# "O CARIMBÓ[1] NÃO MORREU. ESTÁ DE VOLTA OUTRA VEZ: O RITMO AMAZÔNICO E PROCESSOS DE MEDIAÇÃO DAS NARRATIVAS SOBRE AS MATRIZES CULTURAIS AMAZÔNICAS PARAENSES".

# "THE CARIMBÓ HAS NOT DIED. IT IS BACK AGAIN – THE AMAZONIAN RHYTHM AND PROCESSES OF MEDIATIZATION OF THE NARRATIVES ABOUT THE AMAZONIAN CULTURAL MATRICES OF PARÁ"

*Keyla Negrão*[2]
*Juliana Brito*[3]
*Joyce Ferreira*[4]

1. O carimbó é um ritmo de dança que remonta matrizes da cultura amazônica, no caso específico, da faixa norte do estado do Pará com grandes traços que conectam essa expressão a culturas indígenas, mestiças, e sobretudo, negras da Região, Amazônia oriental. E em alguns momentos vamos nos remeter ao carimbo como um movimento social que tem como foco a valorização do ritmo.

2. Keyla Negrão é professora do Curso de Comunicação da Estácio-FAP, colaboradora do Núcleo de Responsabilidade Social da mesma instituição. É pesquisadora dos temas de interface Cultura amazônica e Comunicação, com ênfase nos estudos de imagens e minorias. Email: k.negrao@uol.com.br

3. Juliana Brito é estudante de Jornalismo da Estácio-FAP, colaboradora voluntária do Núcleo de Responsabilidade Social (NURSO) da instituição. Email: alvaresbritojuliana@gmail.com

4. Joyce Ferreira é estudante de Jornalismo da Estácio-FAP, colaboradora voluntária do Núcleo de Responsabilidade Social (NURSO) da instituição. Email: jpfsbr@gmail.com

**Resumo:** Esse artigo pretende lançar pistas de análise de uma problemática cultural sobre o carimbó, ritmo amazônico paraense, a partir de uma plataforma de estratégias de interações entre vários campos sociais que se apropriam do ritmo para comunicar sentidos de cultura num contexto de demarcação de políticas culturais na Amazônia.

**Palavras-chave:** Carimbó. Amazônia. Cultura. Mediação. Midiatização.

**Abstract:** This article intends to provide clues for the analysis of a cultural problematic about the carimbó, Amazonian rhythm from Pará, from a platform of mediatized interactions strategies among various social fields, that appropriate the rhythm to communicate cultural senses in a context of demarcation cultural policies in the Amazon .

**Keywords**: Carimbó. Amazon. Culture. Mediation. Midiatization.

O carimbó não morreu,
está de volta outra vez
O carimbó nunca morre,
quem canta o carimbó sou eu.[5]

## 1 Introdução

O carimbó é considerado uma manifestação cultural tradicional paraense e foi instituído enquanto patrimônio imaterial cultural brasileiro no ano de 2014, após iniciativa pública dos movimentos sociais e culturais com apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). É sobre esse acontecimento que debruçamos nosso trabalho.

Nosso objetivo é trazer para esse trabalho algumas falas que interagiram nesse processo, e tentar esboçar um repertório de enredos sobre essa matriz da cultura em disputa na sociedade paraense, a partir desses olhares: mestres de carimbó, mídia tradicional, campo científico/Iphan, para

5. Trecho de música do ritmo carimbó composta pelo Mestre de Carimbó, Mestre Verequete, conhecido como o Rei do carimbó

refletirmos sobre as comunicações que se apropriam dessa matriz da cultura e de que modos.



Figura 1: Inventário Iphan Dossiê Carimbó, Belém do Pará, 2013

## 1.1 O ritmo e nossa abordagem

Dentro desse ritmo, o carimbó, é possível observar algumas características fundamentais, tais como o uso de instrumentos como: curimbó, banjo, milheiros, maracas, reco-reco, paus, triângulo, rufo e tambor de onça. Nas letras, aspectos lúdicos são ressaltados, com assuntos do cotidiano dos ribeirinhos, exaltando ainda a fauna e a flora amazônicas. E entre um rodopio e outro da dança, ora se dança sozinho, ora se dança em par, sempre imitando as danças de roda, tradicionais entre os povos indígenas e negros. Já na batida das palmas das mãos veem-se resquícios das danças portuguesas. Enquanto o rebolado remete à sensualidade presente na dança de povos negros. Segundo o Iphan:

