

**Carimbó: raízes e identidade da cultura, em Irituia, nordeste paraense, Amazônia brasileira**

*Carimbó: roots and identity of culture, in Irituia, northeast of Pará, Brazilian Amazon*

André Oliveira Silva  
**Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC/PA)**  
Irituia-Brasil  
Francisco Pereira de Oliveira  
Sebastião Rodrigues da Silva Junior  
**Universidade Federal do Pará (UFPA)**  
Bragança-Brasil

### **Resumo**

Este artigo analisa a cultura do carimbó no município de Irituia, nordeste do estado do Pará, Amazônia brasileira. Buscou-se identificar os fatores que contribuíram para que o referido município se tornasse um dos principais produtores de práticas, expressões, conhecimentos e técnicas do carimbó, com significativos traços da cultura material entre instrumentos, artefatos, letras, danças, vestes e musicalidade. A metodologia da pesquisa partiu de abordagem qualitativa, a partir de entrevistas com três produtores de carimbó. Os resultados “achados” apontam para uma cultura material de história rica na prática do carimbó na região, especialmente com a fabricação de seus próprios instrumentos, canto e musicalidade. Além da identificação da prática do carimbó como uma cultura transmitida a partir da intergeracionalidade. Conclusivamente, a transmissão intergeracional faz que com que o carimbó mantenha a tradição como uma cultura própria, sendo colaborativa para a preservação de uma prática cultural tão significativa, pois o carimbó não é apenas uma forma de expressão artística, mas também um símbolo da identidade e da história da comunidade irituiense do nordeste do Pará, Amazônia brasileira.

**Palavras-chave:** Identidade; Manifestação Cultural; Interdisciplinaridade.

### **Abstract**

This article analyzes the carimbó culture in the municipality of Irituia, northeast of the state of Pará, Brazilian Amazon. We sought to identify the factors that contributed to the aforementioned municipality becoming one of the main producers of carimbó practices, expressions, knowledge and techniques, with significant traces of material culture including instruments, artifacts, lyrics, dances, clothing and musicality. The research methodology was based on a qualitative approach, based on interviews with three carimbó producers. The “found” results point to a material culture with a rich history in the practice of carimbó in the region, especially with the manufacture of its own instruments, singing and musicality. In addition to identifying the practice of carimbó as a culture transmitted through intergenerationality. Conclusively, intergenerational transmission means that carimbó maintains its tradition as its own culture, being collaborative for the preservation of such a significant cultural practice, as carimbó is not only a form of artistic expression, but also a symbol of identity and of the history of the Irituíense community in the northeast of Pará, Brazilian Amazon.

**Keywords:** Identity; Cultural manifestation; Interdisciplinarity.

## **Introdução**

O Carimbó, foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como sendo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, e este é difundido como sendo uma das mais importantes formas de expressão da identidade do povo paraense. Trata-se de uma manifestação artística que compreende a música e a dança, originado pela fusão de elementos indígenas, africanos e ibéricos, e hoje representa a ampla diversidade de expressões culturais dos povos da Amazônia brasileira.

A elevação do carimbó à categoria de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN representa um reconhecimento significativo da relevância dessa manifestação artística no contexto da preservação e promoção da diversidade cultural. Entende-se, portanto, que:

O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (IPHAN, 2012, p. 01).

Este estudo não apenas se propõe a analisar os processos identitários do carimbó, mas também oferece um vislumbre das experiências pessoais, interpessoais e profissionais do primeiro autor, como alguém que cresceu em um ambiente de origem humilde, filho de pequenos agricultores e pertencente a uma comunidade negra. A narrativa que se desenrolará não é apenas uma análise acadêmica, mas coaduna com a exploração das raízes, memórias e conexões com o passado, presente e a construção de um futuro culturalmente rico e inclusivo. Trata-se, não apenas compreender o carimbó, mas também compartilhar as histórias e as vozes de uma cultura rica e significativa para a comunidade irituiense.

Ao abordar o tema deste estudo, estamos conscientes da importância de explorar o carimbó e seu profundo significado para o município em questão. No entanto, essa empreitada enfrenta desafios adicionais ao considerar que a manifestação cultural do carimbó é, em grande parte, moldada e preservada por sujeitos frequentemente invisibilizados na sociedade. Os protagonistas dessa tradição são, em sua maioria, negros descendentes de quilombolas.

Esta invisibilidade histórica torna-se um elemento crucial quando abordado neste estudo, pois revela não apenas a riqueza cultural do carimbó, mas também os desafios

enfrentados por aqueles que o mantêm vivo. Neste contexto, este texto se propôs não apenas a analisar o carimbó em si, mas também dar visibilidade aos sujeitos que sustentam essa manifestação, destacando suas contribuições culturais significativas e o impacto que têm na construção da identidade e patrimônio cultural de Irituia.

O presente estudo surgiu com a inquietação em investigar por que o município de Irituia se tornou uma das referências em manutenção do carimbó como elemento de identidade dos munícipes. Embora, o município seja hoje uma das principais referências em Carimbó, pouco se tem de registro de como essa história começou e se desenvolve até nos dias atuais.

Na realidade, esta inquietação de entender o porquê os sujeitos do carimbó continuam a produzir e reproduzir este gênero musical, mesmo com as dificuldades por se tratar de um gênero ainda considerado por grande parte da sociedade e pelas mídias de massa como de periferia. Esta inquietação que nos conduz a desenvolver e versar, de maneira acadêmica, as alegações que abordam outra ótica sobre aquela interpretada por esta parcela social que não reconhece a própria identidade na manifestação deste gênero musical.

