

CARIMBÓ BELENENSE COMO PROCESSO E MEIO CULTURAL DE MÍDIA RADICAL¹

Alexandra Manoella Silva Ferreira – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Ingrid Gomes Bassi – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Resumo: O trabalho busca resgatar as memórias ancestrais por meio da prática do carimbó e seus personagens contemporâneos que resistem para manter viva e legitimar a cultura do carimbó. O resumo foi realizado com base em vivências cotidianas desses sujeitos e as relações que mantêm entre si, com a música, a dança, os instrumentos e todos os outros elementos incorporados a essa arte a partir da interface com teorias de John Downing (2002) de mídia radical. Para a realização são utilizadas as metodologias de entrevista em profundidade e história oral. O estudo revigora os olhares e ações dos mestres e mestras da arte ancestral, do carimbó em Belém.

Palavras-chave: Comunicação; Carimbó; Mídia Radical; Memórias Ancestrais.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a apresentar a cultura do carimbó e suas interfaces por meio de relatos com mestres carimbozeiros², que compõem as canções, tocam, cantam, fabricam os instrumentos e passam adiante os saberes originários do carimbó, e o papel dos carimbozeiros dessa geração, os receptores desse conhecimento no processo de transmissão. Eles também desempenham a função de compositores, cantadores, dançarinos e instrumentistas.

A partir disso, o objetivo desta pesquisa busca compreender aspectos históricos e étnicos do carimbó feito em Belém, mais especificamente no distrito de Icoaraci, a partir da relação entre a manifestação e o modo de vida dos envolvidos.

Para tanto o trabalho busca resgatar as memórias ancestrais através da prática do carimbó e seus personagens contemporâneos que resistem para manter viva e legitimar a cultura do carimbó. O resumo foi realizado com base em vivências cotidianas desses sujeitos (Mestre Ray - Raymundo Silva e Lourival Monteiro – Lourival Igarapé) e as relações que mantêm entre si, com a música, a dança, os instrumentos e todos os outros elementos incorporados a essa arte a partir da interface com a teoria de John Downing (2002), sobre as raízes dos movimentos sociais e culturais, a mídia radical.

¹ Trabalho apresentado no GT2 – Culturas populares, identidades e cidadania da XVIII Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã 2024, de 11 a 13 de junho de 2024, na Universidade São Judas (Paulista), São Paulo-SP.

² Este estudo teve como produção jornalística um documentário, disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC3Z-HeLAgTIYwL2w1l6wQmA>.

2 METODOLOGIA

Para este resumo, utilizamos a entrevista em profundidade que é uma técnica metodológica competente para obter-se resultados relevantes a partir de uma abordagem estruturada. Nesse método é possível obter informações que podem gerar perspectivas e relatos diversificados, e analisar elementos que auxiliam na compreensão de fenômenos. Nesse percurso de descobertas, as perguntas permitem explorar o assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, discutir e fazer prospectivas. (DUARTE, 2015, p. 63). Dessa maneira, derivam possíveis soluções e explicações a problemas complexos, possibilitando engendrar uma elaboração baseada em relatos, interpretações e conhecimento empírico, ampliando sobre o espectro objetivo do tema de pesquisa.

Atrelado a isso, utilizamos a metodologia de pesquisa história oral, em que se utiliza relatos de fontes orais que se dispõem a ter seus testemunhos, conjunturas, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea gravados. Logo, a entrevista realizada a partir desta metodologia constrói uma certa compreensão do passado. Ou seja, destacamos como especificidade da história oral a possibilidade de ela documentar as ações de constituição de memórias. Tomar a entrevista como resíduo de ação, e não apenas como relato de ações passadas, é chamar a atenção para aquilo que se quer guardar como concebido legítimo, como memória. (ALBERTI, 1996, p.04). Esse processo permite o acesso a uma “pluralidade de memórias e versões do passado” (ALBERTI, 1996, p.06).

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Para o autor John Downing, em sua obra “Mídia Radical – rebeldia nas comunicações e movimentos sociais” para além das dinâmicas tradicionais de comunicação as quais já estamos familiarizados, expressões culturais se configuram como as chamadas mídias radicais alternativas “[...] o espectro total da mídia radical nas culturas modernas inclui uma vasta gama de atividades, desde o teatro de rua e os murais até a dança e a música, e não apenas os usos radicais das tecnologias de rádio, vídeo, imprensa e Internet.” (DOWNING, 2002, p. 39). Ou em outro trecho em que o autor afirma que “[...] a cultura popular é a matriz genérica da mídia radical alternativa.” (DOWNING, 2002, p. 41).

