo e congresso da cidade, mas também a partir da cultura das camadas populares. Sobre este aspecto a “ação cultural esteve combinada com a afirmação política e resgate das tradições culturais dos povos que constituíram o povo paraense, seus saberes e lutas.”, como cita Barros (2011). O governo, com a experiência histórica de outras gestões inseriu no programa de governo as demandas dessa parcela da população. Por este lado, Thompson (1998 p.13-24) nos mostra que existem dois espaços onde são desenvolvidos os conflitos, as negociações e resistências entre as classes. O “material” onde acontece a produção de capital e os processos de conflito em torno da questão econômica e o “simbólico” espaço de produção dos costumes e onde as camadas populares possuem maior espaço para desenvolverem suas demandas.

O espaço de desenvolvimento das relações simbólicas foi utilizado pela gestão para manutenção e criação de laços entre o governo e a classe popular. Nota-se a partir da análise dos autores citados, do livro do partido, além da fonte que é o volume escrito pelo governante Edmilson Rodrigues, “Luzes na Floresta”, obra produzida para difundir suas reflexões sobre o governo na capital paraense. Onde uma das ideias almejadas com o projeto de cidadania cultural era formular uma nova identidade para a cidade de Belém que abrangesse as camadas populares. Na passagem a seguir podemos conferir esse propósito:

[...], o futuro da cidade de Belém está depositado no seu passado, ou seja, na sua formação sócio-cultural, um reencontro da cidade consigo mesma, com seus ícones, com suas lembranças e também com seus esquecimentos. A conquista de uma consciência crítica e interpretativa das diversas cidades que historicamente compuseram a Belém de hoje, é o passaporte necessário para a construção do futuro. (BELÉM, 2001, p.156)

Notamos que a gestão compreende ser possível a constituição no “futuro”, de uma nova identidade, que seria fruto da “consciência crítica” da população. Já que a existência de diversas “cidades”, selecionadas sem a participação das camadas populares, pode ser novamente reelaborada e construída a partir de “lembranças” e “esquecimentos”. Selecionados pelo povo a partir da participação ativa e da formação proferida pela prefeitura de Belém. Segundo Barbosa (2004, p.20), o governante, buscou a construção de uma nova identidade regional. Esta busca foi

produzida através da construção de “[...], um sentimento de pertencimento ao lugar, [...], que entra em confronto com a fragmentação de uma fluida globalização cultural, mas que também tenta afirmar um pensamento homogêneo”. O autor compreende que o governo municipal do PT, a partir, principalmente da reinterpretação da memória histórica da cabanagem, produziu mecanismos que visavam a criação de uma nova identidade Belenense, cunhando assim uma uniformidade entre os sujeitos frente a fragmentação da identidade do espaço da cidade.

A partir de 2001, encontramos a divulgação do projeto de reelaboração da identidade Belenense. De forma bem descritiva o governo nos deixa as bases para interpretar como foram operadas as construções da nova identidade belenense nos documentos oficiais⁸. Nestes documentos de Belém (2001, p.162-163) encontramos, por exemplo, a descrição sobre o desenvolvimento de um inventário cultural produzido pelo governo, no distrito administrativo de Mosqueiro. Em tal inventário, além da catalogação dos prédios históricos, foi desenvolvido um mapeamento das manifestações culturais do distrito, desenvolvidas para “o cidadão [...], reconhecer e recuperar as muitas histórias que compõem as vivências sociais e culturais”. Além das manifestações culturais produzidas pelas camadas populares, foram revalorizadas a partir da ressignificação e restauro, os prédios históricos que estavam abandonados pelo poder municipal e estadual nas gestões anteriores. Entre os quais o documento de 1998 cita o palacete Pinho, o palacete Bolonha e o chalé Tavares Cardoso, além do mercado de São Braz, onde foram retomadas as atividades comerciais. Tais espaços foram ressignificados e neles, com exceção do palacete Pinho que não ficou pronto até o final da gestão do prefeito do PT, foram criados espaços nos quais a cultura popular foi inserida. No palacete Bolonha foi fundado o memorial dos povos e no chalé foi formada uma biblioteca pública. Notamos com isso a reconstrução da memória e o destaque na seleção da cultura popular para os espaços. Alguns espaços urbanos também foram reapropriados e revalorizados, para servirem de espaço para a camada popular. Com destaque nesse processo citamos o Ver-o-Peso. Porém, todas estas fontes necessitam de um trabalho específico de análise para compreender de forma mais profunda como foi operado esse projeto. No trabalho de Barbosa (2004), encontramos apenas a

⁸ Nos relatórios anuais de gestão, o governo do partido, apresentou para a câmara as atividades e obras desenvolvidas na capital ao fim de cada gestão.

análise dos discursos criados sobre a Cabanagem. Nosso foco é analisar a lei de criação do dia do Carimbó no município.

No fim da sua gestão o Prefeito sancionou a lei nº 8305 de 2004, da vereadora Marinor Brito do PT. A lei cria o dia municipal do Carimbó definindo o dia 26 de agosto. A lei foi uma homenagem à um dos mais famosos mestres do Carimbó de Belém do Pará, o Mestre Verequete. No seu artigo 4º, diz que: “O Dia Municipal do Carimbó será um dia para reunir, confraternizar, divulgar e homenagear os artistas que fizeram e fazem a história do Carimbó paraense, em especial ao Mestre Verequete”. Interessante destacar que a lei, por mais que seja municipal, destaca em seu texto um sentido de festejar e promover o Carimbó sob um aspecto Estadual. Divulgando assim a manifestação e criando suportes municipais para sua promoção, como shows festivais e demais manifestações no dia da lei.

Na entrevista que realizamos com o mestre Lucas, do grupo de Carimbó Sancari do município de Belém. Na composição de sua narrativa sempre é destacado que a campanha nunca teve ajuda de nenhum governo político que passou durante o período de desenvolvimento da mesma (2005-2014). Porém, em meio a sua análise, ele cita que a prefeitura de Edmilson Rodrigues foi importante para o Carimbó. Pois para ele, quando:

O Edmilson foi prefeito, teve uma movimentação legal, por parte do poder municipal, teve uma movimentação legal de culturas aqui em Belém [...], Depois que passou o governo do Edmilson ai caiu, não tinha mais, não se tinha mais programações que envolvesse o Carimbó, não se tinha mais essas programações.⁹

O mestre destaca na passagem acima, principalmente, a importância do governo do prefeito Edmilson para a movimentação do Carimbó. Notamos nessa passagem da narrativa, que a movimentação e, por conseguinte a integração entre os grupos de Belém é o fator mais importante para o mestre. Pois, para ele isso é determinante para a preservação do ritmo. Já que, com os shows e demais atividades o produto cultural ficará vivo entre os praticantes e assim também será divulgado para novos, renovando o público entre a população para a sua continuidade.

⁹ Entrevista concedida pelo Mestre Lucas, Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Jorge Martins Evangelista Júnior. Belém, Pa. 2015. 1 arquivo .mp3 (25 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia. p. 62.

O Mestre cita que, os governantes que passaram até o reconhecimento do Carimbó como patrimônio nacional, não proporcionaram ou não ajudaram na Campanha, no sentido de não promover espaços para a divulgação da prática cultural na capital ou no Estado do Pará.

Após a saída do prefeito Edmilson Rodrigues do governo da capital Paraense, as atividades de fomento ao ritmo caem na cidade, segundo o mestre Lucas. O prefeito subsequente, Duciomar Costa do Partido Democrático Trabalhista PDT, não apoiou o movimento e nem proporcionou espaços para o ritmo dentro de sua administração. Segundo o Mestre o governo não tinha interesse em promover a cultura do Carimbó. Na construção da sua narrativa ele cita que o governante não valorizou a cultura local, e sempre proporcionou o desenvolvimento da cultura de fora do estado nas atividades realizadas pela secretaria de cultura do município.

O uso do manifestação cultural como identidade de governo ou no seu desuso, é importante destacar que os sujeitos sociais que praticam a manifestação continuaram, nos espaços institucionais ou por fora deles, desenvolvendo a prática e quando possível utilizaram-se dos espaços das gestões para conseguirem movimentar a manifestação do Carimbó para desenvolver o intuito principal que foi a patrimonialização do bem cultural.

Durante o período de 2005-2015, no âmbito estadual passaram dois governadores, em 2006 o governo de Simão Jatene (PSDB) que estava desde 2002 perde a disputa eleitoral e é eleita a governadora Ana Júlia, do PT. Anteriormente, durante os anos de 2001 à 2004, ela já tinha sido vice prefeita na capital paraense. Na sua gestão ela implementa a lei nº 7.457 que define o dia 03 de Novembro (Data de falecimento do Mestre Verequete) como o dia estadual do Carimbó. Na entrevista realizada, mestre Lucas cita que, embora a governante não tenha ajudado diretamente na realização e suporte no desenvolvimento da campanha Carimbó Patrimônio imaterial Brasileiro, os secretários de cultura que passaram por sua gestão sempre deram apoio aos grupos de Carimbó. Após a saída da governante e retorno do antigo governador Simão Jatene do (PSDB), novamente a movimentação do Carimbó proporcionada pela gestão é estancada, na visão do entrevistado, mas, ao mesmo tempo a campanha tem seu objetivo alcançado. Em 2014 o ritmo é reconhecido como patrimônio imaterial Brasileiro pelo IPHAN. Consideramos que o reconhecimento foi alcançado devido o movimento desenvolvido pelos mestres que mobilizaram uma grande quantidade de praticantes em todo o estado, já que na

entrevista o mestre destaca que não foi destacada ajuda governamental para a Campanha.

2.2. De Ritmo Proibido à campanha “Carimbó patrimônio imaterial Brasileiro”

Se você tiver um governante, que não gosta da cultura, ele não vai apoiar você em mais nada. E parece que a maioria dos nossos governantes, infelizmente, parece que eles não gostam da nossa cultura, dão (sic) valor na dos outros mas na nossa deixa pra lá fica esquecida, faz de conta que eu não sei, vai por aí. E a gente tá (sic) tentando justamente mudar essa história justamente com essa campanha, com esse movimento, a gente tá (sic) tentando mudar isso.¹⁰

Em trechos da entrevista como o citado, o mestre destaca que a valorização de aspectos da cultura local, como o Carimbó, é uma escolha aferida pelos governantes a partir de um processo de seleção que é diretamente relacionado ao gosto individual e não com o que a população produz no local. Tal escolha de fato tem relação com o projeto político de poder em curso. Nesse sentido, notamos uma relação direta entre a fala do mestre e a matéria já citada aqui, presente no blog do movimento, que destaca que entre os objetivos da campanha para o reconhecimento do Carimbó, está o de lutar contra a perda da tradição do ritmo frente a homogeneização cultural, fruto da modernidade capitalista. Sobre essa ponderação, é interessante destacar que, como cita Martin-Barbero (2006, p. 104), os processos de dominação social desenvolvidos pelas classes hegemônicas são feitos, desfeitos e refeitos a partir dos objetivos do poder em curso, e os sujeitos sociais desenvolvem resistências agindo enquanto sujeitos dotados de ação. Por este aspecto os praticantes do carimbó conseguiram interferir no processo de dominação social e interferindo na cultura hegemônica em curso, inseriram sua prática social neste meio, a partir do registro do bem cultural.

Ainda na narrativa colhida com o mestre Lucas, notamos que o sentido do registro e da luta travada por eles é o de mudar a história, e também a partir do movimento desenvolver sua prática livremente com o reconhecimento do estado político brasileiro que em diversos períodos históricos proibiram a livre prática do ritmo por mestres que já faleceram e deixaram sua luta como exemplo.

¹⁰ ENTREVISTA I, op. cit. p. 62.