> Historicamente, o carimbó se apresenta como uma manifestação cultural que congrega um conjunto de práticas sociais festivas seculares, mas também religiosas incorporadas no cotidiano das populações interioranas do Pará. Estas

> práticas estão dispostas em torno da elaboração musicada, cantada e dançada dos conjuntos de carimbó produzidas nos contextos de trabalho e lazer dos seus reprodutores. (Dossiê IPHAN, 2013: p.14)

É objetivo de nossa contribuição, então, observar e propor uma mirada sobre as várias formas de intervenção simbólica, comunicacional – mediações − que concorreram para que o carimbó conquistasse esse título de manifestação nacional no marco das políticas de cultura. Nossa intenção é propor um olhar para a comunicação dos sentimentos latentes – vibrantes e mornos − das matrizes periféricas que originaram o carimbó e se estenderam pelas terras da faixa norte do Pará, que expressam as lutas de uma parte insular do Brasil: a Amazônia.

Nosso objeto busca perceber, no processo de legitimação dessa manifestação no marco das políticas culturais brasileiras, as vozes que comunicam cultura e as problemáticas que motivam sobre a Amazônia Cultural. As políticas culturais aqui entendidas como esforços conjuntos de intervenção simbólica que tornam o carimbó uma manifestação cultural brasileira, nos termos que García-Canclini define como caminhos para políticas culturais:

> Los estudios tienden a incluir hoy bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los comunitarios organizados a fin El desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de La población y obtener consenso para um tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesitan ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. (García-Canclini, 2005)[6]

6. Os estudos tendem a incluir hoje o conceito ao conjunto de intervenções realizadas pelo estado, instituições civis e comunitárias organizadas com finalidade do desenvolvimento simbólico, para satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso

E Albino Rubim (2012) faz um mapeamento de políticas culturais, desde a década de 30 até os anos 90 do século passado. Destaca que nos registros das ações andradianas na década de 30 já se via sinalizações dos ritmos da Amazônia como um "sintoma" de manifestações culturais vibrantes e jamais registradas, narradas, das regiões Nordeste e da Amazônia:

> (...) patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações deslocadas do eixo dinâmico do país e de sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significados,acervos culturais, modosdevida,edeprodução, valores sociais, histórias, religiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças, etc. (Rubim, 2012)

## 2 Notas Teórico-Metodológicas

Nosso percurso metodológico obedece a uma escolha de alguns personagens e suas comunicações acerca do carimbó, recuperando algumas vozes e enredos sobre esse acontecimento da conquista do título nacional de patrimônio imaterial. Para essa análise e conversa entre essas vozes, trazemos o conceito de *Conversação,* proposto por José Luiz Braga. O autor em "Conversação" (1994) parte do princípio:

> A produz um enunciado dirigido a B que produz ou pode produzir em consequência um enunciado dirigido a A. Deve-se reconhecer que as conversas não são apenas trocas de palavras – frequentemente o gesto e outras estruturas simbólicas são integradas à troca. (Braga, 1994)

para um tipo de ordem ou transformação social. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais necessita ampliar-se, levando em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais na atualidade.

Esse trabalho partilha metodologicamente dessa premissa, aplicando a algumas vozes extraídas de entrevistas e pesquisa bibliográfica conteúdos de trocas de conversas entre entes que protagonizaram o acontecimento em questão. José Luiz Braga define alguns parâmetros para essas trocas do ponto de vista estratégico de comunicação, como: cooperação, pertinência/contextualização do enunciado; e a eficácia dos usos das ferramentas de conversações. Essa eficácia estaria pautada em simplicidade, dinâmica, rapidez e economia comunicacional. E pensando que essas trocas de conversas versam sobre um objeto que trata da cultura como dimensão da comunicação (um ritmo, uma sonoridade, uma dança, um movimento), faz-se necessário pensar sobre as estratégias inseridas nessas conversações.

