



A Música como lugar de memória: o carimbó de Mestre “Neco”

Music as a place of memory: the stamp of Mestre “Neco”

Lucian José de Souza Costa e Costa
Universidade Federal do Pará

RESUMO: A presente pesquisa traz como referência mestre “Neco” e sua música como lugar de memória. O objetivo dessa pesquisa consiste em descrever os processos de criação das composições de mestre “Neco” e de sua contribuição na cultura local. As principais referenciais teórico-metodológicas desdobram-se em MERRIAM (1964), BLACKING (2000), MENDES (2015), MUNIAGURRIA (2018), LE GOFF (2003) e entre outros, os quais discorrem Sobre o assunto do carimbó como patrimônio imaterial brasileiro, além de Trazer um diálogo sobre memória, entrelaçada nas escritas e descrições relevantes que corroboram na construção da pesquisa. O uso dessas composições não tem finalidade apenas musical, mas mostra fatos sociais da vida local em interiores paraenses.

PALAVRAS-CHAVE: Mestre “Neco”. Memória. Carimbó.

ABSTRACT: *This research has as reference master “Neco” and his music as a place of memory. The objective of this research is to describe the processes of creation of the compositions by “Neco” and their contribution to the local culture. The main theoretical and methodological references unfold in MERRIAM (1964), BLACKING (2000), MENDES (2015), MUNIAGURRIA (2018), LE GOFF (2003) and among others, who discuss the subject of the stamp as intangible heritage Brazilian, besides bringing a dialogue about memory, interwoven in the relevant writings and descriptions that corroborate in the construction of the research. The use of these compositions is not only for musical purposes, but shows social facts of local life in interiors in Pará*

KEYWORDS: *Master “Neco”. Memory. Carimbó.*

Introdução

A música faz-se presente no convívio social das pessoas, e por meio dela conseguimos lembrar histórias guardadas em memórias e materializadas pelo som da cultura local. Dentre vários gêneros no Norte do Brasil, destaco o carimbó, Em 11 de setembro de 2014 o carimbó foi contemplado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacionalⁱ (IPHAN), com o título de Patrimônio Cultural Brasileiro.

Ao longo da história do carimbó no município de Bujaru, vários mestres surgiram ao longo do tempo sendo três mestres conhecidos na comunidade local e



catalogados segundo IPHAN (2013, p.159): “Ângelo Araújo Batista (Bujaru) – Conjunto Canto do Guará, José Arimatéia Pereira de Holanda (Bujaru) - Conjunto Canto do Guará/ Grupo de seresta Nostalgia, e Bruno dos Santos Batista (Bujaru) – Conjunto Canto Guará”.Entre eles, destaco Bruno dos Santos Batista, conhecido popularmente como mestre “Neco”, cantor e compositor do município de Bujaru.

As principais referenciais teórico-metodológicas desdobram-se em MERRIAM (1964), BLACKING (2000), MENDES (2015), MUNIAGURRIA (2018), LE GOFF (2003) e entre outros, os quais discorrem Sobre o assunto do carimbó como patrimônio imaterial brasileiro, além de Trazer um diálogo sobre memória, entrelaçada nas escritas e descrições relevantes que corroboram na construção da pesquisa.

O trabalho trás a preservação do artista e sua colaboração para cultura local sobre carimbó a partir de suas memórias que se transformam em histórias resultando em música. Possíveis resultados apontam que as letras de música no gênero do carimbó de mestre “NECO” nunca foram catalogadas ou transcritas para estudo ou análises, e a partir desta pesquisa, foram verificadas possibilidades para fins de estudo nas práticas musicais no Pará. O objetivo dessa pesquisa consiste em descrever os processos de criação das composições de mestre “Neco” e de sua contribuição na cultura local.

Nas entrevistas, obteve-se a coleta de informações na fala do Mestre Neco, sua fala trouxe momentos de seu passado e influencias para sua prática musical, nesse caso, a história oral teve a função de trazer de volta um cenário acolhedor e rememorável de sua vivencia em sociedade local.

Segundo Alberti (2005, p.165): “Uma das principais riquezas da história oral está em permitir o estudo das formas como as pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas”.

Sendo assim, em uma de suas composições intitulada “Cais”, o Mestre traz consigo memórias de um cenário encantador com mangueira e outros aspectos paisagísticos que colaboraram para sua composição citada acima. Na síntese de sua fala obteve-se a seguinte reflexão:



O Mestre Neco conta com um ar saudosista que o cais mencionado na canção era o cais do Município de Bujaru, e que o referido cais já foi um espaço muito bonito localizado às margens do Rio Guamá, que passa em frente à Bujaru. Complementa ainda o Mestre que havia um pouco antes do cais, uma grande mangueira, onde os sabiás cantavam e lá se juntavam os amigos pra se divertir, com passar dos anos, devido aos intempéries climáticos e com ações do homem que busca sempre o progresso, a beleza do local juntamente com a grande mangueira se desfizeram. O espaço juntamente com suas minúcias se desfez deixando assim saudade no coração do mestre, que procurou por meio da canção “Meu Poema” manter vivas as lembranças do local de lazer e descanso. (Mestre Neco, 2017)

Para Le Goff (2003, p. 224), “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”; ou seja, é o passado reconstruído e compartilhado no tempo e no espaço presente, mantendo uma atividade constantemente mutável e movediça.