Na virada do século XIX para o século XX, Segundo Costa (2011, p.149-177), encontramos as referências mais antigas sobre a proibição da prática do Carimbó, foram encontradas em leis dos municípios de Vigia do Pará e de Belém do final do século XIX. Nestas leis, localizamos registros históricos sobre a repressão da manifestação popular, praticadas pelos governos do período em vários locais para impedir a livre manifestação da cultura negra, principalmente. Sobre este aspecto Salles (2004, p.215), cita que era proibido no período em questão através da lei nº 1.028 de 5 de maio de 1880:

Artigo 107. É proibido, sob pena de 30.000 réis de multa.
Parágrafo 1º. Fazer bulhas, vozerias e dar altos gritos sem necessidade.
Parágrafo 2º. Fazer batuques ou samba.
Parágrafo 3º. Tocar tambor, Carimbó ou qualquer outro instrumento que perturbe o sossego durante a noite

O ritmo que é marcado por uma origem popular, em diversos momentos históricos, como o citado cima, foi marginalizado e proibido em diversos locais do Estado. Por esse motivo a manifestação cultural, como é percebida pela lei em destaque, foi produzida e consumida inicialmente, pelas camadas sociais mais carentes. Nos subúrbios, bairros portuários, e no interior do estado. Ficando restrito a estes espaços, já que eram discriminados pela elite, sofrendo repressão policial. Assim, restava aos praticantes dessa manifestação a resistência à ordem imposta pelas camadas hegemônicas. Para Costa (2011), a manifestação continuou a ser produzida e consumida pelos setores populares e reconhecida apenas pelos folcloristas e intelectuais como manifestação popular até a década de 1970, quando o Carimbó foi absorvido pela indústria cultural local a partir da gravação de discos por parte de alguns músicos, dentre os quais Augusto Gomes Rodrigues o Mestre Verequete é citado com destaque. A partir de então, com a disponibilização de discos o Carimbó o ritmo começa a ser consumido pelos setores da classe média, com destaque aos estudantes universitários politizados do movimento estudantil, sendo alguns militantes da União Nacional dos Estudantes (UNE) e depois por diversos outros grupos sociais, como cita Costa (2011, p.151).

Sobre o ritmo, o dossiê do Carimbó IPHAN (2013, P.14) destaca que, é “um resultado da união das influências culturais de índios, negros e europeus (Portugueses)”. Por esta mistura é notado na composição do ritmo, segundo o estudo presente no dossiê do Carimbó: instrumentos de percussão como maracas e

o formato circular da dança (influência indígena); a forma de dançar e as acelerações no ritmo proporcionadas pelo batuque (influência Negra); na dança em pares e os padrões melódicos (influência ibérica portuguesa).

Para Salles (1969, p.260), o município de Marapanim, foi o criador da dança do Carimbó, destacando a localidade de Santo Antônio, hoje conhecido como Maranhãozinho, no município como o primeiro espaço de prática. Segundo o autor que estuda os registros da irmandade de São João Batista, a disputa sobre o local de origem do ritmo ficou em segundo plano, pois, em diversas regiões do estado durante períodos contemporâneos o ritmo era praticado. Sobre esse aspecto é importante destacar que o dossiê do Carimbó IPHAN (2013,p.14-15) cita em sua metodologia de análise que segundo as:

Informações coletadas pelo inventário do Carimbó em fontes documentais, bibliográficas e principalmente através de entrevistas dão conta que a manifestação está tradicionalmente associada às comemorações do entrudo e às celebrações festivo-religiosas em homenagem a santos padroeiros, notadamente aqueles cultuados por antigas irmandades negras, como as de São Benedito. Ao longo do tempo o Carimbó se espalhou e atualmente é praticado em uma extensa área do estado do Pará que vai da fronteira com o Amapá até as proximidades do estado do Maranhão.

Por esse aspecto, a análise deste trabalho, leva em conta o objetivo da metodologia do inventário do IPHAN, que é o de estudar os diversos locais onde existem as práticas em detrimento de achar onde o Carimbó era praticado primeiro. Na narrativa do mestre Lucas, também não achamos citações sobre onde se iniciou o Carimbó, para ele o que é fundamental é o movimento e as integrações entre os grupos gerados por isso, em suas palavras

Isso pra gente foi uma descoberta muito bacana. Em lugares que a gente nem imaginava que tinha Carimbó, chegava lá e tinha um mestre que fazia o Carimbó, embora o grupo não ativo, mas ele tava (sic) lá... foi coisa muito bacana pra gente, muito gratificante [...], troca de conhecimentos, troca de conversas.¹¹

Por isso é notório, na fala que o movimento feito pelos mestres teve sentido de integração entre os grupos e reconhecimento entre os praticantes da modalidade dos outros locais onde era desconhecida a prática, a troca de experiência é destacada também como fundamental. Para além da troca entre o círculo, o “achar”

¹¹ ENTREVISTA I, op. cit. p. 60-61.

e reconhecer outro mestre é também notório na construção da narrativa. Pois, para eles a memória do mestre e a luta praticada durante a vida desse mestre é o importante para ser divulgada, por mais que o Carimbó não esteja ativo no local ele e sua luta foram fundamentais para o desenvolvimento da prática no espaço ou território em destaque.

Luta e Movimento, são termos recorrentes na narrativa do mestre e no site da campanha. Lutar pelo reconhecimento do legado e da herança desses mestres que estão anônimos na história é o sentido do movimento da campanha. Mudar a história é citação constante nas falas. Assim como, a necessidade de renovação, para continuar o movimento e assim chamar novos sujeitos sociais para a partir do reconhecimento da prática se tornarem novos praticantes. Por fim, é recorrente nas narrativas é a necessidade de salvar o Carimbó ante a perda da tradição. Fazer com que o ritmo se torne mais divulgado entre a população do estado, e fazer a música novamente como era feita pelos mestres antigos. Como cita Portelli (1996, p.31) “Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas como queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez”. Nesse sentido essa construção revela um conceito de Carimbó que é escolhido pelo mestre como um exemplo a ser seguido, tanto musicalmente quanto como movimento e espaço de integração.

Os movimentos sociais, que em diversos momentos do século XX reivindicaram espaços e o direito à preservação da sua memória, influenciaram as diversas áreas do conhecimento. A Museologia nesse contexto, a partir da década de 1960, recebe influências destes também. Santos (2008) destaca que os movimentos artísticos de reivindicação desenvolvidos na França na década de 1960, onde a pauta principal era a luta contra os modelos tradicionais estabelecidos, contando em sua composição com a participação ativa da juventude. O movimento chamado de “maio francês”, segundo Santos, lançou “as bases necessárias para se repensar o museu e a sua relação com a sociedade de maneira mais afetiva, por meio das ações concretas”. Tal influência gerou como consequência alguns desdobramentos que até a atualidade buscam fazer com que os processos museais, entendam os sujeitos sociais como ativos no processo e não apenas sujeitos contemplativos, como é citado por Santos. A auto-organização e o desenvolvimento social são as premissas principais deste movimento. Sobre essa ótica, o movimento do Carimbó e o mestre Lucas na entrevista nos mostram que esse caminho está

sendo desenvolvido e cabe, portanto, a esta pesquisa auxiliar neste avanço com a realização de um projeto de Musealização do bem, que será disposto no capítulo final deste trabalho.

Existe um aspecto, que é necessário ser destacado no fim deste capítulo. Durante a construção textual desenvolvemos um percurso, que na avaliação teórica nos faz compreender o percurso de registro da manifestação cultural e os objetivos destas. Tal processo, iniciado durante o governo municipal do partido dos trabalhadores PT, com a criação do dia municipal do Carimbó. Em um contexto que fomentava em sua gestão o desenvolvimento e o patrocínio de uma nova identidade para a cidade, tendo como conteúdo de destaque atividades populares e a reutilização de espaços públicos ociosos para a criação de espaços para o povo de poder aquisitivo menor, iniciado na década de noventa, com o sentido de criar um contraponto aos governos e gestores do PSDB, que estavam no poder por longa data e não construíam sua forma de governar a apropriação dos espaços citados pelas classes populares.

O governo municipal com o objetivo de desenvolver as práticas populares para aproximar o povo e criar o ideário de controle social de sua gestão, para conseguir continuar no poder, como cita Barros (2011). Williams (2011, p.53) diz que sendo este, assim como qualquer outro projeto hegemônico, que possui “um sistema central de práticas, significados e valores que podemos chamar apropriadamente de dominantes e eficaz. Teve seus limites de ação e não pode controlar todas as formas de espaços possíveis de atuação. Nesse sentido o projeto de governo, foi utilizado por estes praticantes do ritmo como espaço para movimentar a bem cultural e assim entrar na institucionalidade governamental, conseguindo por fim que o poder público o reconhecesse, e estes sujeitos sociais conseguissem com isso o livre desenvolvimento da prática, que por diversos períodos históricos foi impedida de ser praticada pelo mesmo poder municipal.

Passando por esse período, e com destaque novamente para um governante do PT, Ana Júlia Carepa governadora do estado. Em 2004 criou o dia estadual do Carimbó através de lei. Criando assim na esfera estadual, espaço para o desenvolvimento legal da prática. Nacionalmente, o passo final para o reconhecimento institucional em âmbito federal foi dado pelos grupos de Carimbó do nordeste do Pará. Que no período iniciaram a campanha para reunir os diversos sujeitos sociais praticantes do ritmo, que em sua visão estavam dispersos pelo

estado. E conseguiram em 2008, dar início ao pedido de registro do Carimbó como Patrimônio Imaterial Nacional, sendo por fim concedido em 2014.

*Pra nós que fazemos parte dessa história do Carimbó, isso foi muito gratificante mesmo, porque foi uma luta que a gente veio... primeiro resultado, agora eu disse: sim, mas e aí? O Carimbó é patrimônio cultural imaterial brasileiro, acabou? Não! Agora que vai começar, realmente de fato, as lutas, as reuniões para salvaguarda do Carimbó...*¹²

Estes seguidos reconhecimentos que são destacados, como na citação acima, como vitórias do grupo. Não são compreendidos por ele como o fim da disputa. A patrimonialização na esfera nacional ainda não é o fim do percurso de salvaguarda da manifestação Cultural, pois na análise é citado que agora que o processo se iniciou. Para ele a história que foi iniciada pelos antigos mestres deve ser continuada por eles, que se colocam agora como os continuadores.

No site do movimento encontramos atividades que destacam essa continuidade citada pelo mestre na entrevista. Dentre as quais está o “I congresso Estadual do Carimbó (2015) em Belém. Que segundo o grupo teve como objetivo “definir as propostas dos grupos para as ações de salvaguarda, escolher os representantes comunitários para o coletivo gestor da salvaguarda e discutir a criação da entidade coletiva e representativa do Carimbó”. Nesse sentido, o intuito de ampliar a mobilização para continuidade do processo de salvaguarda é sempre a busca desses sujeitos sociais.

Sobre o aspecto e utilizando o conceito desenvolvido do movimento da nova Museologia, destacamos que os espaços de memória e os museus podem ser utilizados para auxiliar o grupo no desenvolvimento de um novo degrau para o reconhecimento da memória dos praticantes e de seus antecessores. Como cita Santos (2008, p.91) “o museu, [...], é considerado um meio e não um fim, destacando que existe uma interação entre eles e o mundo em transformação. É um instrumento cultural a serviço da população”. Destacamos por isso que esse desenvolvimento pode ser esse uma nova etapa utilizada pelos sujeitos sociais para a continuidade do processo de salvaguarda do Carimbó.