Adriano Duarte Rodrigues em "Estratégias da Comunicação" (1990) traz o debate da Comunicação como o núcleo de várias dimensões de interações na sociedade contemporânea, o que dialoga com esse debate da cultura como debate de conversas/interações entre *campos sociais.* Para o autor, a comunicação, a atuação dos *media* encarna na Sociedade atual o núcleo de toda ação social da esfera pública midiática. Enfim, destaca o papel social que a comunicação exerce ao longo da História da cultura ocidental, chegando ao século XX como um lugar estratégico nesses tecidos sociais que esboçam fluxos de comunicação. O *campo dos media,* como se refere o autor se torna um lugar pelo qual toda cena social cotidiana pode alcançar uma dimensão social extraordinária, a dimensão do acontecimento, lugar que nos interessa abordar o carimbó. Muito esse debate se aproxima à nossa questão sobre a o carimbó, quando o deslocamos de uma dimensão cotidiana local, para observarmos como um evento/acontecimento que trafega/navega na sociedade, articulando várias estratégias e competências de comunicação (visual, oral, escrita), promovendo com os públicos uma dinâmica de atualização instantânea desse tema da cultura.

Ainda sobre *Estratégias,* WilsonGomes (1996) *em Estratégias de produção de encanto: o alcance contemporâneo da poética de Aristóteles* faz uma releitura do texto fi-

losófico, recuperando um debate interessante sobre as habilidades técnicas implicadas na *Poética.* O autor discute o conceito, no sentido de se criar uma *estratégia*, uma ação que planeje ao fim ao cabo produzir efeitos próprios de determinadas particularidades da linguagem junto ao receptor da poesia ou quaisquer outras modalidades de comunicação que integre uma ordem material ou intelectual.

Wilson Gomes sustenta que a Teoria aristotélica afirma que a eficácia da obra traz implicada a perspectiva de cooperação do receptor. Portanto, a obra efetiva-se no bojo de sua fruição, no processo de encantamento da mesma. Ou seja, para nos certificarmos da eficácia da obra, temos que observar o sentir da obra acompanhado de uma ação de encantamento do recpetor-fruidor. A potência da obra está no fazer, o fazer que envolve o encantar, emocionar o receptor. O autor reitera que nessa operação, nessa conversação estão envolvidos dois fatores estratégicos a desenvolver no contato entre obra-objeto-fruidor: emoção e argumento.

A partir dessa compreensão, Wilson Gomes propõe um caminho metodológico para análise de produtos que envolvem uma conversa que deseja um efeito, por meio de estratégias definidas, a partir de seguintes aspectos: a construção de personagens, cenários, linguagens, enredos. Isso também nos ajuda a pensar a nossa trama de conversas sobre o carimbó na perspectiva de objeto de uma conquista que envolveu vários campos em disputa na sociedade, que necessariamente, colocam implicadas suas habilidades comunicacionais nessas interações do objeto da cultura.

## 2.1 Que vozes/personagens e enredos movimentam o carimbó?

A seguir vamos trazer alguns trechos de falas de personagens que conversam com essa pauta do carimbó e em que contextos e, efetivamente, e estrategicamente, narram as histórias referentes às demandas do carimbó.

Durante esse processo – desde a concepção até a intensificação da campanha de incentivo na transformação do carimbó como patrimônio imaterial cultural – houve um

interesse massivo dos veículos de comunicação em toda a capital paraense, bem como a sociedade em geral: "dentro desse processo você tem uma efervescência, porque tem a sua notoriedade principalmente na mídia, mas também se passou a ver programas de governo, que facilitaram o deslocamento dos grupos de carimbó", afirma Edgar Chagas[73], coordenador técnico da pesquisa que passou por 39 municípios no Pará, mapeando os mais diversos núcleos da manifestação do carimbó.

García-Canclini em "Culturas Híbridas"(2003)cita a obra magna de Martín-Barbero "Dos às Mediações" (2009), lembrando que aquele autor afirma como os processos e dinâmicas de legitimação da cultura envolvem várias interações, inclusive das comunicações e tecnologias:

> Martín-Barbero chega a dizer que os projetos nacionais se consolidaram graças ao encontro dos estados com as massas promovidos pelas tecnologias da comunicacionais. Se fazer um país não é apenas conseguir que o que se produz numa região chegue a outra sequer um projeto político cultural unificado, um consumo simbólico compartilhado que favoreça o desenvolvimento do mercado, a integração propiciada pelos meios de comunicação não contribui casualmente com os populismos nacionalistas. Para que cada país deixe de ser um país em países foi decisivo que o rádio retomasse de forma solidária as culturas orais de diversas regiões e incorporasse as vulgaridades proliferantes nos centros urbanos. Como o cinema e como em parte a televisão fez em seguida e traduziu-se a ideia de nação em sentimento de cotidianidade. (García-Canclini, 1998)

7. Atualmente Edgar é professor universitário da Universidade da Amazônia, licenciado em Geografia e doutor em antropologia e sociologia pela Universidade Federal do Pará.

