

O processo de confecção da flauta de imbaúba utilizada no carimbó “Pau e Corda”

Comunicação

Davi da Conceição Silva

Guarda Municipal de Belém

ds.flute@gmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda o processo de confecção da flauta de imbaúba que é um instrumento artesanal empregado no carimbó - formação “pau e corda”- de Marapanim-PA. Para isso, foi necessário elaborar um panorama histórico-cultural deste instrumento, sua representatividade para a cultura local, as simbologias sonoras como identidade músico-cultural, observadas através do processo de imersão cultural realizado pelo autor da presente pesquisa em Marapanim. Registrou-se o processo de confecção da flauta, analisando o estilo de construção do instrumento, desde a sua forma mais elementar até o resultado final, sendo este processo realizado pela principal fonte de informações, Marinho Ferreira das Neves -“Mestre Marinho”- multi-instrumentista, exímio flautista de carimbó, construtor de flautas artesanais e banjo. A Pesquisa realizada é qualitativa de caráter etnográfico, a partir de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo por meio de entrevistas, filmagens, fotografias e inserção na comunidade local. O presente trabalho contribui para um maior conhecimento sobre as especificidades da flauta de imbaúba, bem como revelou sua identidade e relevância para o carimbó enquanto manifestação popular Marapaniense e, ainda, mostrou-se importante para o resgate histórico-cultural deste instrumento, e a valorização dos mestres artesãos e seus saberes.

Palavras-chave: Carimbó. Flauta de imbaúba. Imersão cultural.

Introdução

O contexto histórico cultural da flauta transversal é configurado em dados (heranças) informativos, que podem nortear uma determinada pesquisa, fornecendo suportes relevantes. Aspectos como as perspectivas culturais ao redor do instrumento, seus processos identitários, metodologias de construção, evoluções organológicas, concepções musicais do repertório específico, tradições, dentre outros, são elementos que ajudam a subsidiar a compreensão de determinado gênero musical e/ou estilo, ou pelo menos parte deste entendimento. Há diversos exemplares de flautas transversais, e eles apontam para uma dada prática cultural de música, por exemplo: flauta de chave (sistema *Boehm*), flauta transversal renascentista, *bansuri*, flauta de imbaúba, etc. O processo de construção da

flauta está condicionado ao estilo do artesão ou fabricante, tipo de material (madeira, metal, plástico, etc.) utilizado, além dos aspectos anatômicos - forma de sustentar o instrumento, dedilhado, peso, tamanho, dentre outros - dando sentido a uma ou várias culturas, mediante as peculiaridades de determinada música e/ou de práticas musicais.

O presente trabalho teve como objetivo abordar as especificidades do processo confecção da flauta de imbaúba, que consiste em um modelo de flauta transversal artesanal utilizada no carimbó - formação “pau e corda¹”- da Região Norte, especificamente da cidade de Marapanim-Pa. O olhar sobre este instrumento e as práticas ao seu redor evidenciam as implicações e simbologia sonoras da flauta para a comunidade que a adota e os processos identitários a ela ligados.

Mestre Marinho² (músico-artesão) é a fundamental fonte de informações. Reside em Marudá - distritos de Marapanim - atuante há mais de 40 anos nas práticas musicais de carimbó.

A metodologia da presente pesquisa é qualitativa de caráter etnográfico, a partir de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo por meio de entrevistas, filmagens, fotografias e inserção na comunidade local, analisando o estilo de construção do flauta artesanal.

Contextualização do carimbó

O carimbó é uma prática musical que ocorre predominantemente na região norte do Brasil, e que revela tradições culturais de grande significado para a cultura paraense, ou seja, é uma prática cultural gerada a partir de manifestações populares, alicerçadas, em sua grande maioria, na oralidade popular, tradição muitas vezes transmitida sem preservar os nomes dos sujeitos envolvidos e que está configurada nos costumes tradicionais dos

¹ A terminologia “Pau e Corda” é utilizada para designar os grupos de carimbó de “raiz” ou “autentico”, que geralmente utilizam instrumentos artesanais como: banjo, flauta artesanal - podendo ser flauta de chave, sax ou clarineta - maracá, reco-reco, curimbó, diferenciando-se dos grupos intitulados de “Moderno” ou “estilizado”. Definições extraídas de pessoas do contexto “original” do carimbó.