É importante analisar os debates atuais desenvolvidos sobre a ampliação do conceito sobre o que pode ser considerado patrimônio no Brasil. Tal análise será o

¹² ENTREVISTA I, op. cit. p. 58-59.

tema do próximo capítulo. Nele desenvolvemos debate sobre a atualidade do patrimônio no Brasil.

3. TECENDO RELAÇÕES ENTRE O PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO E A MUSEOLOGIA

Antes de apresentar nossa proposta de intervenção Museal que pode ser apreciada ao bem cultural, que se fará presente no capítulo seguinte, faz-se necessário apresentar um breve debate sobre as conceituações da atualidade sobre o patrimônio cultural Brasileiro, e desenvolver interfaces deste debate com a Museologia, principalmente com as propostas teóricas do movimento da Nova Museologia. Utilizamos este capítulo, também, para a leitura dos significados destes patrimônios frente à lógica da cultura hegemônica nacional, conceitos de “tradição emergente”, para interpretar a lógica dos sujeitos sociais envolvidos no processo, frente aos objetivos possíveis da incorporação desse patrimônio, como o Carimbó, no seio da cultura hegemônica. Além destes aspectos, pontuamos algumas interpretações sobre o papel da Museologia ante a patrimonialização cada vez maior dos bens culturais das diversas comunidades, movimentos sociais e demais movimentos contestadores.

Nosso foco nesse trabalho, porém, não é o de desenvolver o exaustivo debate sobre a constituição do pensamento acerca do patrimônio cultural no mundo e seus encadeamentos no Brasil¹³. Também não é de nosso interesse pontuar temporalmente a constituição desse campo, a partir da criação de órgãos de defesa do patrimônio, percorrer o desenvolvimento do debate das teorias dos intelectuais do modernismo sobre o patrimônio nacional, ou o desenvolvimento da categoria dos patrimônios intangíveis¹⁴, bem como, embora consideramos importante, também não pretendemos analisar exaustivamente as diversas leis de proteção ao patrimônio nacional criadas nos diversos períodos históricos e o pensamento dos sujeitos sociais nesses períodos¹⁵.

Nosso recorte, aqui, será o de resumir e contextualizar o debate sobre a atualidade do pensamento construído acerca do patrimônio cultural, passando pela

¹³ Para a compreensão mais aprofundada sobre o desenvolvimento do conceito de patrimônio, indicamos a leitura do livro de Françoise Choay, *Alegoria do patrimônio* (2001).

¹⁴ Dentre as diversas leituras sobre o tema indicamos: ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994; ARANTES, Antonio Augusto. (org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

¹⁵ Sobre o tema indicamos os livros de: FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – IPHAN, 2005; CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

conexão e pelo papel da museologia perante este campo, para propormos, por fim um suporte para a patrimonialização em curso do “Carimbó”.

3.1. O movimento da Nova Museologia e a multiplicidade dos patrimônios

Os anos 1960 foram marcados pelo movimento artístico-cultural, que destaca o novo, com a participação da juventude, na recusa aos modelos estabelecidos, e prepara o terreno, lança as sementes. O inconformismo com os esquemas comerciais e com as imposições dos meios de comunicação de massa, a crítica à sociedade de consumo, a recusa dos modelos anteriores e a busca de maior liberdade temática ou de linguagem e, ainda, a intenção de provocar a desacomodação ou desalienação, culminaram com o “maio francês”. (SANTOS, 2008, p.72)

Iniciando por alguns aspectos do movimento Nova Museologia, destacamos o estudo de Santos (2008) sobre o histórico do desenvolvimento do movimento. A autora compreende que a partir da década de 1960, a Museologia recebeu diversas influências dos acontecimentos mundiais de contestação aos padrões estabelecidos, principalmente os desenvolvidos pelos movimentos artísticos contrários aos padrões tradicionais propostos pelos meios de comunicação de massa, com destaque aos ocorridos na França no movimento de maio de 1968. Tal influência contribuiu para que o campo teórico da museologia refletisse sobre o papel do museu e, conseqüentemente, sobre a ampliação do campo de atuação para além do tradicional - da exibição de coleções.

Buscando análises que formulassem um novo modelo para os museus e tendo como um de seus focos a ideia de que o museu poderia ajudar na solução de problemas sociais, onde a atuação deste espaço seria a de ajudar os sujeitos sociais na “identificação de sua identidade” e auxiliar na construção de análises da história da comunidade, contribuindo assim, para que dada população pudesse compreender a sua identidade cultural, no qual o papel do Museu, neste sentido, seria o de garantir a participação da sociedade em determinados processos de maneira efetiva nas diversas ações museológicas.

Santos (2008, p.84) destaca que o papel fundamental do movimento foi o de ter contribuído para a evolução do processo Museal e para a “*passagem do sujeito passivo e contemplativo para o sujeito que age e transforma a realidade*”, transformando, com isso, o papel do museu, antes considerado processo final e agora sendo um meio utilizado pela sociedade para desenvolver as ações

museológicas, fazendo assim com que o museu interagisse com a sociedade ao seu entorno. Essa intervenção na forma de pensar foi importante para a compreensão de que as sociedades podem se auto organizar para administrar sua memória e serem os agentes transformadores de sua realidade, definindo o que deve ou não ser preservado de sua memória.

No Brasil, durante o período citado, em meio à governos militares que desenvolviam repressão constante contra as liberdades individuais, o uso das teorias que estavam em prática fora do país não chegavam aos espaços museológicos brasileiros. Nesse período, os governos militares desenvolvem em seus museus, segundo Santos (2008, p.80), espaços de culto aos escolhidos como heróis nacionais. Buscava-se com isso desenvolver uma identidade de nação, passando para a população o sucesso destes governos e a “nação enquanto uma realidade nacional. A teoria do movimento foi utilizada apenas em processos isolados, através de iniciativas individuais, e somente a partir da década de 1980, Santos (2008, p.81) destaca, que as ideias do movimento começaram a serem divulgadas no meio acadêmico através do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde, segundo a autora, documentos como o da mesa redonda de Santiago de 1972, começam a ser utilizados. Porém, mesmo na atualidade, as teorias do movimento ainda estão distantes em muitos museus entendidos como tradicionais. Isso se deve ao fato da “absoluta falta de conhecimento das ricas experiências construídas nesse processo”.

Entretanto, por mais que a teoria do movimento permaneça sem aplicação em diversas instituições museológicas na atualidade, Santos (2008, p.94) entende que a “*museologia ativa*” contribuiu decisivamente para a ampliação do conceito de patrimônio, pois a compreensão do patrimônio como a relação entre o homem e o meio em que habita, em sua totalidade “material, imaterial, natural e cultural, em suas dimensões de tempo e espaço, gerou a ampliação da gama possível de bens que poderiam ser reconhecidos.

Na atualidade vários são os debates sobre os desdobramentos do movimento teórico impulsionado a partir da década de 1960, que desencadeou várias ondas de pensamento sobre a prática museológica voltada para o social. Scheiner (2012, p.29), por exemplo, debatendo o conceito de museu integral destaca que,

Igualmente importante é o aporte intersocial: as metodologias de ação do Museu Integral apontam, hoje, para uma forma de prática museológica que vem sendo nomeada como 'Museu Inclusivo' – e da qual se ocupa o ICOM como meta prioritária. Eis a expressão maior da ética na prática museológica: atuarem os museus como espaços de inclusão – lugar de todos, ágora absoluta, onde as mais diferentes comunidades poderão, afinal, reconhecer-se mutuamente e dar-se as mãos.

Na perspectiva desenvolvida pela autora, a preocupação na atualidade ante o desenvolvimento do museu integral, fundamentado na musealização de todo um conjunto patrimonial de um território, não se pauta na preocupação da garantia da ação participativa, mas sim na garantia da ação inclusiva ao patrimônio das diferentes comunidades. Na necessidade do rompimento do isolamento proporcionado pela fechamento das comunidades em torno da sua própria experiência.

Em outra análise Primo (2014, p.12), destaca que

[...], o museu pode ser espaço de reflexão sobre a subjetividade, a memória, o alargamento da noção de patrimônio, a construção do presente, a identidade e a alteridade; e transformar-se em espaço de celebração, não apenas do passado, mas sobretudo do presente, do moderno, do pósmoderno, da história e do sujeito.

Conectando o pensamento de Primo ao de Scheiner (2012), podemos apontar que a preocupação principal das abordagens museológicas que buscam a prática voltada para o social, caminha entre o paralelo da inclusão e da saudação ao presente, ao atual. Nesse aspecto os praticantes do Carimbó se aproximam dessa preocupação ao apontarem a necessidade da continuidade do processo de reconhecimento do bem cultural. Porém, antes da análise da proposta de musealização da manifestação é necessário pontuar alguns aspectos da ampliação do conceito de patrimônio.

Nogueira (2014, p.45-67), compreende que a partir da década de 1980 o patrimônio cultural Brasileiro passou por uma ampliação conceitual. Essa expansão, assim como a da teoria da nova museologia, foi influenciada pelos múltiplos sujeitos sociais envolvidos em diversos movimentos sociais, que questionavam a ordem estabelecida e lutavam por sua maior participação social. Para ele, o contexto da década foi marcada por,

[...], debates em torno da memória e do patrimônio, mais especificamente sobre os deslocamentos conceituais de um e de outro em perspectiva com os anseios de novos sujeitos históricos que entraram em cena e forjaram a necessidade de se repensar os silêncios e os ocultamentos, assim como o que deve ser protegido, valorizado, repertoriado. [..] A memória se tornou plural. Outras vozes, narrativas, apropriações e sentidos passaram a informar e a conformar a memória de si e a memória nacional. Proliferaram museus, memoriais, centros de memória, arquivos, memórias de bairros, de partidos, de sindicatos, de igrejas, de grupos sociais, de acervos digitais, etc.

Esses diversos sujeitos sociais, buscavam a inserção de sua memória no seio do patrimônio nacional - patrimônio este que, segundo Nogueira (2014), foi historicamente construído para abarcar apenas os itens de “valor excepcional”, que representavam a história oficial e erudita da nação. O conceito de patrimônio nacional, nesse sentido, desde o seu início, perpassou por construções ideológicas e identitárias de nações brasileiras, forjadas a partir da visão política do governo no poder. Fator esse que deixou a diversidade regional e a diversidade dos bens passíveis de serem reconhecidos, como itens representativos da memória nacional em segundo plano.

Esse cenário começou a mudar, segundo Nogueira (2014), a partir da década de 1980. O fator fundamental para essa mudança é a maior participação dos diversos sujeitos sociais que, a partir de seus movimentos, disputam espaços de participação no seio da cultura nacional.

Ghon (2012, p.61), em análise sobre os movimentos sociais no Brasil, destaca a importância desses atores para o desenvolvimento de políticas públicas de participação institucional. Segundo a autora:

“Novos e antigos atores sociais fixarão suas metas na conquista de espaços na sociedade política, especialmente nas parcerias que se abrem entre o governo e a sociedade civil organizada, por meio de políticas públicas”.

A luta pela cidadania participativa, segundo a autora, foi fundamental para a abertura e participação social desses sujeitos nas políticas governamentais e, por conseguinte, nas diversas áreas da sociedade, sendo a participação ampla e agregando as diversas pautas. Nesse contexto, a memória dos diversos sujeitos foi também inserida nas diversas políticas públicas, e a ampliação do leque de possíveis bens patrimonializados foi aumentada para incorporar o patrimônio destes grupos sociais.