Inserir a mídia radical alternativa nesse contexto mais amplo do poder do Estado, da hegemonia e da insubordinação é um passo necessário para entendê-la. Precisamos estar atentos para as múltiplas formas de poder e subordinação, que com frequência se encontram entrelaçadas; para a centralidade da cultura como o campo no qual se travam as lutas por liberdade e justiça; e para a atuação poderosa das estratégias microssubversivas. Essas estratégias, no entanto, não irrompem fora da cultura de resistência, dos movimentos sociais e de suas redes de discussão e debate. (DOWNING, 2002, p.54).

Logo, a ascensão de movimentos sociais está diretamente ligada à incidência da mídia radical alternativa. “A ascensão desses movimentos parece ocasionar e, ao mesmo tempo, ser ocasionada pela mídia radical. De modo inverso, nas épocas em que esses movimentos refluem, o fluxo da mídia alternativa também diminui” (DOWNING, 2002, p. 55).

A mídia radical trabalha como veículo e espaço para que os desejos e as necessidades populares possam, de alguma maneira, serem ouvidas e atendidas. A mídia radical reivindica direitos e luta contra o silenciamento de minorias excluídas.

Esses bloqueios se erguem em muitos setores: dos poderosos elementos que compõem a dinâmica da economia capitalista, do silêncio do governo, do obscurantismo religioso, dos códigos patriarcais e racistas institucionalizados, de outros códigos hegemônicos aparentemente naturais e razoáveis [...]. (DOWNING, 2002, p.22).

Movimentos sociais historicamente marginalizadas pela lógica dominante, resistem através de manifestações artísticas, greves, atos políticos e outros. Nesse sentido, o carimbó entrelaça arte e luta, denúncia e poesia, história e contemporaneidade.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Mestre Ray, 65 anos, nasceu em Icoaraci e participou desde a infância das festividades do distrito, onde vivenciou diversas manifestações de grupos de carimbó, que ocorriam em períodos específicos do ano. Nos anos 90 iniciou um empreendimento denominado “Teatro Bar Coisas de Negro”, que tocava Música Popular Brasileira no vinil. Em 2000, foi convidado para participar de um grupo de carimbó e passou a organizar rodas de carimbó aos domingos em seu bar, que posteriormente foi renomeado de “Espaço Cultural Coisas de Negro”. O espaço foi o primeiro lugar de manifestação carimbozeira da região e, ao longo dos anos, ganhou popularidade. O “Coisas de Negro” exerceu e ainda exerce um papel importante na perpetuação da cultura popular do carimbó, e hoje é ponto de referência em toda Belém.

Mestre Lourival Igarapé, nasceu em Igarapé Açú e mudou-se para Belém nos anos 90, onde passou a trabalhar com carimbó. Cresceu em meio a cultura popular tendo como referência seus familiares, que participavam ativamente de manifestações populares como Cordão de Pássaro e Boi Bumbá. Além disso, o Mestre sentiu a necessidade de interagir, através da arte, com crianças e adolescentes de sua comunidade. Foi quando iniciou a “Escola de Treinamento de Carimbó Lourival Igarapé”, onde, há 20 anos, ensina a tocar e fabricar instrumentos, recebe também, poetas, contadores de história e grupos de teatro que agregam na dinâmica da escola.

O carimbó é fruto de saberes ancestrais e vivências individuais, ele relaciona ambiente, natureza, espiritualidade e subjetividade, por isso é tão diverso e não pode ser definido como uma coisa só. Os mestres carimbozeiros são comprometidos com a ancestralidade regional com ações sociais que possibilitam a ligação da população com a cultura popular. Carimbozeiros também assumem esse papel a partir das vivências compartilhadas com os mestres.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das vivências experienciadas na produção deste trabalho, é inegável a necessidade de um olhar mais atento diante o descaso e o abandono para com a cultura popular. Num sistema econômico que comercializa a cultura e avança a partir de lógicas mercadológicas, o saber ancestral dos nativos dessa terra, se perde em prol do progresso econômico. Contribuindo para colocar em destaque as narrativas e vivências dos protagonistas da cena da cultura popular em Belém, o resumo traz as perspectivas de cada um dos entrevistados, que perpetuam a arte do carimbó, cumprem função social e atuam politicamente ao ocupar os espaços levando consigo a cultura popular paraense.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado. **CPDOC-FGV**. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6767/869.pdf?sequence=1>. Acessado em 06 de jul. 2023.

DOWNING, John D. H. **Mídia Radical – rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Senac, 2002.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade, in: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2015.