No município de Irituia, assim como aconteceu em outros municípios do Pará, no nordeste paraense, a manifestação cultural do carimbó teve origem nos territórios negros. Com a chegada dos negros na referida cidade, adveio também inúmeras contribuições, que agregaram em diferentes aspectos, como na cultura local. Assim, enfatiza-se como vultosas contribuições dos Pretos dos Paqués<sup>i</sup>, que ajudaram na formação do território de Irituia e, em seu arcabouço cultural, apresentaram o carimbó.

A expressão da cultura do Carimbó no município se manteve por meio dos saberes dos mais velhos aos mais novos, ou seja, uma expressão cultural alicerçada pelo movimento da transgeracionalidade, o que, sem dúvida, esses saberes foram e são determinantes para a manutenção da cultura local e regional, o que demarca a história, a identidade e o percurso etnográfico que lhe é próprio dada a instauração de um gênero musical que traz à tona as relações sociais, a questão do preto, do negro, do território e da territorialidade.

Desta maneira, no aspecto geral, este estudo objetivou analisar os fatores que contribuíram para que o município Irituia tenha se tornado uma das principais referências em Carimbó no Estado do Pará.

Metodologicamente, este estudo partir da abordagem qualitativa de pesquisa que, segundo Minayo (2009, p. 21), “trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das

aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Estrategicamente, primeiro foi feita uma revisão bibliográfica sobre o tema Carimbó como manifestação cultural no território paraense; em seguida, realizaram-se as entrevistas por meio de um roteiro com perguntas semiestruturadas e aplicadas a três representantes de grupos de carimbó de diferentes gerações, que serão nomeados no estudo com um pseudônimo (Mestre C, Mestre M, Integrante A). Os dados de campo foram coletados no mês de janeiro de 2023, durante o Festival de Carimbó de Irituia.

O processo analítico tomou como base a análise de conteúdo proposta por Bardin (1977), onde as respostas são organizadas e em seguida cruzadas as convergências e divergências de ideias sobre o objeto em análise, e desta feita, são realizadas as interpretações analíticas de cada resposta dada à pergunta no momento da entrevista, o que, sem dúvidas, constitui um corpus discursivo sobre a temática.

### **Diversidade, cultura e território na constituição das identidades dos sujeitos amazônicos**

O Brasil, país continental, pluricultural, multiétnico, é mundialmente conhecido pela sua diversidade biológica e cultural, detém quase 20% de toda a biodiversidade global. Dentro das dimensões continentais do Brasil, encontram-se seis grandes biomas, a saber: a Mata Atlântica, o Cerrado, a Caatinga, os campos dos Pampas, o Pantanal e a maior floresta tropical do mundo – a Floresta Amazônica.

Não é só a diversidade florística e faunística que é abundante no Brasil. Também há uma rica sociobiodiversidade, formada por mais de 200 povos indígenas, por comunidades quilombolas (segundo a Fundação Cultural Palmares, existem 2.667 comunidades certificadas), caiçaras, seringueiros, pescadores, que se distribuem pelo território nacional, e que detêm um incomensurável e inestimável acervo de saberes tradicionais sobre os territórios, a biodiversidade e conservação desta.

No caso da Amazônia, para além dos minérios, da fauna e da flora, esta apresenta uma variedade de povos tradicionais, a saber: indígenas, quilombolas, ribeirinhos, catadores, extrativistas. Essas populações humanas tradicionais têm uma relação singular com o território, não apenas o espaço físico, geográfico, mais também o território simbólico, dotado de significância aos povos amazônicos. E nessa relação entre povos e território, decerto, surgem novas experiências, saberes, fazeres, práticas, que acabam fazendo parte do dia a dia

dos moradores. É na práxis do dia a dia, na tentativa de erros e acertos que se constroem muitos saberes importantes aos amazônicos do Brasil.

Nesses ambientes, eles lutam, ocupam e defendem um determinado território, no qual suas culturas serão preservadas, mudadas e repassadas para os seus descendentes; é onde a cultura está em movimento.

O conceito de cultura tem sido uma pedra fundamental nas ciências sociais e humanas, representando uma dimensão complexa e multifacetada que influencia a maneira como os indivíduos interagem, interpretam e atribuem significado ao mundo que os rodeia. Como Geertz (1972) salienta, a cultura pode ser considerada 'um sistema de controle simbólico' que molda os comportamentos e as interpretações de um grupo social.

Para Laraia (2001) cultura é “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural” (Laraia, 2001, p. 36). Por outro lado, Baudrillard (1981) destaca a natureza fluida da cultura, enfatizando as dinâmicas de poder e as influências globais que desafiam a ideia de uma cultura homogênea. Essa perspectiva ressalta as negociações constantes de significado e a fragmentação cultural.

Na visão de Perico (2009, p. 33), a cultura é a sintetização “definida historicamente pela tradição de todos os componentes do espaço geográfico”, abrangendo a construção de valores, costumes, princípios compartilhados, cosmovisões, crenças, simbologias e formas de se viver que se fazem comuns, em determinados espaços, para a sua gente.

Na Amazônia, as diversidades ambientais também refletem as culturalidades de seus povos. Estes estão dissipados por toda parte e se utilizam destes ambientes para suas reproduções, para o fortalecimento, modificação e transmissão de suas culturas. As diversidades territoriais também atuam nesses processos. Os amazônidas ocupam e se apropriam dos territórios, passando a utilizá-los de forma relacional; exercendo relações de poder, sejam elas econômicas, políticas e/ou culturais.