Na atualidade, segundo Ghon, as redes civis de mobilizadores sociais são espaços criados para a interlocução entre a sociedade civil e estado e ocupam maior parte do espaço que os movimentos sociais ocupavam na década de 1980. Estes novos espaços de associativismo civil fazem com que aconteça maior controle por parte do setor público estatal nos interesses do movimento. O sentido da ação sobre estes grupos objetiva burocratizar e controlar os espaços reivindicatórios, segundo Ghon (2013, p.62)

A palavra de ordem desses projetos e programas passou a ser: ser produtivo e não apenas reivindicativo, ativo e não apenas um passivo reivindicante incorporar-se ou propor um projeto social de ação. [...], muitos movimentos se transformaram em ONGs ou se incorporaram às ONGs que já os apoiavam. [...], mobilizar passou a ser sinônimo de arregimentar e organizar a população para participar de programas e projetos sociais. O militante foi se transformando no ativista organizador das clientelas usuárias dos serviços sociais.

A burocratização dos movimentos criou maior controle sobre as práticas sociais e, conseqüentemente, as reivindicações passaram a ter maior controle por parte do poder político. Nota-se aqui que o patrimônio cultural e os movimentos sociais que lutam pelo reconhecimento de sua memória também caminham para essa institucionalização e controle. Nogueira (2014), aponta essa perspectiva no seu trabalho, analisando o processo de registro dos bens culturais do Ceará que também foram base para o modelo de registro do IPHAN. Nogueira (2014, p.58) cita que, com a proposta de registro, “é notável o distanciamento de uma noção de patrimônio assentada na atribuição de valores e sentidos aos bens patrimoniais em si para uma concepção mais preocupada com os processos e sujeitos produtores desses bens culturais”. Por mais que esse aspecto seja um avanço importante para que os bens culturais das diversas classes sociais sejam elencadas, o autor destaca que esse processo nem sempre constrói ou preserva identidades, pois necessita seguir a dinâmica da memória e suas mudanças. Os processos de dinâmica social de rupturas, invenções e reinvenções são de extrema importância para que essa preservação seja alcançada.

Nesse aspecto é necessário que a dinâmica do Bem não cesse no registro e no seu controle. O registro deve ser assim apenas um ponto para a preservação, não o ponto final do processo, já que o Bem deve passar por nova avaliação depois de 10 anos, segundo a lei de registro, e isso se deve ao fato destes patrimônios

serem dinâmicos e passíveis de mudança dos elementos elencados no registro primário, notando assim a necessidade de serem proporcionadas políticas que valorizem o Bem e a dinâmica do grupo. Porém, é notório que políticas de preservação de elementos do processo e sua “imortalização”, são escolhidas como principais em detrimento da dinâmica do processo.

Como exemplo desta prática, encontramos no dossiê provisório do Carimbó oficinas de instrumentos de certa categoria do ritmo musical de um local específico, que estão sendo proporcionadas para conseguir reviver uma prática que está sendo colocada em desuso por algum motivo. Compreendemos, sobre este aspecto, que a proposta em curso deve levar em consideração a auto organização do grupo, não a intervenção para que seja retornada a prática que por escolha ou dinâmica local está entrando em desuso. Em detrimento a este aspecto, um dos pontos destacadas na entrevista com o mestre Lucas não está sendo propiciado. Esse aspecto é o desenvolvimento de festivais e atividades para a apresentação e troca de experiência entre os grupos, sendo esse um fator destacado tanto na entrevista quando em atividades desenvolvidas pela campanha e informadas no site do movimento.

Outro ponto onde a burocratização e o controle dos processos é visível, são nas redes de associativismo cultural denominadas pontos de cultura. Leal A. e Leal E. (2012, p. 259), destacam que a partir de 2003 o governo brasileiro buscou desenvolver uma estratégia central para organizar a política cultural e o acesso aos recursos do governo Federal. Este projeto visava, segundo as autoras, fazer com que a partir de uma organização central “os autores/atores de cultura popular, e mesmo seus intermediários podem acessar os recursos do PRÓCULTURA, ora por meio do Fundo Nacional de Cultura, ora meio do Incentivo Fiscal a Projetos Culturais”. A burocratização é proporcionada através da necessidade de organização para a obtenção de recursos. Observamos assim, o que Ghon (2013) cita sobre as redes de associativismo e o controle estatal proporcionada por elas, e a aplicação dessas redes para o controle dos grupos culturais que são obrigados a se organizar para acessar o recurso.

A atualidade do patrimônio nacional perpassa por outro aspecto, que é importante ser destacada nesse capítulo. Ele diz respeito a ampliação do conceito e as relações entre essa ampliação e suas consequências no desenvolvimento do

reconhecimento e a possível banalização dos patrimônios, reflexões desenvolvidas principalmente pelo antropólogo José Reginaldo Gonçalves.

3.2. Entre o debate atual do patrimônio os usos para a Museologia

Há um processo que chamo de “tradição seletiva”: o que, nos termos de uma cultura dominante efetiva é sempre assumido como “a tradição”, “o passado significativo”. Mas sempre o ponto-chave é a seleção – a forma pela qual, a partir de toda uma área possível do passado e do presente, certos significados e práticas são negligenciados e excluídos. (WILLIAM, 2011, p.54)

A ampliação do conceito de patrimônio na atualidade é fruto de um processo de luta política por espaços de participação, travados desde a década de 1980. Este processo, onde os itens que poderiam ser reconhecidos como patrimônio foram alargados, é fruto da participação maior dos diversos sujeitos sociais que questionavam a partir dos movimentos inseridos, o direito à cidadania. A cidadania cultural também entrou nesse circuito, e foi um dos pontos reivindicados. Longe de ser um processo finalizado, a busca pela inserção da cultura ainda continua latente no seio da sociedade.

Williams (2011), teoriza que a incorporação da cultura dos sujeitos sociais fora da “cultura dominante eficaz”, é um processo que objetiva o domínio do que ele entende como “cultura residual” ou “emergente”. Esse processo coloca sobre o domínio da cultura dominante as práticas que apresentam certo risco para a “cultura dominante eficaz”, já que em dado momento do processo esse item pode chegar a contestá-la. Por esse motivo podemos utilizar a teoria desenvolvida pelo autor para compreender a inserção de práticas culturais no seio da “cultura dominante eficaz”. Como exemplo o Carimbó, “tradição emergente”, que durante longo espaço de tempo foi impedida de ser praticada, mas que devido a sua resistência teve que ser inserida no seio dos patrimônios nacionais. Entretanto, Martin-Barbero (2006, p.106), compreende que as análises sobre as classes devem ir para além da posição que compreendem como único papel da classe “subalterna” o de resistir às imposições da dominante. Nesse sentido devemos compreender as inserções existentes para além da lógica da resistência aos projetos dominantes, porém, sem destaques exacerbados à capacidade de ação das classes populares.

No que tange à emergência de diversas práticas culturais, os debates sobre a sua validade enquanto patrimônio, e a necessidade destes. O debate levantado principalmente pelo Antropólogo Gonçalves (2012, p.70), e citado em diversos trabalhos, tem como foco principal refletir sobre esse aspecto, na citação do autor observamos que é necessário aos

[...], analistas e profissionais do patrimônio, perceber e explorar os limites e possibilidades dessa nova obsessão. Até que ponto ela pode nos levar? Um risco possível é a banalização dos patrimônios e museus, uma radicalização do atual inflacionamento dessas categorias (Gonçalves, 2007b). O que de certa forma coincide com o que Paul Ricoeur diagnosticou como um “excesso de memória”. Diante desse risco, devemos lembrar que, se a memória é sempre parcial, o esquecimento não é necessariamente uma falha ou um vício, mas uma virtude.

Nessa reflexão notamos a preocupação do autor, desencadeando a constatação que se opõe à outras desenvolvidas em seu texto. Nele, por mais que o autor entenda como legítimas e necessárias as reivindicações dos diversos sujeitos sociais pelo direito ao patrimônio, e que elas tenham contribuição fundamental para a ampliação do conceito sobre os itens que podem ser reconhecidos como patrimônios, o mesmo autor entende como um problema o excesso de memória e por consequência o excesso de bens patrimonializados.

Compreendemos sobre esse aspecto que na sociedade atual a tendência é que sejam reconhecidos e patrimonializados muitas mais manifestações culturais, já que existem diversos processos de reconhecimento que estão em curso e ainda não são reconhecidos pelo estado nacional. Diversos patrimônios regionais provavelmente continuarão a serem praticados pelos diversos sujeitos sociais, tutelados ou não pelo estado. Por isso, esse aspecto a nosso ver, não é o foco central e nem o problema que os profissionais do patrimônio devem se preocupar, uma vez que a escolha ou não destes não cabe a nós. Selecionar o que deve ser ou não ser patrimônio ou se debruçar sobre os excessos destes, só diz respeito aos sujeitos sociais praticantes - a partir de suas necessidades práticas. O problema fundamental para os profissionais é o que Nora (1993, 7-28) entende como o problema dos lugares de memória. Produzir locais onde a memória e por conseguinte os patrimônios frutos desse fiquem apenas guardados com o único sentido de guardar, se torna a preocupação primordial nesse aspecto. Auxiliar os sujeitos sociais para dinamizar suas memórias e patrimônios deve ser o foco da

Museologia, aplicada nesse trabalho e em outros que tenha como foco a análise de bens culturais que passaram por reconhecimento recente.

A museologia e o museólogo, neste contexto atual, necessitam auxiliar o desenvolvimento das práticas culturais desses sujeitos, e os museus, como cita Chagas (2012, p.06), devem ser atualizados, pois “não basta lutar para que os movimentos sociais tenham acesso aos museus. Isso é bom, mas ainda é pouco. O desafio é democratizar a ferramenta museu e colocá-la ao serviço dos movimentos sociais”. É necessária a construção de um diálogo para intermediar os novos patrimônios, a exemplo do Carimbó, se torna necessário auxiliar os sujeitos para que seus bens continuem dinâmicos e vivos, para que sua memória não seja apenas guardada após o processo de patrimonialização.

Sobre o papel do profissional de museologia Candido destaca que,

As profundas alterações epistemológicas da Museologia não podiam deixar de refletir nas bases da formação profissional. O novo museu, as novas relações, exigiram um profundo repensar de uma carreira pouco profissionalizada e ainda voltada para estudos de coleções que compunham o eixo da Museologia mais tradicional. Aos compromissos com a manutenção física dos acervos somaram-se tantos outros que os museólogos precisaram também desconstruir os padrões clássicos de sua própria formação (CANDIDO, 2003, p.198)

Sobre o aspecto citado por Candido, e retornando ao debate proposto por Scheiner (2012), no que diz respeito à necessidade da museologia voltada à prática social conseguir fazer com que as propostas Museais se tornem inclusivas, pontuamos que se torna necessário desconstruir os padrões clássicos de museu para construir propostas de ações que divulguem os patrimônios comunitários para além do aspecto colecionista citado por Candido, mas que não se feche apenas em si e para si, se isolando.

Nossa proposta de intervenção sobre o Bem será trabalhada a partir do capítulo seguinte. Nela analisaremos as possibilidades que podem ser aplicadas pelos sujeitos sociais a partir de suas necessidades, pontuadas na entrevista e em discursos selecionados presentes no site da campanha Carimbó patrimônio imaterial brasileiro.

4. MUSEALIZAR O CARIMBÓ

Inclusive nos do Sancari, e eu como coordenador do grupo. A gente tá [sic] formatando um projeto. Pra gente conseguir, uma locação ou não sei, a gente vai atrás. Vamos correr aí. Vamos tentar apoio de político, pra gente conseguir um espaço pra transformar esse espaço na casa do Carimbó¹⁶.