² Marinho Ferreira das Neves (nascido em 01 de Maio de 1962) conhecido como “Mestre Marinho”, reside em Marudá-Pa, destaca-se pelas habilidades de tocar vários instrumentos - multi-instrumentista - inerentes à formação do grupo de carimbó. Seu instrumento principal é flauta transversal (PVC, alumínio ou chave). Iniciou suas práticas musicais com flauta de imbaúba por volta dos 15 anos, empregando-a em suas atividades musicais por muitos anos. A aquisição do conhecimento musical, adquirido por ele, é oriunda da transmissão oral (por familiares), bem como o ofício de confecção de instrumentos artesanais utilizados no carimbó como a flauta e o banjo, além de já ter trabalhado na construção civil, carpintaria, dentre outras.

respectivos lugares de origem. Este gênero musical em sua essência tradicional indica que a música está intimamente ligada à dança e essa configuração resultando em uma forma de lazer cultural, a saber, o festejo é validado pelo divertimento. Nesse sentido, a música é indissociável do aspecto que envolve a dança (coreografia), e esta apesar de parecer simples requer desenvoltura individual e coletiva dos praticantes para que haja desenvolvimento da improvisação coreográfica dos dançarinos. (SALLES e SALLES, 1969, p. 259).

Atualmente, o carimbó se apresenta em uma posição de destaque no cenário musical brasileiro e uns dos fatores que concretiza isso é o fato de ter se tornado Patrimônio Cultural Brasileiro em 11 de setembro de 2014, título concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³ (IPHAN). Nesse aspecto, esta posição “favorável” a qual o carimbó se apresenta não é um momento isolado, na verdade é em decorrência de longo processo de lutas, sejam elas, ideológicas, culturais, dentre outras. Dessa forma, o historiador Costa (2015) estrutura o contexto histórico-cultural do carimbó em quatro períodos fundamentais para o entendimento desta prática musical: 1) prática musical desclassificada⁴ ou mal vista por parte da sociedade paraense (1880); 2) entende-se o carimbó como manifestação folclórica, e nela se evidencia a naturalidade dos processos musicais e costumes do homem simples do interior (1940); 3) o carimbó adentra a capital paraense - Belém - aproximadamente em 1970, e é envolvido em uma alocução que procura revela-lo como identidade regional, propelida pela indústria cultural que contribui para o processo de comercialização do carimbó, destacando-se neste processo intelectuais artistas suburbanos e populares; 4) e em 2005, durante o 4º festival de carimbó de Santarém Novo, é um momento em que se busca elevar o carimbó à posição destaque, conquistando assim o título de Patrimônio Cultural Brasileiro em 2011 (COSTA, 2015, p. 01).

Formação dos grupos de carimbó

³ http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Titulacao_carimbo.pdf

⁴ Código de Posturas de Belém - 1848, artigo 107, cap. 119: Das Bulhas e Vozeria. Atualizado no Código de Postura de 5 de maio de 1880 (Lei n.1,028).

O IPHAN revela os aspectos característicos desses dois grupos citados acima: “Pau e Corda⁵” ou carimbó de “raiz” (“autentico”), composto por banjo, flauta⁶ artesanal (de PVC, alumínio, bambu ou imbaúba), maracá e reco-reco; e o “Moderno” ou “estilizado”: nele utiliza-se de instrumento elétricos - guitarra, contra baixo, bateria, violão, cavaco, dentre outros. Além disso, o “estilizado” pode apresentar elementos de outros gêneros musicais, bem como efeitos digitais e eletrônicos. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL- IPHAN CARIMBÓ, 2013, p. 46,47).