Como já exposto, o sentido de cultura é amplo e muito explorado em diferentes ciências. Mas a entendamos aqui como um conjunto, como plural, tudo aquilo que um povo é e faz. Entendamos também que a cultura não é estática. Ela muda com e entre os anos, uma vez que os integrantes de uma dada cultura vivenciam acontecimentos diferentes ao longo do tempo.

Neste ínterim, podemos dizer que como reflexo dessas relações construídas no e com

o território, os povos amazônicos vão delineando suas identidades, produzindo e reproduzindo os elementos necessários a sua reprodução social, seja através da comida, da música, da dança.

No caso em tela, a abordagem sobre o carimbó de Irituia, o mesmo pode ser caracterizado como produto e produtor de identidades de um grupo de sujeitos, que estão em constante movimento, como na criação de grupos, de músicas, de festivais. Estes não são movimentos para o desenvolvimento nem para a satisfação de necessidades, apesar de que, logicamente, as melhoras econômicas e materiais são importantes para eles. São movimentos originados numa vinculação cultural a um território. Para eles, o direito a existir é uma questão cultural, política.

Carimbó, originalmente vem do tupi (curimbó), expressão que significa tambor, como inicialmente era conhecido este ritmo. Gradualmente o termo foi evoluindo para carimbó e hoje representa a ampla diversidade de expressões culturais dos povos da Amazônia Brasileira (Gomes, 2011; Gabbay, 2012).

No entanto, assim como outros gêneros musicais considerados “periféricos”, sofreu para ter sua valorização merecida. Somente, em 11 de setembro de 2014, foi declarado Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, órgão vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (BRASIL, 2014). Com sua origem no território de paraense, mais precisamente na área do Salgado, especificamente nos municípios de Marapanim e Curuçá, se disseminou pela Ilha do Marajó, pela mão dos pescadores.

Nas apresentações do carimbó os homens vestem blusas lisas ou mesmo estampadas, acompanhadas de calças sem estampas, tem um lenço adornando o pescoço, chapéu de arumã, e os pés nus. As mulheres, por sua vez, usam blusas que liberam os ombros e a barriga, para que fiquem visíveis, usam inúmeros colares e pulseiras confeccionadas com sementes, sobre saias amplas ou franzidas, repletas de cores e estampas. Arranjos florais são dispostos sobre as cabeças, e também ficam descalças. A coreografia principia com os casais posicionados em filas, e então o homem acerca-se de sua companheira batendo palmas, sinal para que ela se considere convidada para dançar. Elas cedem e dão início a um volteio circular, constituindo simultaneamente um amplo círculo, movendo as saias, com a intenção de arrojá-las sobre a cabeça de seu parceiro (Pará, 2019).

Figura 1. Traje usados pelos homens.



Fonte: Figura 1. SANTANA, A (2024).

Figura 2. Traje usado pelas mulheres.



Figura 2. site: vozes irituienses (2023).

De um modo em geral, o carimbó sempre foi produto das camadas mais populares, comunidades tradicionais, moradores da zona rural. Sua penetração na indústria e na massa da sociedade foi tardia. Nas cidades da Zona do Salgado, as populações ribeirinhas foram as



*Carimbó: raízes e identidade da cultura, em Irituia, nordeste paraense, Amazônia brasileira*

primeiras a produzir e reproduzir o carimbó. Em Irituia, os primeiros registros dessa manifestação cultural foram feitos através do Povo Negro dos Paqués.

O carimbó, enquanto manifestação cultural, além de envolver muitas pessoas, envolve muitos saberes e fazeres importantes para que ela aconteça e permaneça. Há um grande conhecimento que circula entre os povos da região de Irituia, por exemplo, relacionado com a confecção dos instrumentos musicais, das roupas características, dos adereços, das melodias, das composições relacionadas às vivências e ao cotidiano. E esse conhecimento é passado ao longo e entre as gerações majoritariamente por meio da oralidade.

Figura 3. Banjo e Flauta.



Fonte: SILVA, A. 2023; SANTANA, A. (2024).



Figura 4. Curimbó; Saxofone; Maracá; Triângulo.



Fonte: SANTANA, A. (2024); SILVA, A. (2023).

Nesse universo de discussão, Lyons (1981) vai ressaltar que não há dúvidas de que o conhecimento da própria língua nativa é culturalmente passado, transmitido, logo, é adquirido. E isso, a meu ver, é o que acontece, também, com o carimbó em Irituia. Esta manifestação cultural não é endêmica, exclusiva ou autóctone do referido município. Mas é encontrada lá, de forma intensa.

Tal como a linguagem se sobressai, sendo adquirida e transmitida, possibilitando a comunicação entre os irituienses e destes com os outros povos, o carimbó, enquanto manifestação da cultura, foi sendo passado ao longo do tempo, foi assimilado, e amplamente difundido e comemorado. E a linguagem permite essa produção e reprodução que culminam no fortalecimento da cultura local, solidificando a identidade do povo irituiense. Nos municípios circunvizinhos, não há (praticamente) essa reprodução cultural que envolve o carimbó.

Como já dito, as manifestações culturais que envolvem o carimbó, por exemplo, são encontradas, praticadas em diferentes regiões do estado do Pará, contudo, decerto que não ocorre de modo igual em todos os casos, porque a linguagem e a cultura mudam ao longo do tempo e entre as populações.