Nesse capítulo vamos focar no debate sobre a proposta de Musealização do Bem cultural Carimbó, principalmente no que os sujeitos sociais apontam como necessário para a continuidade do processo de reconhecimento do Carimbó e divulgação, pós-titulação de patrimônio imaterial concedida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

É citado na entrevista do mestre Lucas, que existe uma proposta de desenvolvimento de um espaço específico para que o bem cultural possa ficar, na citação o local seria a casa do Carimbó. Parte do princípio de “casa”. Se tomarmos a definição do verbete “casa”, exposto em um dicionário qualquer, observamos que é um “Local ou instalação que se considera pertença de algo ou alguém¹⁷”. Com o auxílio da definição compreendemos a importância destacada pelo grupo de ser necessário possuir uma casa. Pois, residência ou local para que a memória e herança cultural dos antigos mestres da cultura do Carimbó possa ficar. Nesse local físico, em uma dada localização espacial, moraria em abrigo, em um lar, a identidade do grupo. Este espaço, porém, não será um espaço normal e tradicional. Na visão do produtor cultural encontramos essa interpretação, segundo ele,

Mas não é só uma casa pra você chegar lá e. Não. Lá você vai ter. Adquirir conhecimento, a gente quer fazer uma, uma [sic], escola de músicas, pra tocadores de banjo, de flauta, de clarinete. Aquilo que cerca o Carimbó. Então a gente vai [sic]. A gente tá [sic], fazendo um projeto visando justamente isso aí. A transmissão de conhecimento.¹⁸

Para eles, o repositório da cultura do Carimbó precisa ser algo em movimento. Uma casa onde a cultura tenha fluxo contínuo. Local que proporcione movimento, renovação e formação. Com o objetivo de cultivar novos sujeitos

¹⁶ ENTREVISTA I, op. cit. p. 64.

¹⁷ "casa", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/DLPO/casa> [consultado em 13-11-2015].

¹⁸ ENTREVISTA I, Ibid. p. 64.

produtores do Bem Cultural, visando, principalmente, o fluxo futuro de vida do Carimbó, para que ele possa alcançar novas gerações.

Em diversas passagens da fala do entrevistado, como a citada acima, é pontuado que a memória dos antigos mestres da cultura devem estar presentes na casa do Carimbó. Para ele, a difusão dessa herança cultural servirá como reconhecimento da luta desenvolvida no passado, que foi fundamental para o reconhecimento atual do ritmo. Essa questão é fundamental tanto para a atualidade do Carimbó quanto para o futuro, pois, a tradição do Carimbó que foi recebida dos mestres que não chegaram a ver a prática cultural reconhecida pelo poder político, que à criminalizou no passado. Servirá de combustível para que as atuais e futuras gerações continuem a lutar pelo patrimônio. Nesse sentido, o legado histórico político patrimonial da contribuição destes mestres, para a cultura do Carimbó, deve ser o ponto de partida para as atividades de Musealização. A luta dos movimentos sociais culturais do Carimbó do passado, necessitam ser estudados historicamente e sociologicamente, para que esse levantamento possa servir de suporte para a construção de um espaço para a casa do Carimbó.

A casa como um espaço físico de referência para o Bem Cultural do Carimbó é um destaque importante para nossa análise, uma vez que demonstra os anseios do grupo para possuir um local nos moldes tradicionais de museu, porém, a casa só tem objetivo intermediário, um local para desenvolvimentos de práticas culturais. Para o mestre entrevistado, a casa pode até ser um museu, mas o espaço seria um ponto físico onde ocorreria a transmissão do Carimbó. Não existe a compreensão de que um museu possa realizar essa proposta.

Esse entendimento passa pela visão tradicional dos museus, comumente compreendido como espaço que apenas guarda a cultura, um templo sacro onde objetos são guardados como num cofre. E faz com que, popularmente, os sujeitos sociais não consigam compreender que seus patrimônios podem continuar vivos dentro destes locais, e estes utilizarem o museu para difundir sua memória. Para o mestre do Carimbó entrevistado, o espaço dever existir,

Para que no futuro, as pessoas continuem tendo essa. Esse espaço. Tendo um espaço como desenvolvimento cultural mesmo. [...], o nosso projeto de fato é esse. Nós do Sancari, e de outros e outros grupos ai nos interiores. Todos estão se mobilizando justamente pra isso, para terem espaço, onde eles possam transmitir. Onde chega [sic] uma pessoa, onde tem? Aqui tem! Aqui você vai ter um livro, você vai ter uma cartilha, vai ter foto, você vai ter

CD, você vai ter tudo que for de Carimbó, você vai encontrar aqui informações, essas coisas todas. [...], Na verdade, poderia ser um espaço de memória, ou de acolhimento, uma. Não sei. Mas nossa intenção é fazer¹⁹.

A grande dúvida sobre a caracterização do local, exposta em trechos como o citado acima, demonstra a necessidade dos profissionais de Museologia correrem ao auxílio do grupo. Na construção da ideia sobre o espaço, o ator cultural destaca novamente que esse deve ser um espaço onde ocorra a difusão do Carimbó. Um local de moradia onde a cultura do Carimbó esteja livre para realizar sua dinâmica cultural. O futuro tem destaque na análise, nele notamos que a realização da casa cultural será importante para esse futuro, visto que nela ocorrerá a transmissão da cultura dos produtores culturais, sendo assim, um espaço de referência para o patrimônio imaterial nacional.

Ao analisarmos as intenções sobre o espaço, caracterizadas pelo entrevistado, notamos o segundo aspecto necessário para a casa, um local de referência bibliográfica sobre a cultura do Carimbó, no qual os visitantes possam consultar a produção musical e audiovisual, assim como as produções bibliográficas produzidas sobre o Bem Cultural, como livros, cartilhas, artigos científicos e outros. E por fim, fotos. Estas não estão bem caracterizadas sobre como serão dispostas, mas apontam para a possibilidade de exposições com os diversos cotidianos do patrimônio e de seus praticantes. O terceiro aspecto interpretado sobre o espaço diz respeito ao uso musical, na entrevista é pontuado que,

[...], a nossa intenção de cara é ter um espaço onde se toque Carimbó, onde se dance Carimbó, onde se aprenda Carimbó. Onde você vai poder tocar, onde você vai poder, sopro. Vai. Na realidade vai ser uma escola. Uma escola de Carimbó. É essa que é nossa intenção. O nosso objetivo²⁰.

Para o Carimbó, enquanto ritmo musical, com ritmos marcados pela dança e instrumentos diversos, se faz necessário a produção deste espaço diversificado onde, na visão do mestre da cultura, as mais diversas categorias possíveis do Carimbó possam ser ensinadas. Percebemos aqui o aspecto educacional que o espaço deve desenvolver.

¹⁹ ENTREVISTA I, Ibid., p. 65.

²⁰ ENTREVISTA I, ibid., p. 65.

Observamos que o mestre da cultura popular, em sua análise sobre o conteúdo do local de memória, observa que é necessário conter aspectos educacionais. Tal aspecto foi um dos pontos levantados como necessários para os museus na teoria do movimento da nova museologia, segundo a análise de Santos (2008), a educação transformadora proporcionou para a Museologia reflexões que construíram a necessidade de entender o Museu como um meio e não um fim. Na perspectiva de sua utilização pela sociedade para o exercício de sua cidadania e desenvolvimento cultural. Com o auxílio desse critério e da pesquisa ação²¹, os profissionais da museologia podem interagir com os grupos sociais e assim assessorar no caminho da construção da prática social e de seus espaços de memória. Destacamos novamente a necessidade deste enfoque para cooperação entre a pesquisa proposta e o problema da memória do grupo exposto.

É importante notar que o aspecto educacional, assim como o suporte histórico e a pesquisa/exposição do patrimônio, se mostram importantes para a constituição do local para o ator cultural. Em sua análise, a casa citada por ele, sem uma definição de nomenclatura, se faz necessária para, dentre outras coisas, ser “uma escola de Carimbó”. Ocorre para ele, em diversos momentos, a ideia de que a educação pode ser transformadora, no sentido citado por Santos, como um local onde o processo educacional tenha o sentido “de libertar o homem para que seja sujeito de sua própria história²²”, na qual os próprios sujeitos produtores do Carimbó possam ensinar às futuras gerações tanto a forma de tocar, dançar, como a história e diversos outros aspectos, ocorrendo assim a autogestão do seu patrimônio de forma livre. Porém, para o grupo, é necessário que seja conduzido por estes sujeitos.

Notamos este aspecto na matéria citada pelo site da campanha Carimbó (2015) patrimônio cultural imaterial Brasileiro. Nela os autores do blog dizem ser necessário que,

Os líderes discutiram questões relacionadas ao registro junto ao Iphan, como pendências e falta de informações sobre a documentação final do processo, e o descontentamento com o vídeo-documentário e dossiê apresentados para a conquista do título. [...], Agora é responsabilidade do Estado brasileiro proteger a manifestação e nosso papel é cobrar que as

²¹ A pesquisa ação que é citada por SANTOS, diz respeito a pesquisa empírica realizada para solucionar problemas de uma coletividade. Para a autora nessa perspectiva, os pesquisadores estão envolvidos com o grupos de modo cooperativo e participativo.

²² Ibid., p. 88.

coisas aconteçam e entender como nós vamos participar. Só tem sentido se isso tudo acontecer com a participação ativa dos grupos e dos mestres do Carimbó. Nós é que temos que dizer quais são as necessidades..

Na passagem citada, encontramos o papel ativo que o movimento desenvolve no reconhecimento do Carimbó como patrimônio nacional. Na sua compreensão, a tutela do Estado Nacional é necessária segundo os mestres, para reconhecer o patrimônio apenas, mas as decisões sobre o patrimônio devem continuar sob a tutela, e sempre, serem tomadas pelo conjunto dos sujeitos sociais praticantes do ritmo. Já que são apenas eles que podem destacar as suas necessidades.

Os três aspectos presentes na fala do entrevistado, quais sejam: Desenvolvimento de pesquisa sobre a história dos mestres do Bem Cultural, para constarem na casa para consulta ou em exposição; A constituição de um local de consulta bibliográfica para os visitantes; E o espaço como local de educação e ensinamento. São os três pilares fundamentais para a Musealização do espaço.

Este trabalho, que no futuro pode ser aprimorado e desenvolvido com diversos outros aspectos. Para que a casa ou casas do Carimbó sejam constituídas com os grupos, mas que no momento é apenas um esboço teórico, serve como pontapé para idealizações futuras. Avaliamos que a Musealização pode ser usada como suporte para o grupo desenvolver a continuidade e difusão da luta pelo reconhecimento do Bem Cultural, aspecto citado como fundamental pós título recebido pelo IPHAN. Nesse sentido, para desenvolver a proposta teórica de criação de um espaço de Musealização do Carimbó, fundamentamos um estudo comparativo, com as ideias presentes no paço do Frevo, em Recife, para assim desenvolver teoricamente as três necessidades destacadas pelo mestre.

4.1. Aproximações possíveis entre o plano de salvaguarda do Frevo e a Musealização do Carimbó

Fruto da patrimonialização do Frevo, Bem cultural registrado como patrimônio imaterial Brasileiro em 2007, pelo IPHAN. E em 2012, reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), como patrimônio Imaterial da Humanidade. Segundo Carvalho (2013, p.6) o Paço do Frevo foi proposto como um dos itens para a salvaguarda do patrimônio no seu Plano

Integrado de Salvaguarda. Inaugurado na cidade de Recife, estado de Pernambuco em 2014. O espaço é

Mais do que um Museu, que geralmente trata de memória, o Paço do Frevo se constitui em um espaço onde brincantes, músicos, passistas se encontram, além de pesquisadores, entidades representativas - como o Comitê Gestor e instituições afins. É o local da reflexão sobre os rumos deste patrimônio cultural, reconhecido internacionalmente pela UNESCO. A dinâmica deste patrimônio imaterial vai determinar a atualização permanente do espaço. (CARVALHO, 2013, p.7)

Por ser um local de memória, pensado para Musealizar outro ritmo cultural musical bem dinâmico, como qualquer item da cultura popular. Tomamos seus eixos de desenvolvimento para basear e complementar as ideias expostas pelo Mestre da cultura do Carimbó, na entrevista trabalhada anteriormente.