Monteiro (2016), ao mencionar os grupos “Pau e Corda”, afirma que a flauta artesanal é o representando dos instrumentos de sopros nessa formação.

É o caso, por exemplo, da formação instrumental descrita por Ginja em sua composição intitulada “Memórias de Lucindo⁷”, da qual posso destacar, dentre os vários instrumentos musicais que constituem essa manifestação, o “curimbó” ou “carimbó”, um tambor de tronco de árvore escavada, no qual em uma de suas extremidades se coloca um couro de animal; a flauta, instrumento de sopro, feito de imbaúba ou outro material; o banjo, instrumento de corda feito artesanalmente; a maracá, feita de cabaça; além de dois *pauzinhos*, que são tocados no corpo do tambor. (MONTEIRO, 2016, p. 49, 50)

As transformações na sociedade paraense, durante a década de 40, fomentaram o turismo nos locais onde ocorria o carimbó, “nesse fluxo, verifica-se a intensificação das trocas culturais e o aumento da demanda pelos atrativos ‘nativos’ da região”. (CHAGAS JUNIOR; RODRIGUES, 2013, pag. 05). Os progressos ocorridos nos acessos a esses locais sejam nos meios de transportes sejam nas estradas deixaram aquelas regiões mais atraente, e com isso a cultura local ficou mais suscetível às interferências externas (SALLES e SALLES, 1969, p. 262).

A flauta artesanal

⁵ A maior concentração deste tipo de formação está na zona do salgado, contudo vale ressaltar que existem dois tipos: grupos da água salgada e da água doce. Em Marapanim os grupos da água doce carecem mais de instrumentista de sopros.

⁶ Outros instrumentos de sopros foram incorporados a esta formação, os mais comuns são sax e clarineta.

⁷ Mestre Lucindo (Lucindo Rabelo da Costa - 1906 - 1988) é sem dúvida um dos maiores representantes do carimbó “tradicional” ou de “raiz” da região do salgado, residia em Marapanim. Sua história é configurada também por um rico acervo com centenas de composições próprias, foi vítima de artistas midiáticos que sem autorização gravaram e conquistaram prestígios em detrimento do talento de Lucindo. (COSTA, 1994, p.17).

Os grupos de carimbó “Pau e Corda” veem a flauta artesanal como um instrumento representativo da cultura regional; alguns mestres mais antigos revelam que a flauta de imbaúba sustenta uma tradição que jamais poderá ser substituída por qualquer outro instrumento de sopro, como é verificado nos relatos do Mestre Marinho. Segundo Cantão (2004, p. 80) esse flauta foi uma referência dos instrumentos de sopro para se tocar carimbó, até antes da chegada da clarineta e saxofone neste contexto. De fato, grande parte dos músicos clarinetistas que tocavam carimbó tiveram sua iniciação prática através da flauta de imbaúba. Essa concepção está presente nas afirmações de Costa (2008, p. 203), a flauta tinha *status* de notabilidade, e os grupos eram compostos principalmente por maracá com material de cabaça, curimbó (tambores), reco-reco de bambu, além da flauta de imbaúba, e a partir de um longo período foi incorporou-se a clarineta e a viola nessa formação.

A flauta artesanal tem uma história marcante e indissociável no carimbó, “originalmente, o carimbó tem a flauta artesanal como instrumento-símbolo, porém ela vem sendo substituída gradativamente por outros instrumentos de sopro disponíveis no mercado musical, a exemplo do saxofone e clarinete” (IPHAN CARIMBÓ, 2013, p. 116). Ela possui uma sonoridade própria, e o estilo de confecção do artesão contribui para esta singularidade, e a apatia pelo instrumento artesanal é de não haver “formação de novos flautistas a partir do ensino das técnicas musicais dos mestres músicos e artesões de flauta artesanal” (CHAGAS JUNIOR; RODRIGUES, 2013, p. 86).