## 2.2 O movimento cultural (produtores da cultura)

Em relação ao carimbó, nossa questão toca esse problema da articulação que as mídias fazem com vários *campos sociais* nesse contexto de reconhecimento do ritmo como patrimônio imaterial cultural brasileiro. Ou seja, que conversas emergem entre mídias e vários entes sociais sobre essa temática, e como esses entes assumem estrategicamente suas falas nesse contexto.

Algo que parece estranho, estrangeiro ao resto do Brasil, mas passa estar na pauta das políticas nacionais e motiva a efervescência de um tema e um sentimento que é latente, cotidiano na região, como afirma Luiz Arnaldo Campos, cineasta e documentarista, autor do curta metragem Chama Verequete[8]:

> O título de certa forma ajudou, ele fortalece o reconhecimento por parte daquela população que é, digamos que originária ou população que deveria se apropriar desse patrimônio, às vezes deixa passar batido, e quando essa comunidade assume, reconhece, se orgulha, isso fortalece a manifestação cultural. (Campos, 2016.)

Os Mestres de carimbó ao mesmo tempo da conquista do título para o ritmo, como resultado da produção da cultura local, esses mestres conquistaram também o título chancelado pelo governo de "mestres de carimbó" como organizadores, compositores, músicos, produtores de carimbó, ativistas da atividade cultural paraense. O estado brasileiro por meio do Ministério da Cultura forneceu certificação desses cidadãos. Mestre Lucas do Grupo de Carimbó Sancari, que é formado por compositores de origens marajoaras (Região do Marajó-macroregião do Pará) desabafa sobre a relação

8. Chama Verequete é um documentário poético sobre o vodun da música paraense, Mestre Verequete. Chama Verequete é um filme conduzido pelas histórias e canções do Mestre, intercalado por invenções ficcionais que documentam a luta do carimbó contra o preconceito e a discriminação, até a sua vitória final, com o reconhecimento público de sua condição de ritmo raiz do Pará.

entre movimento cultural e mídia durante o contexto dessas conquistas:

> Naquele momento quase não tivemos mídia, embora fosse uma coisa que sentíamos necessidade, como também do apoio do Iphan que veio depois. Então, nós não tínhamos muito acesso ás mídias. Já quando foi conquistado o registro do título ao ritmo, começamos a bater de frente com as mídias. Daí quando foi para esse momento da titulação do carimbo, fizemos uma grande mobilização em Belém. No dia mesmo começamos às seis horas da manhã tocando carimbó no Ver-o-peso[9], depois fomos para o Centur[10]. Aí a mídia veio, houve interesse em cobrir o evento, mas porque a ministra da Cultura, Marta Suplicy estava em Belém, presente no ato da divulgação da assinatura do Conselho. E foi mais por isso que a mídia passou a cobrir a atividade o dia todo, víamos todas as emissoras nos locais de eventos. Daí em diante, tivemos uma abertura melhor com as mídias, mas ainda é complicada essa relação.
>
> (...) Mas é como falei, o carimbó é um produto que eles acham que não é vendável. Porque somos grupos de raiz, e não Parafolclórico, e eles acham que isso não vende então tem muita importância. Mas isso acontece aqui no Pará, porque quando vamos para outro estado, tanto o povo quanto a mídia apreciam o carimbó. E eles não entendem como os paraenses não dão o devido valor para o que produz. Já fomos para muitos estados, Paraná, Brasília, São Paulo e outros, e quando a gente chega é uma coisa de louco, eles ficam alucinados com nosso ritmo, e

9. Complexo de feira popular na cidade de Belém, remonta a arquitetura do século XVI, estilo neoclássico. Entreposto de passagem na entrada da Cidade.

10. Centro Convenções do Estado do Pará, fundado na década de 80, onde ocorrem atividades, eventos e ações de fomento à cultura regional em várias linguagens: dança, música, teatro, cinema, literatura, artesanato.