As propostas presentes aqui podem ser no futuro utilizadas por estes sujeitos sociais para a criação de um plano de trabalho para o desenvolvimento de seus espaços de memória. Desenvolvemos a construção da análise com os três eixos destacados: pesquisa histórica para desenvolvimento de exposições ou outros; educação e centro de pesquisa. E finalmente com o item, que não é trabalhado até agora, mas que está presente em vários trechos de matérias do site do movimento, e se faz necessário, que denominamos de programações culturais.

Destacada como primeira, a pesquisa histórica e sociológica, é dividida em três etapas de desenvolvimento. A primeira é a busca de convênios com as instituições de pesquisa; A segunda, a criação de bancos de dados; Por final a criação de um grupo de pesquisa interno à casa de memória.

No Paço do Frevo, a história do ritmo, que também é destacada pelo mestre da cultura popular do Carimbó como o principal motivador da luta pela patrimonialização do bem, é o destaque no primeiro espaço do local de memória. Ela é apresentada para dar as boas-vindas para os visitantes, como se fosse a sala de estar de uma casa. Para a exposição são utilizados diversos suportes para a apresentação das histórias do ritmo e de seus produtores. A proposta do espaço tem a intenção de realizar a difusão da cultura patrimonializada, nele, segundo Carvalho (2013), o objetivo

[...], não era apenas mostrar o frevo. Era importante criar um espaço onde a difusão, a construção, o aprendizado e a história contínua dessa expressão artística brasileira estivessem presentes. Uma ideia de museu abrangente, onde os espectadores pudessem participar contribuindo concretamente para o movimento contínuo dos conteúdos.(CARVALHO 2013, p.19)

A memória dos mestres percussores do Carimbó pode ser, na casa do Carimbó, o ponto chave da partida para a difusão. Visto que o reconhecimento da memória dos mestres é o destaque fundamental da luta para os produtores de Carimbó. Para a construção desse espaço são necessárias pesquisas históricas, sendo importante a busca de convênios para o desenvolvimento destas sobre os mais variados aspectos da produção cultural e dos sujeitos sociais que produziram o ritmo durante os séculos anteriores ao seu reconhecimento. Esse convênio atrairia os mais diversos pesquisadores para auxiliarem os produtores do espaço, e seriam necessários para cobrir a ausência de recursos financeiros.

Com essa etapa desenvolvida, e com a coleta de material dos mais diversos suportes e das diversas áreas do conhecimento, será necessária a criação de um centro de documentação. Segundo Carvalho (2013, p.15) no Paço do Frevo essa função existe como um núcleo de documentação e pesquisa, que tem por objetivo a sistematização, integração e disseminação dos conteúdos e informações do acervo de conhecimentos sobre o Frevo..

Está segunda etapa tem por objetivo, no plano de trabalho, ser a transição para a criação de uma equipe de pesquisadores multidisciplinar que desenvolverá a mesma finalidade do Paço do Frevo. A terceira etapa pode ser desenvolvida com a participação dos sujeitos sociais praticantes do Carimbó e será colocada em prática quando o espaço estiver constituído. Essa equipe será responsável, para além da difusão do conhecimento, pelo suporte para desenvolvimento das outras propostas da casa de memória, como as exposições e suporte para as atividades de educação que podem ser propostas.

O aspecto principal destacado na entrevista com o mestre Lucas para a casa do Carimbó é o educacional, fundamental para ser alcançada a difusão e a renovação do ritmo. Na casa do Carimbó, os saberes e a formação musical podem ser transmitidos de forma regular aos interessados da comunidade ao seu entorno, e principalmente, para os produtores culturais do Carimbó. Servindo ao aperfeiçoamento das suas práticas e troca de saberes.

Formações continuadas de produção de instrumentos, dança e outras atividades, podem também constar na educação praticada no local. E a parceria com escolas poderia trazer jovens para fazer as oficinas. Para desenvolvimento deste aspecto é necessário, porém, que o plano de trabalho da casa do Carimbó busque patrocínios públicos e privados, para realizar as oficinas periodicamente.

Sobre as programações culturais, a casa pode realizar rodas de Carimbó e outras atividades tanto em períodos normais como em festividades. As programações podem contar com filmes e outros itens audiovisuais, servindo para a difusão da produção visual existente sobre o tema. Outra forma de produção cultural pode acontecer ao fim das atividades educacionais de formações variadas. As diversas agendas culturais são importantes para a dinamização do espaço, e atração de novos públicos para a construção de novas dinâmicas e renovação do ritmo.

Os acervos produzidos a partir das pesquisas, práticas educacionais, doações e diversas outras formas, necessitam estar disponíveis em um centro de pesquisa para toda a comunidade. Esse centro, que é o passo final da política de criação do centro de pesquisa, pode ser desenvolvido ao fim do processo de constituição da casa, sendo que seu acervo pode contar com coleção audiovisual para consulta também.

O local de memória do frevo, em Recife, guarda o patrimônio produzido no momento da visita ao espaço, essa demarcação citada acima na epigrafe, proporciona ao visitante que ele produza um tipo de acervo diferenciado e participe do espaço escrevendo-se no percurso do patrimônio. A casa do Carimbó pode trazer em sua composição essa perspectiva, para que o visitante ou praticante do ritmo deixe sua narrativa de forma audiovisual ou escrita em locais específicos.

Novamente, para que a proposta de construção do centro de pesquisa seja desenvolvido, é necessário que esses sujeitos busquem auxílio público ou privado. O desenvolvimento desse centro de pesquisa proporcionará a constituição de um local que seja referência na pesquisa sobre o ritmo, auxiliando a continuidade do percurso do bem cultural em constante caminhada e renovação.

Nosso percurso nesse trabalho oportunamente termina reafirmando a necessidade da museologia continuar em movimento. Utilizando as propostas apontadas por Santos (2008), assinalamos que devemos seguir aproveitando as

fissuras e aberturas políticas para auxiliar os diversos produtores de cultura no percurso de inserção de seus bens culturais no seio da cultura estabelecida.

Fechamos nossa análise pontuando a fala do mestre do Carimbó entrevistado para a produção deste trabalho, nela encontramos muita dúvida sobre a continuidade do processo de reconhecimento do Carimbó. Mas ao mesmo tempo notamos a firmeza para a continuidade da luta de reconhecimento e criação dos espaços de divulgação do bem cultural, *“e vamos ai né pai, estamos ai na luta. Saber onde a gente vai chegar não sabe, mas que a gente vai chegar em algum lugar a gente va²³”*.

²³ Entrevista I, Op. Cit. p.65.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de construção da análise deste trabalho, percebemos que para os sujeitos sociais produtores do Carimbó, o processo de reconhecimento e salvaguarda deste bem cultural não chegou ao fim com o reconhecimento do órgão federal do patrimônio nacional. Sendo necessário para a preservação algo para além das leis, que é a continuidade do processo de movimentação do Bem Cultural.

O grupo destaca como objetivo principal da patrimonialização, a valorização e a manutenção da prática cultural frente a perda de “tradição” do ritmo, proporcionada pela modernidade capitalista. Nesse sentido, o discurso da luta contra a perda da tradição é um tema importante para a movimentação, tanto dos sujeitos sociais quanto dos governos políticos.

Destacamos que, auxiliar os sujeitos sociais para o desenvolvimento e operacionalização de locais de memórias, deve ser o foco do trabalho do profissional de Museologia. Percorremos esse objetivo no trabalho e concluímos que esse objetivo pode apoiar decisivamente esses sujeitos sociais no desenvolvimento da proposta de constituição da casa do Carimbó.

A interpretação das possibilidades de Musealização do bem cultural apontam a possibilidade deste enfoque ser inserido no plano de salvaguarda do bem. Já que a proposta de Musealização pode auxiliar na difusão do bem cultural para a sociedade Brasileira, e a criação da casa do Carimbó enquanto espaço museal é apontado pelo grupo como uma possibilidade para divulgação e formação de novos sujeitos sociais praticantes do ritmo.

Compreendemos que a Musealização enquanto prática de salvaguarda para os bens culturais brasileiros, institucionalizados ou não, pode auxiliar os sujeitos sociais na proposta de difusão dos seus bens. Sendo por esse aspecto, o trabalho apresentado aqui pode ter utilidade social no desenvolvimento da prática social do grupo.

REFERÊNCIAS

A CAMPANHA Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro: origens e objetivos. [S.l.], 1 Maio 2008. Disponível em: http://campanhaCarimbó.blogspot.com.br/2008/05/campanha-pelo-registro-do-carimb-como_05.html acesso em 21 Abril 2015.

BARBOSA, Mário Médice. Apresentação. In: _____. *O Povo Cabano no Poder: Memória, cultura e imprensa em Belém-PA (1982-2004)*. Dissertação (Mestrado). PUC/SP. 2004.

BARROS, Joana da Silva. Pobreza, trabalho e movimentos sociais no congresso da cidade em belém (2001-2004): anotações sobre a sociabilidade política brasileira. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências sociais, 2011, Salvador, BA. **Anais eletrônicos.** [S.l.]. Disponível em: http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308360943_ARQUIVO_texto_lusoafro2011_joanabarro.pdf. Acesso em 25 Maio 2015.

BELÉM. *Lei nº 8305 de 06 de Abril de 2004*. Institui no município de Belém, o dia 26 de agosto, como o dia municipal do Carimbó. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pa/b/belem/lei-ordinaria/2004/831/8305/lei-ordinaria-n-8305-2004-institui-no-municipio-de-belem-o-dia-26-de-agosto-como-o-dia-municipal-do-Carimbó> Acesso em: 10 Mar. 2015.

BELÉM. *Mensagem da Prefeitura de Belém à Câmara municipal – Relatório de atividades 2001*.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Novas ondas do pensamento museológico Brasileiro. In: _____. *Ondas Do Pensamento Museológico Brasileiro*. Cadernos de Sociomuseologia. Portugal. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2003. p. 198. Disponível em: http://www4.unirio.br/museologia/textos/ondas_do_pensamento_brasileiro.pdf. Acesso em 11 set 2015.

CARIMBÓ do PA é declarado patrimônio cultural imaterial do Brasil. **G1**, Pará, 11 setembro 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/para/para/noticia/2014/09/Carimbó-do-pa-e-declarado-patrimonio-cultural-imaterial-do-brasil.html> Acesso em: 14 Abril 2015.

CARIMBÓZEIROS cobram ação do IPHAN. [S.l], 2 Fev 2015. Disponível em: <http://campanhaCarimbó.blogspot.com.br/2015/02/Carimbózeiros-cobram-acoes-do-iphan.html>. Acesso em 11 Set 2015

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. *Plano museológico do paço do Frevo - Recife*. Recife. 2013. Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/wp-content/uploads/Anexo-A-TR-Plano-Museol%C3%B3gico-Pa%C3%A7o-do-Frevo.pdf>. Acesso em: 10 Set 2015.

CHAGAS, Mário de Souza. Museus, memórias e movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia, América do Norte*, 41, feb. 2012. p. 6. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654>. Acesso em: 06 Ago. 2015.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. *Revista estudos avançados*, São Paulo, V. 9, n. 23, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a06.pdf> Acesso em: 30 Abril 2015.