Imersão cultural

A semiótica é pautada no entendimento de como o ser humano consegue interpretar as coisas, o ambiente em que ele se insere, o relacionamento com as coisas em sua volta, as manifestações culturais, a música, os valores, etc. é um meio de observar fenômenos, os quais fornecem informações para se compreender a realidade que nos rodeia a partir de elementos em que estão inseridos.

[...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou processos; ela é um **contexto** [grifo nosso] [...], algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível - isto é, descritos com densidade.

(GEERTZ, 1989, p.24).

O processo de imersão mostrou que a sonoridade da flauta artesanal representa um elemento símbolo para a cultura, e isso talvez explique porque os antigos mestres buscam preservar e disseminar tal prática. Além disso, revelou que os aspectos musicais são apenas partes dos elementos necessários para compreendê-la.

[...] Em Brahms, quando observamos as danças populares das Húngaras, percebemos que é mais Brahms do que húngaro que fala. Já Bartók, Enesco, essa gente que estudou melhor, com mais profundidade essas músicas, eles não se impressionam com o som. Eles se impressionam com o **símbolo**, ou o **objetivo** [grifos nosso] daquele som, o que ele representa. E Bartók chega ao ponto de traçar uma linha étnica e cultural através da música, dos elementos musicais. (OLIVETO, 2007, p. 43)

Por isso, a cultura não pode ser encarada como “uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa à procura do significado” (GEERTZ, 1989, p. 15). Quando se fala, por exemplo, de sistema de afinação temperado, típica dos instrumentos ocidentais, automaticamente há uma relação direta com o processo de construção dos instrumentos, e quando se procura entender outras culturas musicais a partir deste sistema de afinação, torna-se um ponto perigoso e conflituoso, pois as diferentes culturas podem se fundamentar em processos e concepções de diferentes sistemas de afinações. As flautas artesanais não apresentam os mesmos recursos técnicos que instrumentos industrializados. A flauta de imbaúba é constituída por uma sonoridade própria, as notas não tem uma uniformidade timbrística.

A flauta, em sua forma artesanal, possui uma sonoridade marcadamente peculiar e cada artesão possui um **estilo** (ou técnica) de confeccioná-la [grifo nosso]. Porém, é cada vez mais raro encontrá-los devido, entre outros fatores, à introdução da flauta industrializada por músicos advindos das bandas marciais dos municípios. Os poucos artesãos que ainda possuem o saber da feitura desse instrumento, normalmente já não o fazem devido ao fato de cada um possuir a sua e, assim, apenas fazem a manutenção (CHAGAS JUNIOR; RODRIGUES, 2013, p. 85,86).

Parte dos relatos da entrevista⁸

Este é um tópico que visa traçar um breve panorama descritivo sobre a vida musical do Mestre Marinho, cujas informações foram cedidas por ele em entrevista. O trecho abaixo revela um pouco da história inicial da vida musical do mestre:

[...] Iniciei minha vida musical aos 12 anos, meus tios já eram da musica, já tocavam. Vendo um músico de flauta que tocava flauta de imbaúba; na época a gente nem pensava em ver uma “flauta de chave⁹”, a flauta que se utilizava era a flauta artesanal de imbaúba. Meu pai fazia banjo, viola e violão. Foi quando meu tio resolveu trazer uma imbaúba para meu pai fazer uma flauta pra mim. Naquela época a flauta foi feita no palmo, a distância do buraco do sopro para os dos dedos. Aprendi a tocar o instrumento de corda (banjo). Com 15 anos comecei na flauta. De tanto ver meu pai fazendo a flauta, comecei a fazer também. (informação verbal)¹⁰.

[...] **A flauta é o tempero do carimbó** [grifo nosso]. Até hoje é muito comentado que a flauta é o instrumento que se encaixa no carimbó. Hoje já tem os outros instrumentos como o sax e a clarineta, mas o instrumento do início do carimbo foi à flauta [...] (informação verbal).