> aqui no Pará parece que ainda não temos essa dimensão, essa abertura em todos os campos como ocorre lá fora.
>
> Muitas pessoas são paraenses, mas não gostam do ritmo, porque dizem que é um ritmo de índio. Muitos paraenses têm dessas coisas. Mas, por outro lado, há uma juventude que gosta de carimbó que tem aparecido em algumas casas de show, e devagar vamos conquistando mais espaço.
>
> Na realidade, quando tem um evento voltado para o carimbó temos mídia. Mas isso se dá porque nós que fizemos esforços para isso, porque vamos pra cima da imprensa: tem pauta aqui, interessa vocês? Algumas emissoras aceitam, outras não. Enfim, só aparecemos na mídia com muita insistência, porque eles dizem mesmo assim: o que vocês fazem, o tradicional, o carimbó de raiz não é vendável. Não vende. (Lucas, 2016)

## 2.3- Uma pauta política

Essa pauta do carimbó ganhava destaque não só nos veículos de comunicação locais, mas também na agenda política, como afirma a vereadora autora do projeto de Lei municipal do carimbó:

> Quando estive no senado, em 2011, acompanhei de perto o trabalho que o Iphan estava fazendo desde meados de 2008 para que o carimbó (e os bens culturais a ele associados) fosse reconhecido como patrimônio imaterial nacional. Isso hoje é uma realidade. Mas, o quem e chamou a atenção foi a relação do conjunto desses bens que estão presentes nas práticas de lazer, religiosidade, manifestações artísticas, brincadeiras, festas comunitárias e familiares paraenses que envolvem, delimitam e estabelecem relações complexas são o que entendemos por carimbó. Lembro, que nos 11 meses que estive

> no senado federal, não houve uma atuação organizada do campo político do nosso estado formado por 17 deputados federais e 3 senadores. (Brito Rodrigues, 2016)

## 2.4- Quando as mídias ocupam a roda

Após a mobilização para aquisição do título, fomentou-se uma discussão sobre a fragilidade do carimbó enquanto pauta social contínua. Esperança Bessa – Editora-Chefe do caderno Cultura do Jornal Diário do Pará[117], em entrevista no dia 21 de setembro de 2016 fala sobre essa regularidade do tema:

> Uma matéria de jornal ela não sobrevive senão tiver alguns elementos, e um deles é o critério da factualidade e da organização, ter porta-vozes que falem sobre isso. Não adianta eu querer fazer uma matéria sobre o carimbó e não saber por onde começar, qual é o gancho, qual é o sentido. Eu preciso que este movimento esteja organizado. E o carimbo sempre rende por mais que os grupos não sejam organizados, mas a maioria das pautas que emplacam é sobre divulgação (...) os movimentos têm uma organização para fazer eventos e shows. E isso é sempre uma dualidade, eles reclamam que não têm uma visibilidade ao mesmo tempo em que não têm organização; não se tem uma assessoria de imprensa, um canal aberto com a imprensa. (Bessa, 2016)

O coordenador de jornalismo da Rádio Cultura do Pará, a rádio estatal do Pará, comenta a relação que a emissora estabelece com o carimbó de forma atemporal:

> Lá na Rádio Cultura, a gente tem uma relação com o carimbó assim... Não é uma coisa muito

11. Jornal local que traz notícias de todo o estado do Pará.

simples. A rádiocultura é uma emissora diferenciada em relação às emissoras comerciais. A cultura é uma emissora que surgiu para não ser uma emissora igual as outras, então ela trabalha com músicas e conteúdos jornalísticos diferenciados. Em relação à música, quando a Rádio Cultura surgiu, ela era uma emissora que tinha mais um slogan de "brasileiríssima", então ela trabalhava muito com o que se convencionou a chamar de MPB, os grandes papas da MPB que hoje são referências, que surgiu na época dos festivais, então eram isso que tocava na programação da cultura.

De uns anos pra cá, acho que tem coisa de uns 10 anos talvez, a cultura mudou um pouco, ela tem hoje uma perspectiva mais trabalhada com o que a gente chama de paraensíssima, não é mais brasileiríssima, então ela trabalha muito mais com a música popular paraense, que alguns inclusive não gostam desse termo, acham que é um termo equivocado.