Em vista disso, não se pode dizer que o carimbó de Irituia é só mais uma manifestação cultural. Primeiro, seria uma afirmação muito tosca; depois, ignoraria todo um contexto histórico-cultural. Então, cada lugar e cada população, por assim dizer, têm suas especificidades, inclusive na língua (já que esta é a parte social da linguagem, sendo exterior ao indivíduo), como escreve Júlia Kristeva (1969), que precisam ser entendidas, a priori, do local. A posteriori, se for o caso, pode-se buscar entender a partir de uma ampliação dessa ótica, que no caso de Irituia seria para entender como o carimbó lá se fortaleceu, enquanto que nos municípios circunvizinhos não se manifesta enfaticamente.

Muitos são os conhecimentos que envolvem o carimbó, como já exposto. Conhecimentos que mudam ao longo do tempo, entre as gerações. Isso se reflete, também, no carimbó. Ele não é imutável. Pelo contrário, é uma manifestação cultural onde se tem, aos poucos, incluído novos elementos, mas sem perder a essência, a originalidade, a identidade, por assim dizer.

### **Contextualizando o Carimbó em Irituia: entre religiosidades e ritos**

O município de Irituia pertence a mesorregião do nordeste paraense, na microrregião Guamá, apresenta uma extensão territorial de 1.385.209 Km<sup>2</sup>, tem uma população de aproximadamente 32.595 habitantes, sendo que 20,8 % da população está situada no meio urbano e 79,2 % encontram-se no meio rural (FAPESPA, 2016).

O município, dispõe de uma diversidade de atividades culturais e religiosas, como o Círio de Nossa Senhora da Piedade, que acontece no mês de outubro. Há dois grandes

festivais que são muito conhecidos e prestigiados em toda a região: o Festival do Carimbó que acontece em janeiro de cada ano e em julho o Festival da Cultura Irituiense, em que há uma diversidade de atrações culturais, apresentações de boi bumba, quadrilhas, grupos de danças, desde o *hip hop* até danças marajoaras, grupos de carimbó, shows de músicos da terra e também atrações nacionais.

Atualmente existem 10 (dez) grupos de carimbó, os quais podemos citar: “Os Lagoanos de Irituia”, “Seca Boteco”, “Jabuti Pescando”, “Raízes de Irituia”, “Água fria do Pau Preto”, “Veretica”, “Arauitê”, “Vaticano”, “Moça Bonita”.

No município de Irituia, assim como aconteceu em municípios do Pará, a manifestação cultural do carimbó teve origem nos territórios negros a partir da chegada destes, adveio também inúmeras contribuições, que agregaram em diferentes aspectos, como na cultura local e enfatiza-se como vultosa a contribuição dos Pretos dos Paqués. Esses, por serem recém-libertos moravam no quilombo, que ficava numa localidade chamada Uramucu, que existe até os dias de hoje no município.

Durante alguns anos, especialmente nas décadas de 1980 e 1990 o Carimbó de Irituia em quase todas as suas formas de realização esteve ligado ao festejo de São Benedito da Igreja Católica, tal ligação foi tão intensa que o principal evento de Carimbó, que antes era chamado Carimbó dos Paqués ou Carimbó dos Pretos dos Paqués passou a ser chamado de Festival de São Benedito, festejado no mês de janeiro de cada ano.

*A história do Festival do Carimbó começou com a chegada do Santo São Benedito<sup>1</sup>, trazido pelo Padre Miguel, pelas águas do Rio Irituia. Os negros aguardavam às margens do rio, tocando seus instrumentos como pandeiro, tambor, viola e até latas; tudo eles batiam, formando o famoso ritmo que era chamado por eles como "samba" e que hoje é conhecido por nós como carimbó. Em seguida, levaram o Santo até a Igreja, e lá rezaram uma missa. Após o término, o padre liberou os fundos da igreja para que os negros tocassem e cantassem. O festejo durou 3 dias, e terminou quando o padre ordenou que parasse. E foi assim que festa de São Benedito ficou sendo festejada com carimbó (Tia Luzia, Filha do Mestre Américo Gago, 2005).*

Assim, é possível observar a verticalização, e ao mesmo tempo imposição, que havia. A própria denominação de festa dos negros dos Paqués já estabelece uma delimitação, se não do ponto de vista geográfico, mas simbólico. Outro ponto a se observar, é a hegemonia da Igreja Católica em monopolizar e hierarquizar as festas culturais, fazendo restrições a participação dos negros.

*A posteriori*, duas fases podem ser externalizadas sobre o carimbó em Irituia. A

primeira foi do ponto de vista rítmico e musical, sendo influenciada pela cultura afro, dada a própria origem negra que a manifestação teve. A segunda, contou com elementos afros e religiosos, neste caso, São Benedito é considerado, o santo do povo negro e dos Paquês.

Com o passar do tempo o carimbó foi se espalhando e todos foram pegando gosto por ele. E, em Irituia, quem tocava o “Samba” era o grupo do Seu Américo Brasil Cordeiro, que pelo fato dele ser gago, era conhecido por “Américo Gago”, que foi um dos grandes precursores. O carimbó só deixou de ser conhecido como “Samba” para se tornar “carimbó” após o “Pinduca”, cantor conhecido hoje como o “Rei do carimbó”.

Segundo D. Luzia, o Pinduca aprendeu cantar carimbó com o seu pai, Américo Gago. Ele chegou em Irituia, com uma banda para se apresentar numa festividade da cidade e viu o Américo Gago cantando, e se interessou pelo ritmo. Quando acabou a festividade, a banda foi embora e ele ficou, passou oito dias e levou consigo todos os aprendizados que teve. Hoje ele é a atração principal no famoso Festival do Carimbó (Pará, 2019).