Os mestres ainda não têm o reconhecimento merecido, e isso dificulta a conservação da tradição do carimbó, como relato o Mestre:

(...) A dificuldade é o apoio que a gente não tem pra fazer isso, e minha vontade é grande de passar o meu conhecimento de ensinar as pessoas a tocarem e fazer a flauta, a gente não tem apoio dos políticos, secretários, etc. **o apoio que a gente tem é dos pesquisadores que vêm procurando pela gente pra mostrar o nosso trabalho**; para eles parece que a gente não sabe fazer nada, nunca fez nada e nunca representou nada pra ninguém, e meu **agradecimento é principalmente àqueles que vêm me procurar para fazer este tipo de trabalho, divulgando meu trabalho (...)**. [grifos nosso] (informação verbal).

⁸ NEVES, Marinho Ferreira das. *Marinho Ferreira das Neves*: depoimento [jul. 2017]. Entrevistador: SILVA, Davi da Conceição. Marudá-Pa, 2017. Entrevista concedida para o Trabalho de Conclusão Final do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia.

⁹ Flauta de chave é um termo local que se refere à flauta transversal modelo Boehm.

¹⁰ O fragmento “informação verbal” utilizado neste texto estará sempre se referindo à entrevista concedida pelo Mestre Marinho.

A confecção da flauta de imbaúba

Marinho utiliza a imbaúba branca (*Cecropia hololeuca*) que parece com a taboca ou bambu, típica dos lugares alagados conhecido como igapó. Ele escolhe os galhos que se assemelhem a um tubo reto (espessura regular), e a parte do meio é menos irregular e mais cilíndrica. Logo, a parte inferior da imbaúba possui diâmetro interno menor pelo fato dela ter a espessura maior, e na parte superior é o contrário.

Figura 1 – Triagem das Imbaúbas



Fonte: Autor da pesquisa

Figura 2 – o caranã (material de vedação do tubo)



Fonte: Autor da pesquisa

A peça de imbaúba deve ser colocada ao sol por alguns dias para secar por completo. Em seguida a parte externa da madeira é raspada com a faca ou outro objeto cortante regular, retirando uma espécie de casca fibrosa, até deixá-la lisa.

Figura 3 - Ferramentas e utensílios: **1**- Furadeira Elétrica; **2, 3 e 4** - Broca de 13, 8 e 6mm respectivamente; **5**- Trena; **6**- Plaina raspador manual; **7**- Faca; **8**- Lápis; **9, 10** Lixa n. 200 e 100; **11**- Barra roscada inox.



Fonte: Autor da pesquisa

O diâmetro interno da imbaúba utilizada foi de aproximadamente 2,5 cm e a espessura dela era de aproximadamente 0,3 cm, mas é importante salientar que esta espessura sempre varia, pois não há uma madeira de imbaúba perfeitamente regular, e como o processo é extremamente artesanal o mestre não dispõe de ferramentas de precisão como torno que poderia “melhorar” a regularidade da imbaúba. Essas medidas são indicadas para tubos com aproximadamente 2,5 cm de diâmetro.

Após isso, é necessário retirar os gomos ou os tampões internos da imbaúba com uma barra rosca, deixando a madeira “ocada”. A ilustração abaixo mostra que internamente a imbaúba naturalmente possui uma espécie de “película” que a deixa lisa, e também mostra as imperfeições específicas que surgem após a retirada dos gomos internos.

Figura 4- Detalhes internos da imbaúba.



Fonte: Autor da pesquisa

O processo de furação aconteceu primeiro com uma faca, e em seguida utilizou-se uma furadeira elétrica¹¹ com a broca de madeira - 8,0 mm - ampliando o orifício; depois, retirou-se com uma faca os excessos da sobra da madeira que ficam após a perfuração, deixando o orifício o mais liso e regular - processo de acabamento - e em consequência disso, ele ficou levemente maior na borda superior, para permitir um bom encaixe da polpa dos dedos no orifício. A broca de 13 mm serviu para fazer o furo correspondente a embocadura, realizando o mesmo acabamento do processo anterior.