Se tu fores entrevistar alguns artistas paraenses como por exemplo Paulo André Barata, que é considerado um ícone do que seria a «MPP», ele diz que não existe MPP, existe uma MPB feita no Pará. Então não é um termo muito, digamos assim, consolidado necessariamente porque tem essa coisa do regionalismo. Mas hoje a direção que tá na Rádio Cultura, ela preza... o diferencial da emissora é veicular música paraense porque as outras músicas tocam em todas as outras rádios, porque tem muita música americana. Se você for sintonizar cada rádio em Belém, a maior parte delas acabam veiculando música americana e também tem espaço pra a música brasileira, mas a música paraense, efetivamente, tem pouco espaço.

O ouvido do rádio é o ouvido treinado mais pra o sucesso, você quer ligar o rádio pra ouvir uma música que você conhece, pra você cantar junto, isso é a forma como nós fomos educados

pra ouvir rádio, então, em geral, é você peitar esse tipo de situação, essa proposta, levando em consideração que essa pode ser, digamos, uma proposta de missão da emissora. Ao passo também que, se chegar outra gestão vai dizer que não, que tem que dar uma mesclada maior, tem que alternar esses cantores com uma maior quantidade de músicas de sucesso para que a emissora se torne mais atrativa.

E o carimbó, nesse sentido, ele vai surgir com uma necessidade de se apegar e se reforçar com essa coisa da cultura popular. Não é uma coisa muito fácil dentro da própria emissora porque, curiosamente, às vezes algumas pessoas que programam a emissora, elas entendem muito de música, mas elas são formadas às vezes até por referências da música americana, da música que vem da Europa, por exemplo a cultura tem espaço até pra música clássica, você tem programas específicos de reggae, de rock, tem programação pro samba, tem programação pra tudo e essa coisa do carimbó, se associa, ao que a gente chama dentro lá da cultura como os mestres da cultura popular.

E recentemente a cultura até fez um documentário em homenagem a Verequete, o mestre de carimbó, se vivo estivesse, completaria esse ano, 100 anos. E isso tem digamos assim, trazido pra emissora alguns mestres inclusive que já morreram da cultura popular, que às vezes as famílias moram em bairros considerados periféricos de Belém e que eles não tiveram reconhecimento em vida,mas que existe uma tradição que veio a partir dele se há assim digamos uma tentativa de valorização desse saber que vem da cultura popular, desses grandes mestres da cultura que não são mestres necessariamente de uma cultura que criam, que fazem a partir de códigos eruditos necessariamente, mas que estão produzindo cultura.

> (...) Então o carimbó, não que necessariamente que a guitarrada seja o carimbó, mas eu digo os ritmos que vem da cultura popular, eles nos últimos anos no Pará ele vem passando por essa valorização, mas essa valorização, ela só ganha status maior e chega ao senso comum na medida em que um conhecimento científico legitima esse saber. Quando você diz os mestres da cultura popular você tá dando um título, você tá conferindo um saber, você tá dando legitimidade àquelas pessoas, que em tese não teriam saber nenhum porque são pessoas humildes, pessoas que não tiveram acesso ao ensino formal e é necessário fazer esse movimento de valorização. A rádio, ela faz esse papel, agora é algo muito difícil porque isso acaba acontecendo sob pena de uma audiência talvez menor. Provavelmente a cultura quando era brasileiríssima, quando ela tocava Caetano, Chico, Gal ela tinha mais audiência e hoje ela aposta em artistas que estão começando, artistas que não têm ainda essa grande fama e tudo, e isso é mais difícil e também essas ações de valorização de mestres da cultura popular (...)». (Lins, 2016)

Desta forma, chegamos ao nosso problema, quando nos dispomos a observar e investigar como as mídias se tornaram uma instância de mediação das culturas que se deslocam do eixo central do país,e como dessa Amazônia periféricas e constrói a ideia e noção de uma cultura local e popular midiatizada. Como se sustenta a ideia de uma manifestação cultural, a partir de debates locais midiatizados, de pautas organizadas por entes sociais que protagonizaram a luta pelo título dado ao carimbó em 2014. Desejamos pensar a sociedade amazônica, a partir dessa problemática cultural e suas interações midiáticas no interior desse debate, e sobretudo, perceber isso como uma estrutura, uma narrativa de poder encampada por diversos campos. Que sentidos articulam a experiência cotidiana do fenômeno do carimbó nesse contexto do movimento pela aquisição do título de patrimônio nacional?