A partir dos anos de 2000, depois de um crime acontecido na festa, houve uma ruptura da manifestação cultural do carimbó com a entidade religiosa. Deste momento até os dias atuais, o poder público assumiu a organização do evento, que passou a se chamar de Festival do carimbó.

O carimbó de Irituia é organizado por grupos que estão presentes tanto na zona rural, como é o caso das Vilas de Lago Grande e Pinheiro do Arauaí e também na zona urbana. Embora os grupos de carimbó mantenham ligações com o antigo, eles também estabelecem relações com o moderno, seja pelo uso de tecnologias de aparelhagem sonora, seja pelas estradas para locomoção (outrora estabelecidas majoritariamente pelo rio).

A seguir uma das composições do tio minga.

No mês de janeiro, para Irituia eu vou  
Pra festa de São Benedito Morena,  
Que é o nosso protetor  
Lá tem a missa, tem a procissão  
Tem a derruba do mastro  
E carimbó no barracão (mestre Tio Minga, 1990).

A composição “Mês de Janeiro”, de autoria do Mestre Tio Minga (brutalmente assassinado no ano de 2017), é a música mais tocada nas manifestações de carimbó até hoje. Trata-se de uma espécie de segundo hino de Irituia. Tio Minga foi, em vida, a figura mais importante do carimbó de Irituia, inclusive participou ativamente da pesquisa que ajudou o

carimbó a se tornar Patrimônio Cultural Brasileiro.

Além do Mestre Tio Minga, outros atores do carimbó também são importantes como o Grupo Seca Boteco, Grupo Jabuti Pescando, Grupo Veretica do Pinheiro, Grupo Vaticano do Lago, Grupo Lagoanos, Grupo Raízes de Irituia, Grupo Frutos da Terra, Grupo Arauaitê do Pinheiro e outros. Todos eles fazem parte da construção da identidade dos carimbozeiros de Irituia.

Oh Meu São Benedito,  
Eu vim aqui lhe falar,  
Você o meu Santo do meu Irituia.  
É o nosso protetor e também do Povo Paqués,  
Santo Milagroso todos sabem quem tu és.  
Eu vou eu vou, para Irituia eu vou  
Vou dançar carimbó com o meu amor,  
Vou tomar uma gengibirra, que uma bebida nossa tradição,  
Vou pra derruba do mastro, dançar carimbó lá no barracão  
(Mestre Tio Minga, Meu São Benedito, 1999).

Essas letras refletem não apenas a riqueza cultural e a diversidade de significados dessa manifestação artística, mas também desempenham um papel fundamental na construção de sua identidade. Ao longo do tempo, as vozes dos compositores e fazedores de cultura têm servido como uma fonte vital de compreensão e interpretação do carimbó.

Sou filho de Irituia,  
Como pirarucu assado  
E bebo chibé na cuia  
Tem gente que diz  
Que irituiense é Papa pão  
Mas eu sei que não é não  
Porque todo mundo come pão,  
Agora me diga qual é a razão,  
Chamar Irituiense de Papa pão?  
(Papa Pão, Mestre Tio Minga, 1992).

Este estudo reconhece a importância dessas narrativas em contribuir para o cenário atual em que o carimbó é considerado um 'Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro', demonstrando como a diversidade de perspectivas enriquece nossa apreciação e preservação das riquezas culturais do Estado do Pará.

### **A cultura dos carimbozeiros de Irituia: intergeracionalidade e desafios**

O Carimbó é uma manifestação cultural importante para a comunidade de Irituia. Ele não só atua como um elemento de identidade cultural para os moradores locais, mas também desempenha um papel essencial na preservação da história e tradições da região.

A pesquisa nos trouxe elementos sobre as influências para que fizesse parte de um

grupo de carimbó, onde o entrevistado que sua principal influência foi a do Tio Minga, tido como um grande mestre de carimbó no município em questão, o que demonstra a intergeracionalidade concernente a esta cultura, como se nota na resposta abaixo:

*Bom, já faço parte do meu grupo de carimbó há oito anos e o meu intuito maior, o meu incentivador maior foi o mestre tio minga, ele sempre incentivava a gente a tocar carimbó. Aí o Vanderson e ele deram esse incentivo pra gente, a gente formou um grupo de carimbó há oito anos atrás (Integrante A, 17 ANOS).*

A entrevista com o Integrante A oferece uma perspectiva valiosa sobre a interseção entre música, identidade cultural e as relações geracionais, aspectos que têm sido amplamente estudados e discutidos por estudiosos renomados, entre os quais se destacam Max Weber (1995), Laraia (2001), Bordini (2003), Mendonça (2012; 2020), Santos (2022). Pierre Bourdieu (2007), em sua teoria da reprodução cultural, propõe que as práticas culturais são transmitidas dentro de uma estrutura social. A influência direta do mestre tio Minga e a formação de um grupo de carimbó em conjunto com o Grupo Musical “Vanderson” destaca como a prática musical é repassada a geração futura, servindo como um veículo para a continuidade da cultura e tradição familiar (Bourdieu, 2007).