Ao final desse processo, a flauta deve ser toda lixada tanto internamente quanto externamente para diminuir porosidade¹² da madeira, melhorando a regularidade do tubo e em consequência a sonoridade. Esta espécie de imbaúba é caracterizada como “madeira meso-porosa”, ou seja, amostras com diâmetro de poros que estão entre a classificação “macro-porosa e micro-porosa” (RABELO, 2003, p. 14).

Finalizado os furos, colocou-se o tampão para fechar a parte superior do tubo, local principal para a afinação. O material utilizado para a vedação é o caranã, uma espécie de cortiço natural, retirado de uma palmeira local, encontrada nos ramos da árvore. O mestre foi cortando e experimentado o caranã, pressionando-o com movimentos circulares sobre a superfície de uma mesa, deixando-o compacto e uniforme para ser colocado no tubo. Quando não se tem o tamanho exato do caranã que será colocado na flauta, deve-se ir testando o caranã pela afinação, ou seja, tocando e ouvindo as relações entre as notas. O tamanho do tampão utilizado na flauta a cima foi de aproximadamente 6,5 cm. As figuras 5 e 6 mostram algumas etapas do processo de confecção.

¹¹ Pode-se utilizar uma barra de ferro fino, prego, e até a própria barra rosca no processo de furação, aquecendo a ponta do utensílio no fogo para perfurar os locais marcados.

¹² Madeira com porosidade “é como uma estrada ruim, você não pode correr, difícil de andar”, pois diminui o poder de resposta, ou seja, o ar que percorrer a flauta (internamente) perde o fluxo como se estivesse “capotando, vai se perdendo”, isto é, o tubo será preenchido com o “ar sofrendo deformações”, por isso o tubo deve ser extremamente liso. <https://www.youtube.com/watch?v=lid7HHssD4s>

Figura 5- Etapas do processo de confecção da flauta de imbaúba: **1-** Raspagem da casca fibrosa; **2-** furando os orifícios dos dedilhados; **3-** moldando os orifícios com a faca; **4-** retirando os gomos internos com a barra rosca.



Fonte: Autor da pesquisa

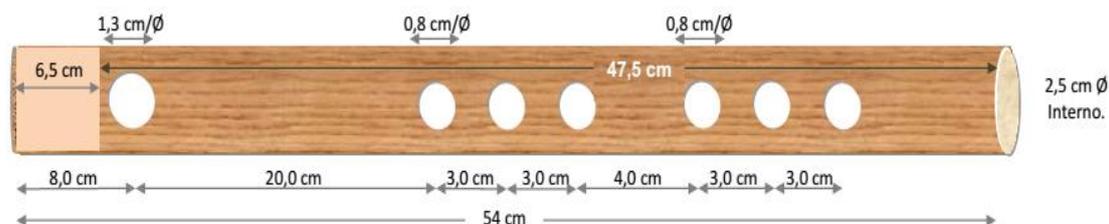
Figura 6- Ajustes finos na flauta: **1-** Retirada da camada protetora do caranã; **2-** dando forma ao tampão; **3-** compactação do caranã; **4-** colocando o tampão na flauta/afinação; **5-** testando a afinação.



Fonte: Autor da pesquisa

É importante observar que se a madeira ainda não tiver seca, o som poderá ser comprometido, principalmente o timbre. Ao passar do tempo o som vai mudando porque a madeira vai secando naturalmente. O caranã é utilizado nos três tipos de flauta (imbaúba, PVC e alumínio), confeccionada pelo Mestre. A figura 7 mostra as dimensões (\emptyset)¹³ da flauta de imbaúba confeccionada.

Figura 7 - dimensões da flauta de imbaúba com seis furos



Fonte: Autor da Pesquisa.