COSTA, Tony Leão Da. *Carimbó e Brega: Indústria cultural e tradição na música popular do norte do Brasil*. *Revista Estudos Amazônicos*, Belém, PA, vol. VI, nº 1, 2011, p. 149-177. Disponível em: http://www.ufpa.br/pphist/estudosamazonicos/arquivos/artigos/1%20-%20VI%20-%207%20-%202011%20-%20Tony_Costa.pdf Acesso em: 04 Abr. 2013.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários: SOARES, Bruno Brulon e CURY, Marília Xavier. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

GHON, Maria da Glória. Movimentos sociais e associativismo no Brasil atual. In: _____. Sociologia dos movimentos sociais: Indignados, Occupy Wall Street, Primavera Árabe e mobilizações no Brasil. São Paulo: Cortez, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela maria e FILHO, Manuel Ferreira lima Orgs. *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação brasileira de antropologia, 2012.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “Popular”. In: _____. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Dossiê Provisório do Carimbó*. Belém, PA, 2013.

JESUS, Priscila Maria de. *Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais*. Lisboa: ULHT, 2014. Cadernos de Sociomuseologia, 48.

KHOURY, Yara Aun. *Muitas Memórias, outras Histórias: Cultura e o Sujeito na História*. V Encontro Regional sudeste de História Oral – ABHO. Texto Apresentado na mesa redonda: Cultura, Memória, Identidade. 2003

LEAL, Alessandra Fonseca; LEAL, Erika Adriana. Políticas Públicas, Culturas Populares e Patrimônio Cultural Imaterial: Meios e Alternativas. Raega - O Espaço Geográfico em Análise, [S.l.], v. 26, dez. 2012. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/raega/article/view/30161/19473>. Acesso em: 05 Ago. 2015.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Redescobrimo o Povo: A cultura como espaço de hegemonia. In: _____. *Dos Meios às mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. 4 Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MAGALHÃES, I.; BARRETO, L.; TREVAS, V. (Org.). *Governo e Cidadania: Balanço e reflexões sobre o modo petista de governar*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação*. In: Revista Antíteses. v. 7, n. 14, p. 45-67, jul. - dez. 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: o problema dos lugares. Revista projeto História n. 10. São Paulo, 1993.

PORTELLI, Alessandro. *A Filosofia e os Fatos, narração, interpretação e significado nas memórias orais*. TEMPO, Revista do departamento de história da UFA, V. 1, n. 2. 1996.

_____. *O que faz a História Oral diferente*. Projeto História nº. 14, São Paulo, Educ, 1997.

PRIMO, Judite. *O Social Como Objecto Da Museologia*. Lisboa: ULHT, 2014. Cadernos de Sociomuseologia, 47.

RODRIGUES, Edmilson Brito & NOVAES, Jurandir Santos de. *Luzes na Floresta. O governo democrático e popular em Belém (1997-2001)*. 2ª edição. Belém, Pa: Prefeitura Municipal de Belém, 2002.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. *Carimbó: Trabalho e lazer do caboclo*. Revista Brasileira de Folclore, Ano IX, nº 25, set/dez. Rio de Janeiro, 1969.

_____. *A Folga do Negro*. In: *O negro na Formação da Sociedade Paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SANTOS, Jose Luiz Dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTOS, Maria Celia T. Moura. Reflexões sobre a Nova Museologia. In: _____. *Encontros museológicos - Reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU, 2008.

SARMENTO, Luiz Eduardo Pinheiro. *Patrimonialização das culturas populares: Visões, reinterpretações e transformações no contexto do frevo pernambucano*. Dissertação (Mestrado). Recife, 2010. Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Recife/PE, 2010.

SCHEINER, Tereza C. M. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*, Belém, v.7, n.1, p.15-30. jan-abr. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>. Acesso em: 10 maio 2015.

SOPHIA, Daniela Carvalho & SALDANHA, Mayla Ramos. A invenção do patrimônio: o papel do conselho consultivo do IPHAN. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO – MAST*, V. 6, n.2, 2013. p. 110. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/298/265> Acesso em: 21 Abril 2015.

THOMPSON, E. P. Costume e Cultura. In: _____. *Costumes em comum: Estudos sobre a Cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WILLIAMS, Raymond. Base e Superestrutura na teoria da cultura Marxista. In: _____. *Cultura e Materialismo*. Tradução André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

I CONGRESSO Estadual do Carimbó: chegou a hora!. [S.l], 5 Jun. 2015. Disponível em: <http://campanhaCarimbó.blogspot.com.br/2015/06/i-congresso-estadual-do-Carimbó-chegou.html>. Acesso em 15 agosto 2015.

7. APÊNDICE A

Entrevistado: Mestre Lucas

Pesquisador: Jorge Martins

Data da Entrevista: 14/07/2015

Local: Belém/Pa

P: Bom. Boa tarde mestre Lucas, é, eu queria saber do senhor, como é que foi a sua participação enquanto mestre da cultura popular do carimbó, no processo de patrimonialização do carimbó. Queria que o senhor contasse como foi essa participação? Que ano iniciou isso? O que que vocês fizeram? E qual era esse objetivo de vocês, fazer essa movimentação pra que o carimbó fosse registrado.

E: Jorge, boa tarde. É assim. Desde dois mil, na realidade começou, o movimento a campanha começou. No ano de 2005 na cidade de Santarém novo. Acho que deve ter sido mais ou menos dia 13 de, 13 de novembro. 13 de novembro de 2005. Na cidade de Santarém novo em decorrer do festival do carimbó, do quarto, do quarto “festirimbó”. E o sancari foi participar e lá quando nós chegamos a gente conheceu o Isaac Loureiro, que é o coordenador da campanha e a Solange, eles já estavam com essa ideia, estava nascendo a ideia de transformar o Carimbó em patrimônio cultural imaterial Brasileiro. Ai tivemos algumas reuniões e ai nós assinamos o primeiro manifesto em favor da campanha. E daí foi desenrolando, foi reuniões, fazendo mapeamento de onde tinha grupos de Carimbó Antigo, quantos municípios tinham, quantos municípios poderiam participar e quanto mais participassem melhor. E daí foi desenrolando foi tendo mais reuniões com o pessoal de Marapanim o pessoal de Santarém novo, já foi incluindo a região do Marajó. Toda aquela área do salgado, Salinas, e assim foi desenvolvendo. Ai nós ficamos nessa luta durante dez anos, quando ia começar... dez anos da campanha, ai nós conseguimos através do Minc e do IPHAN que o Carimbó fosse registrado como patrimônio imaterial Brasileiro. Mas foi uma luta muito árdua, muitas viagens, muitas reuniões atrás de pessoas, de grupos que nós não conhecíamos. Pessoas que não conhecíamos, lugares que nós não conhecíamos e através dessa campanha a gente passou a conhecer, outros grupos, outras pessoas, isso foi na realidade, na realidade um agregamento, um encontro de pessoas que fizeram com que isso acontecesse. Isso foi pra nós, pra

nós que fazemos parte dessa história do Carimbó, isso foi muito gratificante pra gente, porque foi uma luta que a gente veio, primeiro resultado. Agora diz sim, mas e ai? Carimbó patrimônio cultural imaterial Brasileiro. Acabou? Não! Agora que vai começar a realmente de fato, as. As lutas as, as reuniões para salvaguarda do Carimbó. Ai é que a gente vai tentar com isso, deliberar verbas, (deliberar), para que os grupos se mantenham, que os mestres de Carimbó que estão abandonados ai sem ter um apoio financeiro. Agora que realmente vai começar a luta de verdade mesmo!

P: E quando vocês iniciaram a campanha, e durante esses dez anos. Qual era o objetivo principal dessa, desse reconhecimento do governo? Vocês procuravam esse reconhecimento do governo com qual objetivo? Já que o carimbó é, histórico centenário, e na maioria das vezes ele não contou com o governo. Qual é o objetivo de vocês? Fazendo esse registro?

E: Na realidade o nosso objetivo era obter reconhecimento mesmo, até pra ir. Até porque com esse reconhecimento nós poderíamos alçar coisas maiores. Então foi por isso mais que foi... foi pelo reconhecimento mesmo, de ver que a gente tem um ritmo, uma cultura tão bonita e que não pode ficar desprezada, abandonada ai. Umhas pessoas reconhecendo outras não, então... foi mais por isso, pelo reconhecimento e pela luta que esses nossos mestres tiveram que não pode ficar apagada assim, não pode ficar no esquecimento. E que eles vem batalhando, há mais, muito mais tempo do que nós, nós já pegamos um.. já pegamos um trabalho.. já tivemos um.. como se fosse um herança, deixada pelos nosso pais, nosso avós, grandes mestres que passaram ai e que não foram reconhecidos. Então o que a gente lutou mesmo, foi por isso, pelo reconhecimento do Carimbó como cultura brasileira.

P: e as pessoas que estavam envolvidas no processo a maioria parte delas eram os mestres, tocadores? Mas também tinham pessoas envolvidas do poder publico? Políticos e demais? A ajuda dessas pessoas se tiveram? Foi importante também?

E: Bem, eu não posso falar pra você que teve. Porque esses, realmente não teve. Não tivemos esse apoio político. Apoio de verbas pra fazer isso, nós fizemos mesmo

na marra, assim. Já pro final, mais ou menos 5 anos que nós conseguimos, 5 anos de luta a gente conseguiu o apoio do IPHAN. Então o IPHAN como... ele é que detém os direitos para a proclamação de um ritmo, ou seja lá qual for o seguimento cultural, se é um patrimônio ou não. É o IPHAN. E o IPHAN que chegou quando a gente... fez lá umas reuniões, o IPHAN foi o órgão que botou os técnicos deles. Até porque é a obrigação deles fazerem isso, botaram os técnicos e disponibilizaram uma verba pros técnicos. Nos indicávamos, olha... tal lugar tem que fazer um mapeamento, em tal lugar, tal lugar, tal lugar. E os técnicos iam lá fazer esse mapeamento. Então de órgão assim, o IPHAN porque é obrigação do IPHAN fazer isso. Foi o único que deu essa, essa base pra gente. Mas, o resto foi com nossa luta mesmo, nosso dinheiro, a nossa força de vontade.

P: então a maior parte eram os mestres e vocês tinham contato, com alguns pesquisadores ou algo do tipo?

E: Não, nos mesmos. Quando, quando foi pensado na campanha do carimbó, é porque o, o, o, Isaac Loureiro. Ele é um cara muito... muito assim, interessado pelas coisas, é um cara que conhece essa área cultural, inclusive ele, como delegado de cultura. Ele é um delegado do ministério da cultura. Ele é um conhecedor do... e foi através dele que tudo se desenvolveu, tudo começou foi através do Isaac Loureiro, e da vontade que ele teve, de fazer isso e botou reunião, abriu a... botou a carta na mesa e falou mais ou menos o que ele pretendia e se nós íamos apoiar. Ai foi quando resolvemos pedir pro IPHAN, ai foi, a associação de Carimbó de São Benedito de Santarém Novo, a associação dos grupos de Marapanim, que era formada pelo Japiim, uirapuru, raízes da terra e mais.. acho que foi eles só os iniciantes disso, que pediram, fizeram a carta e pediram ao IPHAN e o resto foi juntando a galera pra assinar o manifesto em favor da campanha. E ai pai, foi correr mesmo. Sair no mundo ai, conhecendo mestres, explicando para eles que muitos não entendiam, explicando o que é a campanha do Carimbó, qual o motivo de nos querermos que fosse registrado como patrimônio cultural, e assim, a campanha foi se desenvolvendo, foi engrossando, engrossando e hoje a gente... foi uma piada se eu não me engano. 30 ou 47 municípios, hoje a gente tem uma faixa de mais ou menos 200 e poucos grupos de carimbó registrados pela campanha, isso pra gente. Foi uma descoberta muito bacana. Em lugares que a gente nem imaginava que tinha

Carimbó, chegava lá e tinha um mestre que fazia o carimbó. Embora o grupo não ativo, mas ele tava lá.. foi uma coisa muito bacana pra gente, muito gratificante.