Logo, quis saber sobre qual a importância que o mestre Tio Minga teve para influenciar você a tocar carimbó? A resposta veio em meio a adjetivos que a cada tracejo de conversa a ideia era de admiração para com a pessoa:

*Sempre uma pessoa bem compassiva, ele era bem eh perseverante no que ele queria, ele era sério no que, naquilo que ele queria bem, bem feito e ele sempre dava aquele incentivo moral pra gente, de que a gente vai conseguir, quando a gente falava que não dava certo ou que não ia, que a gente não ia conseguir fazer alguma coisa aquele incentivo maior pra gente, falava que se a gente não tentasse, a gente nunca ia conseguir. Eu sempre quis ser compositor, só que eu nunca gostava das minhas letras, eu não gostava de cantar elas. É um problema, né? Porque eu também compunha mais letra, mas eu não suporto minhas letras. Aí a gente tem sempre essas inseguranças e se a letra está boa. E a minha voz também. Eu não gosto de ouvir minha voz. Aí ele aí ele já incentivava. Não, olha. Se tu não cantar tu nunca vai saber se as pessoas vão gostar. E e peguei isso pra mim. Hoje em dia eu já consigo compor algumas músicas e eu já consigo me sentir confortável e cantar minhas próprias composições. Eu não preciso cantar mais de tantas músicas de outras pessoas. Eu consigo num repertório meu cantar mais músicas minhas do que das outras pessoas. Ele foi um incentivador moral pra que eu conseguisse ser um compositor hoje em dia (Integrante A, 17 ANOS).*

O Integrante A atribui sua entrada no grupo de carimbó ao incentivo do mestre Tio Minga e destaca como esse mestre o motivou e o encorajou a formar um grupo de carimbó,

evidenciando a importância dos mentores na transmissão intergeracional da prática. Ele descreve o mestre Tio Minga como uma pessoa compassiva e perseverante, que o incentivou a superar inseguranças quanto à composição e à voz. Isso destaca como os mestres desempenham um papel fundamental na formação das novas gerações de praticantes de carimbó.

Além disso, a formação do grupo de carimbó com o Grupo Musical “Vanderson” e o mestre tio Minga demonstra como a música se entrelaça com elementos de transmissão cultural, ilustrando vividamente como a música transcende o mero entretenimento para se tornar um veículo fundamental na formação de identidades e na preservação de tradições culturais.

Percebemos que no município em questão, o carimbó vem sendo transmitido tanto dos mestres mais antigos para gerações mais novas como é repassado entre familiares, o entrevistado seguinte compartilha que sua inspiração para o carimbó veio de seu pai, um músico, e de seu avô, que também estava envolvido com música, isso ressalta a influência familiar na prática cultural e como as tradições podem ser transmitidas de geração em geração.

*O motivo de eu fazer carimbó, veio uma inspiração de meu pai, que é músico, né? Muito tempo já músico no município e eu puxei essa descendência não só também do meu pai, como do meu avô, né, que cantava também a Ladainha da Santíssima Trindade, então isso é o motivo da gente ter essa inspiração pelo Carimbó (Mestre M, 46 ANOS).*

Ao abordar a importância da Ladainha da Santíssima Trindade cantada por seu avô, o entrevistado evidencia a função simbólica da música na construção do significado cultural e espiritual. Essa interpretação ressoa com a perspectiva de Clifford Geertz sobre a cultura como sistemas de significados simbólicos, onde a música se torna um veículo poderoso para a transmissão desses significados (Geertz, 1972).

Além disso, o carimbó emerge como um elemento central na construção da identidade regional e comunitária de Mestre M, configurando o que Stuart Hall (2002) argumenta o papel da cultura na formação da identidade de grupos sociais, fornecendo um senso de pertencimento e continuidade. O carimbó, como uma expressão cultural enraizada na tradição local, torna-se um ponto de ancoragem para Mestre M e sua comunidade.

Além disso, os resultados também destacam como o Carimbó contribui para a coesão social na comunidade. Encontramos evidências de que as festividades e práticas relacionadas



ao Carimbó facilitam a interação social e fortalecem os laços comunitários. Esta observação está em consonância com estudos anteriores (Santos, 2010; Silva, 2012) que sugerem que as práticas culturais podem desempenhar um papel importante na promoção da coesão social.

No entanto, nossos achados também sugerem que há alguns desafios enfrentados pela comunidade em relação à preservação e promoção do Carimbó. Alguns participantes expressaram preocupações sobre o declínio do interesse entre as gerações mais jovens e a falta de apoio institucional adequado. Esta constatação ecoa preocupações levantadas na literatura sobre os desafios enfrentados pelas comunidades tradicionais em preservar suas práticas culturais (Moura, 2008; Rocha, 2014).

Nas falas dos três entrevistados foi possível observar alguns dos desafios que o carimbó enfrenta para conseguir ser mantido no município.

*Pra falar a verdade assim o Carimbó de Irituia hoje em dia e está bem fraco em questão de cultura. Calendário e calendário. Mas a gente o nosso grupo que foi deixado por aí a gente sempre está tentando avivar mais o carimbó fazendo roda de carimbó pra periferia vamos tentar levar o carimbó pra periferia no momento a gente está nessa entrada na praça de Irituia mas a gente está tentando expandir esse carimbó pra que o carimbó não morra e ele não fique esse clima frio que está hoje em dia aqui na cidade (Integrante A, 17 anos).*

A fala do Integrante A oferece uma reflexão significativa sobre o estado atual do carimbó em Irituia, apontando para desafios enfrentados pela cultura local. A crítica feita pelo Integrante A em relação a atual situação do carimbó em Irituia, pode ser entendida através da perspectiva da hegemonia, segundo Antonio Gramsci. A menção ao calendário e à sua predominância indica uma possível influência de práticas culturais dominantes que podem estar suprimindo a expressão do carimbó. Essa perspectiva destaca a importância de reconhecer e resistir às influências culturais que podem marginalizar práticas locais (Gramsci, 1971). A iniciativa do grupo em manter viva a tradição do carimbó e em levá-la para a periferia reflete a teoria da resistência cultural de Raymond Williams. Ao buscar ativamente revitalizar o carimbó, o grupo está se envolvendo em práticas de resistência cultural, combatendo a possível erosão da tradição (Williams, 1977).