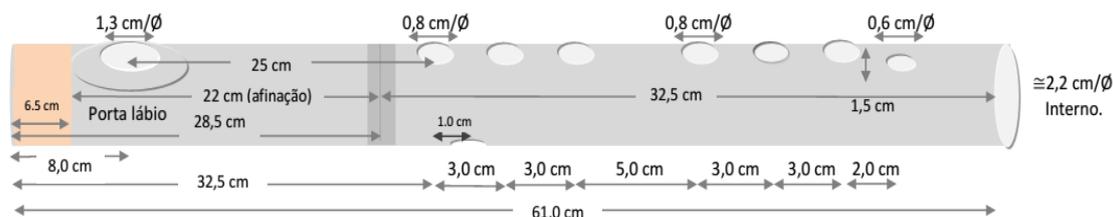
Para este modelo confeccionado, flauta de imbaúba, quando os seis orifícios estão fechados pelos dedos do músico o resultado sonoro corresponde a nota sol 3. As notas acidentadas - sustenidos e bemóis - são produzidas através do recurso de “meio furo”, cobri-se parte do orifício. Foi observado pelo autor desta pesquisa, que este artifício de produção sonora causa pequenas “deformidades” no timbre e na “afinação” das respectivas notas, pois o tamanho exato da vedação para atingir determinada altura (se é que existe de fato e que seja possível de executar de forma constante) é difícil e impreciso, além disso, a flauta “naturalmente” não dispõe de recursos para “facilitar” a execução das notas acidentadas como a flauta industrializada.

As primeiras flautas produzidas por Marinho tinham apenas seis furos¹⁴, semelhante à flauta construída para este trabalho. Atualmente, ele confecciona flautas de alumínio e PVC com oito (8) furos, e essas possuem o porta-lábio como recurso, e são divididas em duas partes - cabeça e o corpo. O diagrama a seguir mostra a medidas.

¹³ A figura \emptyset foi utilizada neste texto como símbolo de diâmetro.

¹⁴ As flautas de PVC e alumínio possui outra dimensão. Se o tubo tiver todo fechado- os seis orifícios- na flauta de seis furos soar a nota Mi 3; se tiver oito furos soar a Ré3.

Figura 8- dimensões da flauta de alumínio ou PVC/ com oito furos.



Fonte: Autor da Pesquisa.

A afinação é feita “de ouvido”, não utiliza outro instrumento ou aparelho eletrônico ou digital para afiná-la, ocorrendo de forma intuitiva. Ela pode variar de artesão para artesão, e o tipo de material utilizado e modo de confecção de cada mestre, resultam em diversidade musical. Essa afinação se difere em parte do sistema de afinação ocidental, a exemplo, temperamento igual utilizado nas flautas industrializadas. A acústica musical é pautada na difusão, recepção e criação do som com a finalidade musical, e cientificamente este assunto é complexo, pois ele está interligado com muitas áreas do conhecimento, e ela depende da sensibilidade humana, do conhecimento artístico para formular determinada avaliação musical (PIFFER, 2011, p. 22).

A imagem a seguir mostra as diferentes dimensões das flautas artesanais e as posições dos furos.

Figura - Modelos de flautas artesanais produzidas por Marinho: 1- parte superior; 2- corpo; 3- visão geral



Fonte: Autor da Pesquisa.

Considerações finais

O processo de imersão cultural realizado pelo autor da presente pesquisa no universo do carimbó mostrou que a tradução desta cultura é revelada pela oralidade de suas práticas, que incluem músicas, danças, bem como a relevância do modo confecção dos instrumentos, analisadas através dos relatos, histórias, etc. de seu povo, que tentam preservar a sua memória histórica e cultural. O carimbó não pode ser descrito enquanto um fenômeno uniforme e contínuo, ou seja, como se fosse uma forma regular, sequenciada, pois possui várias facetas, as quais são determinadas pelas especificidades de cada lugar e tempo, como é caso de Marapanim, contudo, há alguns aspectos comuns que podem transcender as fronteiras geográficas e temporais, constituindo elos regionais, como por exemplo, a busca pela conservação da cultura, assumindo então o papel de uma característica identitária na música paraense. Alguns autores consideram a “evidência oral uma fonte muito importante e, em vários casos, a única ou a medular” na transmissão dos saberes e tradições ligadas a estas práticas (FERREIRA; AMADO, 2006, p. 24). Nesse sentido, essa cultura - “Pau e Corda” - tem resistido devido forte tradição oral, na qual os saberes são disseminados entre os familiares.