Como afirma Adriano Duarte Rodrigues (1990), a narrativa que se tem sobre os objetos orienta instâncias de legitimação de determinados fenômenos e suas relações com os campos da experiência entre si. Isso, talvez, minimize o risco de adensarmos mais a cultura que a experiência comunicacional, como nos ajuda a elaborar esse percurso Adriano Duarte Rodrigues afirma:

> (...) o objetivo dos estudos de comunicação consiste na averiguação da especificidade da comunicação entre esses mundos que se ignoram e que, no entanto, de certa maneira à distância estão em constante relação e se acenam em permanência, tanto nas relações com o mundo natural, como nas relações intersubjetivas e intersubjetivas e nas relações sociais. (Duarte Rodrigues, 1992)

De modo que, objetivamos entender esse fenômeno cultural, nos ancorando no problema comunicacional, quando desejamos entender esse fenômeno nas suas ordens de relações de comunicação entre vários campos. Efetivamente, desejamos pensar em resultados de um mapa que aponte consensos e contradições tal como é a dinâmica própria da cultura e da comunicação.

## 3 Das Observações

A partir de nossa pesquisa é possível observar o caráter histórico que perpassa a desvalorização daquilo que se considera cultura popular, logo, compreendemos o impacto que esse caráter excludente causou inclusive nas formas midiatizadas dessas manifestações culturais seculares, como parte fundamental da construção cultural da sociedade paraense, por vezes até marginalizando tais manifestações, como relatam sobre o carimbó. Isso nos permite concluir que a não valorização do carimbó, enquanto dimensão de uma manifestação da cultura paraense está articulada com

muitos outros campos, em princípio com dois *campos* fundamentais: *o campo político e o científico*.

Observamos que o movimento do carimbo pelo seu tombamento não se torna uma pauta contínua nas mídias – seja por rádio, televisão ou mesmo pelo meio impresso –. Cada campo tenta se organizar para legitimar suas práticas. O político valoriza o político, o científico valoriza o atribuindo valores classificatórios para o carimbo, embora todos entrevistados concordem com a luta do movimento para tornar o patrimônio cultural imaterial brasileiro. A nós parece que todos compartilham de uma mesma matriz de objeto, mas o recortam, a partir de saberes específicos: os saberes populares, o científico, o político, o midiático, o cultural.

No caso dos *media,* é nítida abordagem desse objeto, movimento pelo tombamento do carimbó, como uma pauta casual, factual, sem maior rigor ou aprofundamentos das matrizes. A nós ficou uma questão fundamental percebida. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que não deixa de ser uma voz, uma extensão do estado nesse processo pelo rigor científico implementado em suas pesquisas, consegue terá chancela e carimbar algum consenso sobre a importância do carimbo como matriz da cultura amazônica paraense. O Iphan é o chanceler das falas nas mídias. E os movimentos agregam outros campos pela ludicidade que seduz as mídias audiovisuais, e sobretudo, embalam, quando possível, as engrenagens da rádio Cultura. O argumento do Iphan que atravessa esse processo se sustenta nas tradições, nas matrizes do popular. E os movimentos populares do carimbó se sustentam na legitimação do saber científico que quantifica a faixa Norte do Estado do Pará como uma faixa dominada por povos que reconhecem no ritmo uma forma de pertencimento.

No entanto, essas matrizes defendidas quando encontram o apelo econômico que move as mídias, encontra barreiras contínuas para emplacaras pauta do "carimbo de raiz", porque como afirmam o cineasta e documentarista e o Coordenador da Rádio Cultura do Pará de uma só boca: o carimbo não interessa à mídia, porque não vende. E como não interessa à indústria da cultura, não interessa às mí-

dias,não agrega Publicidade. Como diz o mestre de carimbó do Sancary, Lucas, a resistência não interessa senão se transforma em produto

Algumas pautas do carimbó para produzir efeitos lúdicos interessa. Mas para produzir debate e ambientes de interações que fomentem alguma crítica cultural não tem interessado, continua sendo "programa de índio", assinalando os estereótipos e nutrindo preconceito sobre o Norte do país, a Amazônia paraense, sobretudo, assinalam os mestres de carimbo, que dizem sentirem mais respeito ao seu trabalho, quando saem da região, e tornando-se, assim,folclore, souvenir musical. Há um fosso entre o carimbo e suas perspectivas de comunicação.