Além disso, a tentativa de expandir o carimbó para além da praça de Irituia sugere uma abordagem proativa para preservar e promover a cultura local. Isso está alinhado com a teoria da participação cultural de Nancy Condee, que enfatiza a importância da ação coletiva na preservação e revitalização das tradições culturais (Condee, 2013).

Em resumo, a fala do Integrante A oferece uma visão perspicaz sobre os desafios enfrentados pelo carimbó em Irituia e a ação decidida do grupo em preservar e promover essa tradição cultural.

Na fala do Mestre M podem-se perceber também os desafios para a manutenção do carimbó no município:

*Eu acredito que o papel fundamental é começa na Secretaria de cultura, tá? A Secretaria de cultura do município. Ela é o fator principal para que ela faça, é com que aconteça realmente esses requisitos. Então hoje é a maioria dos catimbozeiros no município, como eu também. Muitas vezes somos prejudicados de não ter nossas letras é ainda registrada a gente não ter ainda é algo, enfim, bem melhor por falta do apoio, sim. Na Secretaria de cultura do município, que deixa muito a desejar nessa parte (Mestre M, 46 ANOS).*

O depoimento de Mestre M evidencia a importância da Secretaria Municipal de Cultura como um ator central na promoção e preservação do carimbó. O Mestre M destaca a relevância desta na viabilização dos requisitos para a prática do carimbó. Esta visão está em sintonia com a teoria das políticas culturais, que sublinha a influência das instituições públicas na promoção e financiamento das práticas culturais (Belfiore; Bennett, 2010). A crítica de Mestre M à falta de apoio por parte da Secretaria de Cultura ressalta a necessidade de uma abordagem mais eficaz para o suporte à cultura local.

O Mestre M também destaca a frustração dos carimbozeiros, incluindo ele próprio, em relação à falta de registro e reconhecimento de suas letras e produções. Esta observação ressoa com a teoria da participação cultural, que enfatiza a importância do empoderamento e envolvimento ativo da comunidade na produção cultural (Bennett, 1998). A falta de apoio institucional pode ser vista como uma barreira para o pleno desenvolvimento e reconhecimento da cultura carimbó.

A importância do carimbó como símbolo de resistência e afirmação identitária pode ser compreendida à luz das teorias pós-coloniais. Segundo Santos (2010), as práticas culturais tradicionais funcionam como formas de resistência aos processos de homogeneização cultural impostos pelo colonialismo e pela globalização. Portanto, ao valorizarem o carimbó, os habitantes de Irituia estão reafirmando sua identidade cultural frente as pressões externas.

Os resultados desta pesquisa têm implicações relevantes para a valorização e preservação da cultura amazônica. Eles demonstram que as comunidades locais atribuem grande valor ao carimbó e percebem esta dança como um elemento fundamental de sua

cultura. Assim, políticas públicas voltadas à promoção da cultura local devem levar em consideração essa percepção e buscar estratégias para preservar e promover essa manifestação cultural.

### **Conclusão**

A presente construção analisou os fatores que contribuíram para que o município se tornasse um dos principais produtores e reprodutores de Carimbó em Irituia, no nordeste paraense, na Amazônia brasileira. As tessituras a partir da pesquisa trazem a compreensão da relevância desta manifestação cultural para a comunidade local e como ela se mantém viva e atuante nos dias atuais.

Os resultados destacam a importância central do Carimbó na vida dos moradores de Irituia. A letra, a musicalidade e a dança em conjunto com suas roupas, adereços e instrumentos não são apenas uma forma de expressão artística; é também um veículo para a formação da identidade cultural local e uma fonte significativa de renda para muitos habitantes, uma vez que a cada festividade do carimbó o comércio e os vendedores de comidas típicas também se organizam para a realização da comercialização de produtos.

Além disso, cabe ressaltar que a intergeracionalidade desempenha um papel central na sua preservação e renovação. Por gerações, o conhecimento e as práticas associadas a essa tradição cultural têm sido transmitidos criando uma conexão entre as diferentes faixas etárias da comunidade. Esse legado cultural compartilhado não apenas fortalece os laços entre as gerações, mas fornece um meio vital para a preservação do Carimbó. À medida que os jovens se envolvem nas danças, músicas e rituais do Carimbó, eles se tornam guardiões do patrimônio cultural, assegurando que essa tradição continue a prosperar no futuro, mantendo viva a chama do Carimbó.

Em termos das implicações dos achados nesta pesquisa, eles sublinham a necessidade de políticas públicas para um apoio mais eficaz, bem como sugerimos que esforços devem ser feitos para engajar mais jovens nas práticas do Carimbó, reforçando a necessidade de valorizar e proteger essa manifestação artística tão significativa para a Amazônia brasileira.

O carimbó, com suas danças enérgicas e músicas cativantes, não apenas celebra a identidade, é também uma ferramenta para comunicar a riqueza da cultura negra de Irituia e suas histórias de luta. Através dele os grupos de carimbó conseguem compartilhar suas experiências, sentimentos e perspectivas com o mundo, tornando-se embaixadores culturais

que promovem a conscientização sobre a história e as tradições do seu povo.