P: E com essa descoberta, atualmente é importante pelo que eu vi que o senhor tá falando. É, mais a integração, o reconhecimento e essa troca? É isso mais ou menos?

E: É mais ou menos por ai, essa troca de conhecimento, essa troca de conversa. A gente chega num lugar tem um mestre lá, a gente se reúne e depois da nossa reunião. Daquele objetivo que a gente foi fazer lá a gente começa a conversar, eles começam a contar história e a gente vê que a gente deveria ter feito isso há mais tempo... porque foram, em 2005 que lançamos essa ideia, depois mais dez anos pra que o carimbó fosse registrado. Então isso são coisas... e ainda bem que isso aconteceu agora porque, durante a campanha morreram uns e outros mestres que não viram o carimbó ser registrado. Não souberam, não tiveram o prazer dizer eu faço parte dessa história eu contribui pra isso, e não tiveram essa chance porque morreram no decorrer da campanha. E agente ta ai, estamos na luta e vamos continuar que agora que negócio vai pegar fogo. Agora que a gente tem que realmente se organizar. Que a primeira etapa foi vencida, o reconhecimento o mapeamento de cidades e grupos onde tem o carimbó. Primeiro foi... Agora depois do registro ai nós vamos ter que trabalhar muito mais pelo reconhecimento desses mestres, a salvaguarda do carimbó da flauta, da música e por ai vai.

P: Já que o senhor tocou nessa questão da história né, eu pesquisando sobre o assunto do carimbó, eu vi que ocorreram umas movimentações ali pelo governo do Edmilson Rodrigues. Foram as primeiras que eu achei de valorização da cultura do Carimbó. Foi mais ou menos pelo ano de 2004, uma, o dia municipal do Carimbó. Que era homenagem ao mestre, aniversario do mestre Verequete. Ai, após isso, eu vi ali no governo que seguiu o governo do Edmilson. E não tinha muita movimentação nos jornais que eu pesquisei. Já volta isso quando a Ana Júlia é governadora. Sobre esse período. A campanha já tinha sido iniciada. Esse governo politico ele fez alguma coisa, ajudou de alguma forma a campanha?

E: Na realidade a gente nunca recebeu, fora o IPHAN porque era obrigação dele, é dever do IPHAN, fora o IPHAN ninguém deu. A que governo tal fez isso fez aquilo,

não fez. Agora quando o Edmilson foi prefeito teve uma movimentação legal... por parte, do poder municipal, teve uma movimentação legal de culturas aqui em Belém, quando a Ana Júlia assumiu. Ai eu posso te dizer que no governo dela, ela deu um apoio, não pra campanha, mas ela conseguiu com a equipe de cultura dela. Eles conseguiram fazer, movimentar um pouco mais a história do Carimbó. Porque eles, todas programações que o governo fazia, tinha que ter, especifico o Carimbó. Até porque a Ana Júlia gostava. A, o pessoal do secretário de cultura dela, eles tinham envolvimento com o Carimbó. A época, assim, se eu não me engano, o primeiro Secretário dela foi... Cincinato Júnior. Depois do Cincinato, foi o Edilson Moura. Então, os dois, o Cincinato até porque era músico. Então ele conhecia a história, eles movimentaram legal essa parte. O Edilson Moura porque era professor e fazia parte dessa luta lá na UFPA. E com isso ele conseguiu também englobar nas programações do governo. Tinha que estar inserido o carimbó, então eles movimentaram esse lado ai bacana. Pagando cachê, essas coisas. Mas pra campanha a gente nunca recebeu apoio de governo nenhum.

P: No governo depois do Edmilson, foi o Duciomar, já que o Edmilson tinha essas propostas e tudo o mais, no governo do Duciomar o senhor acha que continuou também valorizando o carimbó?

E: Depois que passou o governo do Edmilson, ai caiu, sumiu, não tinha mais. Não se tinha mais programações que envolvesse o Carimbó. Não se tinha mais essas programações. Até porque as pessoas não. Se você tiver um governante, que não gosta da cultura, ele não vai apoiar você em mais nada. E parece que a maioria dos nossos governantes, infelizmente, parece que eles não gostam da nossa cultura. Dão valor na dos outros. Mas na nossa, deixa pra lá. Fica esquecida, faz de conta que eu não sei. Por ai vai. E a gente tá tentando. Justamente mudar essa história, justamente com essa campanha. Com esse movimento, a gente está tentando mudar isso.

P: E isso aconteceu também depois? quando sai a Ana Júlia do Governo e entra, Simão Jatene se eu não me engano.

E: É por aí. Não valoriza na realidade. A gente tem um ritmo tão bacana, tão bom de cantar, de se tocar e de se dançar. Mas que infelizmente nossos governos, não tá nem aí, não valoriza, a gente tenta fazer alguma coisa, vai em busca de financiamento. É difícil, a gente, se você não tiver uma pessoa lá, dentro, um amigo dentro. Hoje por exemplo, a secretaria de cultura não funciona, hoje nem existe mais, agora é só um órgão que delibera pra todas as outras secretarias né. Um órgão ligado ao PROPAZ que tá aí, e a gente tá tentando. Hoje ainda bem que as pessoas que estão lá hoje no órgão, na fundação Tancredo Neves. Ainda bem que foram colocadas lá, pessoas hoje que gostam, e que tem aquele compromisso que estão tentando mudar essa história. Então por exemplo, na edição passada que era o secretário de cultura era o Nilson Chaves. Que o presidente da fundação cultural Tancredo Neves era o Nilson Chaves. Ele tinha vontade mais não tinha apoio né, hoje as pessoas que estão lá, elas tem um apoio, então elas. Agora, estão tentando mudar, toda aquele vício que tinha, e eu acho que agora nós vamos ter um apoio maior por conta dessas pessoas que estão lá. Que são as pessoas certas nos locais certos. Porque não adianta você colocar pra gerenciar uma secretaria de cultura um médico, você tem que botar alguém que seja da área cultural. Alguém que conheça, porque se não vai. Agora eu sou tocador de Carimbó e vou ser secretário de saúde? O que que eu vou fazer? Nada! Até porque eu não vou ter conhecimento da história né, então é assim que eu acho que deveria funcionar. E hoje eu acho no CENTUR, na fundação ela tá com uma galera que tem um conhecimento. Essa galera tem vontade. Agora vai depender de liberação de verba pra eles desenvolverem o trabalho deles também né, porque muita vontade eles tem. Agora eles vão ter finanças pra isso? Por isso que a gente tá nessa luta. Pra tentar melhorar essa nossa história.

P: E voltando a questão da campanha e agora da patrimonialização e salvaguarda agora, que o senhor estava falando dessa luta que continua agora, né. Os mestres ou o ponto fundamental que vocês estão lutando para que o carimbó ele continue aí para as próximas gerações ele é, a partir do que? O que vocês acham importante ter no estado do Pará, ou no Brasil como um todo. Para que esse carimbó ele continue sendo produzido para as próximas gerações?

E: É assim, se você tiver como fazer, como desenvolver um trabalho. Se você tiver apoio você vai conseguir transmitir. Se eu tiver oportunidade de transmitir o meu conhecimento. Para você. E você passar pra outro e assim como a gente faz aqui. Por exemplo, esse menino ai “zinho” (apontando para o seu neto que brincava ao lado). Esse molequinho ai. Eu vejo assim, um garotinho desse. É ai que tá na hora de trabalhar um conhecimento. A gente vai tocar por ai um dia assim, de domingo de tardinha. A gente leva, ele já pega o mealheirinho dele, ai já quer cantar. Já ta empolgado. Quer dizer, é assim que a gente vai fazer. A gente vai trabalhando o desenvolvimento, e a transmissão de conhecimento. Você sabe eu te ensino, agora não adianta também eu saber e ficar só comigo, porque daí eu vou morrer e daí já era pai. Então é essa valorização que a gente busca

P: e assim, o senhor acha que seria importante um espaço, criado por esses órgãos pra que todo esse saber fosse divulgado? Que a história do carimbó tivesse lá, para as pessoas, para os turistas, para a própria população ir visitar? E ter esse contato, e essa divulgação?

E: Com certeza. Inclusive nos do Sancari, e eu como coordenador do grupo. A gente tá [sic] formatando um projeto. Pra gente conseguir, uma locação ou não sei, a gente vai atrás. Vamos correr ai. Vamos tentar apoio de político, pra gente conseguir um espaço pra transformar esse espaço na casa do Carimbó. Mas, mas ai não é só uma casa pra você chegar lá e. Não, lá vai ter. Adquirir conhecimento, a gente que formar uma, uma escola de música, pra tocadores de Banjo, de flauta, de clarinete. Aquilo tudo que cerca o Carimbó. Então a gente vai, a gente tá fazendo um projeto visando justamente isso ai. A transmissão de conhecimento. Para que no futuro, as pessoas continuem tendo essa... esse espaço. Tendo um espaço como desenvolvimento cultural mesmo, por ai pai. O nosso projeto de fato é esse. Nós do Sancari, e de outros e outros grupos ai nos interiores. Todos estão se mobilizando justamente pra isso, para terem um espaço onde eles possam transmitir. Onde chega uma pessoa. Aonde tem? Aqui tem! Aqui você vai ter um livro, você vai ter uma cartilha, vai ter fotos, você vai ter CD. Você vai ter tudo que for de carimbó. Você vai encontrar aqui, informações, essas coisas todas.

P: Já que eu sou de museologia. A gente sempre. No trabalho de conclusão a gente tenta analisar o aprofundamento. Se patrimonializou, registrasse, soubesse aonde é praticado. Mas só que na maioria das vezes o poder público ele não proporciona um espaço pra que isso seja divulgado. As vezes fica guardado, o dossiê fica guardado dentro do IPHAN né, os mestres eles tem contato, mas a sociedade não tem. Ai a partir de algumas leituras que eu tenho sobre o Paço do Frevo, lá em Recife. Eu vou analisar com vocês a, até em uma próxima entrevista. Queria de novo vir aqui pontuar principalmente essa questão. Desse, não sei, como o senhor estava falando. Era uma casa onde a memória, essa circularidade, essa renovação ia acontecer né. Que é o que um museu na maioria das vezes faz, mas uma casa de memória pode também. Um espaço de memória desse carimbó.

E: Na verdade poderia ser um espaço de memória, ou de acolhimento, uma, não sei. Mas a nossa intenção é fazer. A gente vai tentar. Locar. Fazer um ponto ai. Depois a gente vai. Porque a nossa intenção de cara é ter um espaço onde se toque carimbó, onde se dance carimbó. Onde se aprenda Carimbó. Onde você vai poder tocar. Onde você vai aprender sopro. Vai. Na realidade vai ser uma escola mesmo, uma escola de carimbó. É essa que é a nossa intenção, o nosso objetivo né, se a gente vai conseguir ou não, não sei. Mas que a gente vai batalhar muito por isso a gente vai.

P: Tá bom mestre, era isso. Muito obrigado pela sua entrevista e espero ter uma nova oportunidade pra gente debater mais um pouco sobre essa casa que o senhor pensa né, sobre isso?

E: Com certeza, a gente está aqui à disposição qualquer coisa sabe já onde eu moro. E é só chegar aqui pai, que na medida do possível a gente tenta ajudar. E vamos ai né pai, estamos ai na luta. Saber onde a gente vai chegar não sabe, mas que a gente vai chegar à algum lugar a gente vai.

P: Muito obrigado mestre.