Percebe-se que trabalhos de pesquisas e inserção cultural são ferramentas de propagação cultural, além de sinalizar situações que merecem atenção, como a valorização dos mestres, músicos, etc. e seus saberes, ou seja, a cultura se mantém acessa em virtude desses indivíduos que buscam alternativas diárias, para refazerem e aperfeiçoarem as práticas culturais.

Hoje, a confecção de flauta artesanal, em especial a de imbaúba, está em constante redução, mesmo em Marapanim, isso porque os instrumentos industrializados adentram a cultura local e foram se incorporando, eles oferecem mais “facilidades” técnicas para os músicos, pois os recursos musicais são mais ampliados, além de seduzir os instrumentistas por intermédio da ideologia de “prestígio social”, fator muito comum na concepção dos

mais jovens. Nesse contexto, a presente pesquisa visa colaborar para que referências teóricas sejam criadas, baseadas no conhecimento oral revelado nas práticas musicais dos músicos locais, e essas informações são possíveis graças à pesquisa de campo. Além de despertar um olhar sobre a necessidade de conservação do processo de confecção flauta essencial para a tradição “Pau e Corda”, buscando meios de “traduzi-los” musicalmente, sem agredi-los ou subjugar.

REFERÊNCIAS

CANTÃO, Jacob. *A presença da clarineta na dança do carimbó de Marapanim -PA*. Pentagrama - revista do departamento de artes da Universidade Estadual do Pará, Belém-PA, p. 135 - 149, 01 mar. 2004.

CHAGAS JUNIOR, Edgar; RODRIGUES, Carmem. *Fronteiras do Imaterial: perspectivas dos inventários culturais a partir de uma manifestação cultural amazônica*. Vivência: Revista de Antropologia, v. 1, p. 077-088, 2013.

COSTA, Hildete. *Mestre Lucindo: o verdadeiro rei do Carimbó*, *O Diário do Pará*, 19 jun. 1994, p.17.

COSTA, Tony Leão. *Música do Norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da MPB no Pará (anos 1960-1970)*. 2008. 241 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) –, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

COSTA, Tony Leão. *Carimbó- negritude, indianeidade e caboclize: debates sobre raça e identidade na música popular amazônia (década de 1970)*. In XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, Florianópolis. Anais Eletrônicos do XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015. P. 1-16.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História Oral*. 8. ed, Rio de Janeiro: FGV, 2006.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC,1989.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) Carimbó. *Dossiê Iphan {Carimbó}*. Belém-PA, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).

Titulação_Carimbó. 2015. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Titulacao_carimbo.pdf> acesso em: 12 Dez. 2017.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. *Carimbó do Santo Preto: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA) / Vanildo Palheta Monteiro*. - São Paulo, 2016. 236 f. : il. color. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes.

OLIVETO, Karla Aléssio. *Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música*. 2007. 177 f. Dissertação (Mestrado de Música)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

PIFFER, Juliherme. *Estudo Acústico de Tubos de Dimensões Idênticas e Materiais Diferentes Utilizando Bocais de Flauta Doce e Flauta Transversal*. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Física) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

RABELO, Elaine Reis de Carvalho. *Análise teórica e experimental sobre incandescência em espécimes de madeira*. 2003. 147 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Engenharia de Guaratinguetá, 2003.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. *Carimbó: Trabalho e lazer do Caboclo*. Revista Brasileira de Folclore. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, p. 257-282, 9 (25), set./dez. 1969.