



Terra de Caboclo: Carimbó, Comunicação, Cidadania e Formação Crítica Prática¹

Marcello M. Gabbay²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

Resumo

O presente trabalho pretende refletir sobre o papel comunicacional e formativo inserido nos textos poéticos de uma forma de expressão artística popular da região Norte do país, o carimbó. O objetivo é analisar o potencial vinculativo e comunicativo do carimbó como viés do elo da cidadania, com enfoque exclusivo na narrativa, ou seja, nas letras das canções. O ponto de partida teórico será a análise de textos sobre formação crítica em Freire, Adorno, Rousseau, Tönnies, Sodré e Paes Loureiro.

Palavras-chave: Carimbó; Comunicação; Formação Crítica; Cidadania; Narrativa.

1. A música popular rural como expressão comunicativa e a noção de formação crítica como elo da cidadania

O carimbó do Pará costuma ser classificado simplificarmente na imprensa como música popular, música regional, folclore, dança de roda típica do Estado do Pará. Para efeito de nossa pesquisa de doutoramento no campo da Comunicação Comunitária – onde se insere este artigo – consideramos o carimbó uma forma complexa de expressão comunicativa coletiva e potencialmente crítica. É, portanto, uma forma orgânica e alternativa de comunicação. Sabendo que todo processo comunicacional se dá a partir de complexas redes mediadoras que envolvem a cotidianidade, as dinâmicas culturais e os contextos sócio-econômicos e políticos, dentre tantos outros fatores (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 27-28), são as relações com a experiência cotidiana que faz do carimbó uma *práxis* comunicativa com estatuto de realidade e de inter-relação e participação efetiva (PAIVA, 1997, p. 92).

Compreender a expressão musical de uma localidade como processo comunicacional orgânico parte, então, do entendimento da música como *medium*, como processo mediador, o que se classifica em alguns casos como “comunicação sonora não-verbal” (ARAÚJO, 1999; 2006). Mário de Andrade (1983, p. 44) já articulava tal compreensão ao entender a música como a força “mais socializadora e dinâmica, a mais

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da ECO/UFRJ – LECC. Bolsista CNPq. E-mail: marcellogabbay@uol.com.br.



dionisiaca e hipnótica”, especialmente em formas e contextos muito locais, onde há forte predominância do ritmo. A música produzida como forma de expressão em grupos, comunidades, localidades, se realizada a partir da experiência cotidiana concreta, pode atuar como instrumento organizador da cultura – no contexto gramsciano do termo – na medida em que estabelece ou representa o diálogo originário das formas de expressão oral, ou seja, a música formula um discurso social que “se modifica sem se desvincular de seu conteúdo histórico essencialmente marginal, isto é, como um objeto 'toda-vida', articulado a um sujeito”, conforme propõe Coutinho (2008, p. 64-66).

O ponto de partida para uma reflexão sobre o papel formativo da expressão artística popular – deixando, por hora, de lado as implicações que essa denominação carrega – é o potencial vinculativo e comunicativo que possa carregar. Nesse sentido, dando continuidade a um processo de análise mais amplo que já percorreu uma avaliação estético-musical (GABBAY, 2009b e GABBAY e PAIVA, 2009), este trabalho se propõe a analisar o valor formativo crítico do carimbó do Pará, com enfoque exclusivo na narrativa, no texto, na poética e nas letras das canções.

Vale ressaltar um recorte metodológico fundamental para esta análise: o carimbó se divide, enquanto gênero musical e dispositivo simbólico de distinção cultural, em um formato tradicional e outro considerado moderno. O primeiro é marcado pela sonoridade acústica muito próxima das matrizes que fundaram o carimbó, expressas na instrumentação do curimbó³, banjo e flauta de madeira, nas danças de influência indígena, africana e ibérica, e nas letras que expressavam o cotidiano do caboclo e que marcava o carimbó como música de trabalho. O segundo é marcado pelo movimento global de *revival* das tradições e sua adaptação ao consumo mundializado; e na necessidade de “ancorar um mundo em crescente mobilidade e transformação”, compensando a perda de referências identitárias e culturais sólidas (BARBOSA, 2007, p. 41); o chamado carimbó moderno ou globalizado tem como seu patriarca o cantor e compositor Pinduca que, no início dos anos 1990, relançou seu trabalho em arranjos mais contemporâneos que incluíam guitarra elétrica, bateria, contrabaixo elétrico e teclados e a mistura de gêneros e ritmos regionais, formulando híbridos rebatizados como a Lambada e o Sirimbó de Pinduca, o Carimbó Modernista de Nilson Chaves, e o Carimglobalizado de Marco André. Para efeito de análise, vamos concentrar nosso objeto nas letras de compositores situados

³ Instrumento de tronco de madeira e pele de animal, é um marco simbólico desta manifestação popular, caracterizada por sua função comunicacional e vinculativa em torno dos rituais religiosos, festas populares e reuniões sociais (SALLES e SALLES, 1969, p. 267, 276).

pela imprensa e pelo público como expoentes da vertente tradicional do carimbó. Os populares Mestres mantêm, mais freqüentemente, um vínculo explícito com a narrativa territorializada e de trabalho. Repousamos a análise primeiramente no potencial comunicacional e formador destes textos, deixando para esforços futuros uma avaliação de campo mais apurada e demorada sobre a recepção prática.