O contexto amazônico traz consigo paisagens e cenários que lembram calma, paz, e uma agradável fonte de sabedoria. Neste sentido, o Pará, encontrase na região norte do Brasil, tem riquezas em diversos sentidos, um deles encontrase nos gêneros musicais locais, a saber, o Carimbó. Este gênero tem em suas letras grande fontes de histórias da cultura local onde desdobram-se memórias individuais e coletivas, bem como histórias.

Apesar de existirem poucos registros sobre a formação do carimbó, ele apresenta uma grande riqueza de históricos, podendo ser encontrado em vários municípios como Salinas, Bragança, na Ilha do Marajó, Marapanim, Algodual, Vigia de Nazaré entre muitos outros municípios da Região Norte. (DURÃO et. al. 2016).

Vale ressaltar a figura dos mestres de Carimbó: aquele que não possui um diploma acadêmico, porém, traz consigo grande conhecimento em determinada prática social. A respeito do gênero do Carimbó e a figura do mestre de Carimbó, alguns municípios do Pará possuem grandes compositores desconhecidos, mas que influenciam o contexto local por meio de suas composições, um Deles é Mestre Neco, do município de Bujaru, em sua narrativa aborda esse mérito de ser um mestre:



Hoje agradeço a Deus já tenho um Documento de Mestre dado pela prefeitura de Bujaru, está escrito – Mestre Neco – Feito de Bronze tá lá em casa, tá tudo bonitinho. A prefeitura promoveu um evento para Mestres, porque aqui em Bujarú nós somos 04 mestres é eu, seu Ângelo, seu Isolando e Mestre Moreno; um mora na ilha Mocajuba, seu Zé mora ali, outro na Conceição. E até hoje eu fico fazendo música, incentivando os jovens, os próprios adultos eu também incentivo querem música eu vou lá, “Mestre Neco uma música!” (MESTRE NECO, 2017).

A importância da memória e as histórias nas falas de grandes ícones desconhecido de contexto local, como é o caso de mestres do Carimbó percebe-se na etnografia, pois, “A etnografia se origina prevalentemente na oralidade, e é transposta à escritura” (MALIGHETTI, 2004, p.111).

Para o ato criativo em composições musicais como o caso de Mestre Neco, faz-se necessário não apenas o aspecto melódico, rítmico ou harmônico, mas o fato social em que o compositor está vivendo. Neste trabalho percebe-se reflexões a acerca de músicas do Mestre Neco em suas letras, onde traz aspectos da cena urbana, lembranças de outrora e histórias desconhecidas ou esquecida em seu município.

O Carimbó por ser uma prática musical que tem características pessoais na letra, na forma de tocar, é influenciado diretamente pela sociedade, e pelo modo de vida. “A música está tão enraizada em culturas de sociedade específicas quanto a comida, a roupa e até a linguagem.” (SEEGER, 2008, p. 239). Cada lugar e/ou pessoa tem uma forma diferente de fazer música, devido a sua história vivida.

Neste caso, letras de músicas que trazem riquezas de um lugar social, são fontes de estudo para outros que ouvirão ou lerão a mesma. “A música manifesta aspectos da experiência de indivíduos na sociedade” (Blacking, 2000, p. 88).

A memória é necessária, pois vai ser constitutiva da identidade, tanto individual quanto coletiva, extremamente importante para o sentido de continuidade de si e do grupo (POLLAK, 1992). Para Michael Pollak a identidade, como constructo social, é um fenômeno que não ocorre isolado, está atrelado a questão do outro, da percepção que o outro tem do grupo. Segundo Pollak (1992):

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser



entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetidos a flutuações, transformações, mudanças constantes. (...) Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomara tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 04).

Essa construção de passado, de história de vida, das manifestações de uma sociedade é intermediada pelo documento e também pela oralidade. Neste sentido percebe-se fontes enriquecedoras que precisam ser mantidas para possíveis estudos da área, sejam eles: fato social, cenário local, entre outros aspectos não apenas musicais.

Metodologia

As questões que norteiam o presente trabalho são memórias e raízes que constituem a vida e trajetória do mestre trazendo consigo lembranças e acontecimentos em sua cultura local para a construção de novas práticas musicais

Todavia, dado a carência de escritos específicos sobre o assunto, foi necessário proceder com a coleta de dados em campo, onde foi feito uso de elementos que compõe a História Oral, quais sejam: entrevistas, narrativas e depoimentos. No que diz respeito a essas entrevistas, elas não serão estruturadas de maneira rígida; eu diria que, se fôssemos classificá-las metodologicamente, são algo entre “entrevistas semi-estruturadas” e “episódicas”, no dizer de Bauer e Gaskell (2005).