O carimbó sofre uma espécie de isolamento na cadeia da cultura, e apesar de, historicamente, ser parte das matrizes, inquestionavelmente, de povos formadores da cultura amazônica, têm pouca capilaridade nas regiões urbanas, onde vive maior parte da população amazônica. Nesse sentido, há um corte entre matrizes e cotidiano. Poderíamos arriscar dizer que o paraense não se apropria de suas matrizes culturais, sentindo-se alienados desses ritmos, e como não há perspectiva massiva de comunicação dinâmica desses ritmos, esse isolamento persiste como uma espécie de aura sem efeito pragmático. As pessoas sabem que existe, mas muito pouco são convidadas a interagir sobre seus impactos sejam econômicos, culturais, sociais, artísticos, etc.

No entanto, é válido lembrar que o carimbo é por excelência uma construção histórica que conta a vida por meio daqueles que na maioria não têm escolaridade formal, mas que são fontes de comunicação imprescindíveis da cultura.

Para as mídias apontadas nesse trabalho, o carimbo, ocasionalmente, é objeto de pauta, como em datas específicas: dia municipal do Carimbó, aniversário do Mestre Verequete, o dia em que o ritmo foi legitimado como patrimônio, entre outras. E excluindo esses *ganchos* comemorativos, o carimbó não pertence ao rol da agenda das mídias.

Isso se agrava quando o movimento além de ter esse relacionamento conflituoso com a mídia, não encontra apoio dos órgãos públicos responsáveis, apesar dos pequenos es-

forços em regularizar o carimbó enquanto patrimônio cultural imaterial, de documentos que comprovem a importância do movimento e lançamento de editais, tais políticas públicas não criam espaços para a fomento do ritmo, ou mesmo mecanismos para dinamizar um circuito de interações das pautas do carimbó como movimento cultural. Para os *carimbozeiros,* essas tradições da dança, do ritmo, das todas do carimbo são pautas de sobrevivência, de resistência. No entanto, para essas mídias são só coisas do passado, que merecem de algum modo respeito, mas não espaço nobre nas grades.

O que percebemos que com dificuldades inúmeras resiste o carimbó de raiz ou parafoclórico, ele é um movimento que persiste em todas as camadas da sociedade paraense e desafia o passado mesmo como coisa do passado, mas como diz a letra de Verequete, envelhece, isolado fica, mas ainda não morreu. E essa campanha pelo tombamento do carimbó incorporou cada vez mais esse movimento de resistência.

Além desses fatores, o movimento resiste à falta de subsídios de incentivo ao patrimônio imaterial, que seria uma forma de trazer à cena novos artistas e valorizar os já existentes, e sobretudo, e construir um saber menos elitizado cientificamente e mais enraizado numa cultura popular que dialoga as mídias. Os mestres dizem não querer blindar o carimbó para o mercado, mas construir vias inovadoras para sua comunicação que se confunde com a comunicação das culturas amazônicas.

## Referências

BRAGA, J. L. Sobre a Conversação. In: Brasil- Comunicação, Cultura &Política. Antônio Fausto Neto & Sérgio Dayrell (orgs.). Rio de Janeiro: Editora Diadorim,1994. p.289-308.

GARCÍA CANCLINI, N. 2003. Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Cinturão e Ana Lessa. São Paulo: Edusp, 388 p.

GOMES, W. 1996. Estratégias de produção de encanto: o alcance contemporâneo da poética de Aristóteles. Cadernos da Facom-Ufba**.** Salvador: Ed. Perspectiva. p.1- p.13.

MARTÍN-BARBERO, J. 2009. Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 356 p.

RODRIGUES, A.D.1993.Comunicaçãoecultura: A experiência cultural na era da informação**.** Lisboa: Editorial presença, 231p.

_____. 1990. Estratégias da Comunicação: Questão comunicacional e formas de sociabilidade**.** Lisboa: Editorial Presença, 223 p.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs). 2012. Políticas Culturais no Brasil. Salvador/ BA: Coleção Cult Edufba, 182 p.

INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS. 2013. Dossiê IPHAN {Carimbó}. Belém – Pará.