Em suma, esta pesquisa revelou a importância do carimbó de Irituia como uma manifestação cultural que preserva a identidade e a memória de um povo. A festa de São Benedito (hoje festival do Carimbó) e o carimbó são testemunhos vivos de uma identidade cultural rica que se adapta e evolui para enfrentar os desafios da globalização.

### Referências

BAUDRILLARD, Jean. **The Consumer Society: Myths and Structures**. Thousand Oaks, CA: SAGE, 1981.

BELFIORE Eleonora, BENNETT Oliver. Beyond the “Toolkit Approach”: Arts Impact Evaluation Research and the Realities of Cultural Policy-Making, **Journal for Cultural Research**, v. 14 n. p. 37–41, 2010.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa edições, 1977.

BORDINI, Ricardo Mazzini. **Música**. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians Oxford University Press, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: Crítica Social do Julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2007.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Dossiê Iphan nº 6 - Carimbó - Patrimônio Cultural Brasileiro - Registro das formas de expressão; registro dos saberes; celebrações; lugares - Pará** / MinC-IPHAN-DAF/Copedoc – Brasília : IPHAN/MinC, 2015.

BRASIL. Ministério da Cultura (MINC). Portaria Nº 127 de 04/08/2014. **Diário Oficial da União** – Seção 1 nº148 , terça-feira ,05 de agosto de 2014.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC Carimbó**. Belém-Pará, 2013.

FAPESPA. Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas. **Estatísticas Municipais Paraenses: Irituia**. / Diretoria de Estatística e de Tecnologia e Gestão da Informação. – Belém, 2016. Disponível em: <http://www.fapespa.pa.gov.br/upload/Arquivo/anexo/1185.pdf?id=1610200996>. Acesso em: 09 jan. 2021.

GABBAY, Marcelo. **O Carimbó Marajoara: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário**. 2012. 198 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

GEERTZ, Clifford. Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight. In: Crothers, L., Lockhart, C. (eds) **Culture and Politics**. Palgrave Macmillan, New York. 1972. Disponível em [https://doi.org/10.1007/978-1-349-62965-7\\_10](https://doi.org/10.1007/978-1-349-62965-7_10). Acesso em 10/04/2022.

GOMES, Paulo César da Costa. **A Condição Urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio De Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

IPHAN. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial**. Brasília: Departamento do Patrimônio Imaterial, 2012.

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1969.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**. Jorge Zahar, 2001.

LYONS, John. **Lingua(gem) e linguística: uma introdução**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.

MENDONÇA, Luciana F. M. **O fado e as 'regras da arte': 'autenticidade', 'pureza' e mercado**. Sociologia (Porto), v. XXIII, p. 71-86, 2012.

MENDONÇA, Luciana F. M. **Manguebeat: a cena, o Recife e o mundo**. Curitiba: Appris, 2020.  
MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Construção de indicadores qualitativos para avaliação de mudanças**. **Revista Brasileira de Educação Médica**, v. 33, p. 83-91, 2009.

PARÁ, **Secretaria de Estado de Turismo (SETUR). 2014 – 2018**. Disponível: <http://setur.pa.gov.br/>. Acesso em 26 mar. 2019.

PERICO, Rafael Echeverri et al. **Identidade e território no Brasil**. IICA, 2009.

SANTOS, Milton Dos Santos (org). **Território: Globalização E Fragmentação**. São Paulo: Hucitec-Anpur, 2010.

SANTOS, Daniel dos. **As classificações de instrumentos musicais: um breve panorama**. 2022. Disponível em: <https://www.mvim.com.br/artigo/as-classificacoes-de-instrumentos-musicais/>. Acesso em: 26. jun. 2023.

SILVA, André Oliveira. **Vozes irituienses: história de Irituia do Pará**. RFB Editora. 2012.

WEBER, Max. **Os Fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: Edusp, 1995.

WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. London: Oxford University Press, 1977.

## Nota

---

i Comunidade situada na zona rural de Irituia, em que a maioria de seus moradores são negros/as.

### **Agradecimentos**

Ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA) do Campus Universitário de Bragança, da Universidade Federal do Pará, pela oportunidade de realização desta pesquisa. Ao povo irituiense, que de forma intensa e lúdica, mantêm a tradição do Carimbó e, especialmente aos nossos entrevistados que demonstram sua disposição e interesse em manter vivo a cultura do Carimbó.

### **Sobre os autores**

#### **André Oliveira Silva**

Professor da rede estadual de ensino. SEDUC/PA. Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA), pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: andrew2.7@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3245-9542>

#### **Francisco Pereira de Oliveira**

Doutor em Biologia Ambiental pelo Programa de Pós-Graduação em Biologia Ambiental (PPBA). Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia e do Programa de Pós-Graduação em Biologia Ambiental, ambos da UFPA. Pesquisador do Laboratório de Ecologia de Manguezal (UFPA). E-mail: foliveiranono@yahoo.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1327-8362>

#### **Sebastião Rodrigues da Silva Júnior**

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Pará. Professor Associado II da Faculdade de Educação do Campus Universitário de Bragança (UFPA). Professor do programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia (PPLSA). Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa da Educação de Jovens e Adultos e Diversidade na Amazônia (GUEAJA). E-mail: sebast@ufpa.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7308-6990>

Recebido em: 14/10/2024

Aceito para publicação em: 28/11/2024