Conforme Thompson (1992, p. 337): “a história oral devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao dar-lhes um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas”. Após a coleta dos dados, foi realizada a transcrição das entrevistas e a análise dos dados, levando em consideração as observações e os escritos no relatório por meio da entrevista e o objetivo da pesquisa.



Resultados e discussão

Para o ato criativo em composições musicais como o caso de Mestre Neco, faz-se necessário não apenas o aspecto melódico, rítmico ou harmônico, mas o fato social em que o compositor está vivendo. Neste trabalho percebe-se reflexões a acerca de músicas do Mestre Neco em suas letras, onde traz aspectos da cena urbana, lembranças de outrora e histórias desconhecidas ou esquecida em seu município.

As letras musicais são construídas em contextos sociais na sua maioria. Composições feitas por cenas do contexto local ou lembranças de uma memória quase esquecida tornam-se fontes de estudo e análise para outro que terão acesso a escrita e a música de forma ouvida. O Mestre Neco conta com um ar saudosista que o cais mencionado na canção era o cais do Município de Bujarú, e que o referido cais já foi um espaço muito bonito localizado às margens do Rio Guamá, que passa em frente à Bujarú.

Complementa ainda o Mestre que havia um pouco antes do cais, uma grande mangueira, onde os sabiás cantavam e lá se juntavam os amigos pra se divertir, com passar dos anos, devido aos intempéries climáticos e com ações do homem que busca sempre o progresso, a beleza do local juntamente com a grande mangueira se desfizeram. Os espaços juntamente com suas minúcias se desfizeram deixando assim saudade no coração do mestre, que procurou por meio da canção “Meu Poema” manter vivas as lembranças do local de lazer e descanso.

Considerações Finais

Através da entrevista e de materiais audiovisuais, foi possível coletar memórias e culturas na fala do Mestre “Neco”, resultando nas práticas do carimbó no município de Bujaru, onde teve suas influências registradas e vem contribuindo para a cultura local.

Vale ressaltar os processos de criação, de aquisição e transmissão de música, de construção de conhecimento e de significado musical que acontecem



socialmente, por meio da participação do Mestre com suas apresentações no município.

Considera-se importante o uso de letras em músicas onde apresentam o contexto local expressando uma identidade própria, neste caso, o trabalho aborda aspectos do município de Bujaru trazendo influências na música de mestre Neco. Suas composições são frutos de memórias, cultura e histórias por ele vividas.

É importante o uso da história oral e das narrativas, pois são ferramentas valiosas na construção de conhecimentos desconhecidos. É relevante esta reflexão, pois mostra que existem compositores desconhecidos que fazem de sua música um fato social ou usam o cenário de suas cidades para compor aquilo que enxergam e vivem.

A contribuição do material coletado para o documento final vem para registrar valores de uma cultura, por meio do gênero do carimbó, presentes nas composições do Mestre “Neco”, isso traz uma crescente para essa manifestação artística, sendo que a sociedade adquire o conhecimento a cerca desses valores, costumes e história onde tanto o município de Bujaru como o próprio Mestre “Neco” recebem valorização por serem os personagens principais desse contexto cultural mencionado ao longo do trabalho.

Com isso consegue-se aproximar as práticas musicais do carimbó presentes nas composições do mestre “Neco”, e expandir esse gênero a outros segmentos e até mesmos a outros lugares onde a sociedade desconhece, sendo assim, trazendo valores na cultura bujaruense. O uso dessas composições não tem finalidade apenas musical, mas mostra fatos sociais da vida local em interiores paraenses construindo uma “identidade própria” nas músicas registradas. Com isso conseguimos aproximar as práticas musicais do Carimbó presentes nas composições do mestre “Neco” e refletir sobre o fato social e a comunicação que a música exprime em várias sociedades, seja ela urbana ou rural.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Fontes Oraís: Histórias dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. Pp.155-202.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 4a ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

BLACKING, John. **How musical is man?** 6a ed. Seattle: University of Washington, 2000.
COSTA, Lucian; SANTOS, Roger. **Entrevista de Bruno Santos (Mestre Neco)**, em 24 de Setembro de 2017, Bujaru. Registro audiovisual. Belém, PA.

DURÃO, Daniel. Et al. **O grupo Sacari do bairro da pedreira: carimbó do interior para a capital do Pará**. Revista Tucunduba n. 5, 2016.

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

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão. São Paulo: Campinas, editora da Unicamp, 3º Ed. 2003.

MALIGHETTI, Roberto. Etnografia e trabalho de campo: autor, autoridade e autorização de discursos. In: **Caderno Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 1, n. 1, jan.-jul. 2004, p. 109 – 122.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MENDES, Lorena Alves. **“Nós Queremos”: o Carimbó e sua campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro**. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. **O fazer musical do carimbo de Santarém Novo: música, política, e a construção de um patrimônio cultural brasileiro**. São Paulo, Unesp, v.14, n.2, p. 240-255, julho-dezembro,2018.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricas. Rio de Janeiro, vol. 05, nº 10, 1992, p. 200-212.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da Música**. In Cadernos de Campo. São Paulo, n.17, p.237/260, 2008.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

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