Se considerarmos a cidadania como processo que nasce da consciência crítica e da vinculação social (GABBAY e PAIVA, 2009, p. 2, 8-10), então, avaliar o potencial articulador dos elos de cidadania no carimbó passa pelo entendimento de seu potencial vinculativo e integrador, bem como o valor formativo crítico. Para tanto, nos valem de textos seminais do campo da educação autonomista e emancipatória, em Paulo Freire (1983, 2005), Jean-Jacques Rousseau (2009) e Theodor Adorno (2006), dentre outros.

O arcabouço teórico a que nos referimos tem, no Brasil, a obra de Paulo Freire como um referencial comumente associado à prática de uma experiência formativa autonomista. A “educação para o homem-sujeito” de Freire (1983, p. 36-41) se funda na prática integradora do homem com sua realidade e história, que se dá por meio do desenvolvimento da consciência crítica. A relação com a temporalidade, através da experiência, interação criativa com o contexto histórico, com o presente e com o futuro dá ao homem e à comunidade o domínio da sua história e cultura. Existe em Freire a proposta pedagógica de uma busca por *enraizamento crítico*, que não se deve confundir com nenhuma espécie de tradicionalismo engessante, mas como uma re-ação ao processo de massificação “desenraizante” e “destemporalizante” do homem, o que o torna acomodado e receptivo a “receitas” impostas pela publicidade de massa (FREIRE, 1983, p. 42-43). Tal *enraizamento crítico* também está completamente dissociado de quaisquer políticas assistencialistas que, segundo Freire (1983, p. 53-58), resultam em reações coletivas de “otimismo ingênuo”, ou total desesperança.

A criticidade é, de fato, a chave do pensamento e da prática de Freire, ou seja, a educação, para ele, deve ser um processo estimulante de formação crítica, uma experiência no campo da cultura, sendo a cultura uma forma de incorporação crítica das experiências humanas no mundo (FREIRE, 1983, p. 93-95).

Ainda segundo o autor (1983, p. 107), o diálogo é uma relação horizontal que, ao nascer de uma matriz crítica, gera criticidade. Para ele, só o diálogo é capaz de promover um processo comunicativo efetivamente crítico, através da relação de simpatia, confiança e esperança entre os atores envolvidos. É o viés da “transitividade crítica”, marcada pela “profundidade na interpretação dos problemas” (1983, p. 61). Existe, por detrás desses



conceitos práticos, uma ética fundada no valor humano e estritamente dissociada da ética mercadológica cunhada pela nova ordem econômica mundial (FREIRE, 2005, p. 15; SODRÉ, 2002, p. 51, 65).

A ética humanista por detrás da pedagogia freiriana comporta conceitos fundadores da teoria crítica da Escola de Frankfurt, como é o caso da capacidade criadora. Existe uma “curiosidade epistemológica” que deve ser objeto da pedagogia autonomista freiriana e viés do pensamento crítico (2005, p. 26-31, 62), da capacidade de indagar, aferir e duvidar, concepção bastante semelhante à negação da verdade absoluta como possibilidade de mudança social em Horkheimer (2008, p. 153, 163). Percebe-se também que o dialogismo é fator fundamental na pedagogia autonomista, de modo que todo processo comunicacional fundado nas diversas formas de experiências cotidianas informais e relacionais, em comunidades, botequins, terreiros, praças – tema desenvolvido em Coutinho (2008) – são parte da formação crítica, que, afinal, se trata de criar as possibilidades para a produção autônoma de conhecimentos próprios (FREIRE, 2005, p. 44, 47). Para Freire (2005, p. 64), a curiosidade é o caminho para a “superação” ou refinamento crítico de um tipo de conhecimento calcado na experiência concreta.

A partir da reflexão freiriana, pode-se perceber a educação como processo permanente e amparado no reconhecimento do ser como incompletude, abertura (FREIRE, 2005, p. 58; SODRÉ, 2002, p. 87). É, portanto, patente que a formação cidadã não pertence ao espaço institucionalizado, a escola, mas à experiência e à cultura.

Assim, a educação autonomista ou formação emancipatória não pode ser determinada pela ordem social do trabalho, que vê na ciência e na formação formas da força produtiva, ou seja, uma aplicação meramente utilitária da educação e do saber. Adorno classifica como “semiformação” o mecanismo pelo qual os sujeitos apreendem a realidade social, expresso por meio da indústria cultural, dentre outras instâncias produtoras de consenso; por outro lado, a “experiência formativa” implicaria uma transformação do sujeito que não se encerra na relação formal com o conhecimento escolar (LEO MAAR In: ADORNO, 2006, p. 20-23, 25).

Já em 1959, Adorno (2006, p. 36-43) vislumbrava o papel conformador da formação ao atribuir ao sujeito a origem dos problemas que, de fato, provêm das condições objetivas e concretas da estrutura econômico-social, numa projeção do esquema neo-liberal de personificação do sucesso e do fracasso financeiros e, conseqüentemente, de descontextualização histórica, processo que revela a carência de “formação cultural”, o



que se entende como uma “disposição aberta” à experiência e a capacidade/curiosidade criativa (ADORNO, 2006 [1961], p. 64).

Nesse sentido, compreendemos a formação cultural como um processo permanente e sempre aberto ao contingente, ao possível, à transformação; ou seja, um processo por meio do qual “preparam-se as bases de transformação coerente da ordem social” (SODRÉ, 2002, p. 87). No entanto, é importante também frisar aspectos um tanto rudes do texto adorniano que, de forma alguma, ocultam seu valor político. A busca pela formação cultural idealizada de Adorno – a *Bildung* alemã – considera resquícios regionais e camponeses rudeza e barbárie (ADORNO, 2006, p. 66-68, 83).

Por outro lado, a vida no campo, para Rousseau (2004, p. XXII-XXIII, 43, 100), é possivelmente o caminho para a verdadeira liberdade e igualdade. É sob as leis da natureza que o aprendiz fictício Emílio será capaz de experimentar uma educação ampla e de valor eminentemente naturalista. Assim como em Freire e em Adorno, de formas diversas, o processo formativo é, para Rousseau (2004, p. 8, 15-16), um percurso de formação cultural, um tipo de cultivo que se dá ao longo de toda a vida, é a experiência do ser no mundo, que inclui, naturalmente, o exercício prático das dificuldades; está, portanto, fora do ambiente estritamente escolar de formação civil.

Está na formação naturalista de Rousseau (2004, p. 22-23, 49-50, 97, 109, 134) o germe da vinculação coletiva a que se referiu tantas vezes Paulo Freire. A compreensão da vinculação a partir da territorialidade tem no sociólogo alemão Ferdinand Tönnies um marco teórico importante. Em seu “Comunidade e Sociedade” (1995, p. 232), ele define a comunidade como agrupamentos antigos enraizados no tempo e espaço, geralmente no ambiente rural. A comunidade associada à vida rural é, para o autor, uma forma de vida mais orgânica e duradoura, é “a forma de vida comum”; daí a classificação da comunidade como “organismo vivo” e da sociedade como “agregado mecânico e artificial”. A vida orgânica é, para Tönnies (1995, p. 319), “uma unidade constituída em si e na relação possível com as partes (tomadas como unidades semelhantes)”.

Dessa forma, Tönnies (1995, p. 236) destaca a memória e a experiência como “a base para o surgimento, a conservação e a consolidação dos laços espirituais”, assim, “quanto maior e mais estreito for o vínculo do grupo, mais será compelido a lutar e atuar homogeneamente”. A história comum com bases orgânicas – diferente e por vezes oposta à historiografia oficial, hegemonicamente construída – poderá ser o dispositivo de conservação da memória coletiva, com base da experiência comum, vivida pelo grupo social e suas gerações passadas.



A descontextualização histórica, que dissocia os fatos de suas causas e convenções morais, presente em Adorno e Freire, como já apontamos, indica em Rousseau (2004, p. 124) uma compreensão desinteressada do mundo concreto que, por vezes, rondeia a educação formal urbana criticada por ele.

Publicado pela primeira vez em 1762, o “Emílio” de Rousseau também não deixa de apresentar aspectos rudes em relação à suposta origem do bom aprendiz, insinuando, por exemplo, que o clima temperado francês propicia ao aluno condições físicas mais favoráveis do que em climas tropicais da Guiné ou subárticas da Lapônia (2004, p. 32-34). No entanto, uma postura notadamente naturalista se assemelha ao discurso socialista ao dissociar a felicidade e a liberdade do acúmulo de bens (ROUSSEAU, 2002, p. 58, 74-81).

A partir deste referencial, a formação crítica se configura num tipo de experiência prática cotidiana e conectada com as condições históricas e com os valores naturais que vinculam o ser humano ao território. É, portanto, um processo cultural que brota nas práticas comunicativas. No entanto, tal conclusão se emparelha com uma nova ordem social e econômica que se funda na cena global contemporânea.

2. A nova ordem educativa mundial: formação para o mercado

A Pedagogia da Autonomia, último livro publicado em vida por Paulo Freire, em 1996, exprimia os receios do fundador de um dos mais importantes métodos educativos da América Latina diante da chamada nova ordem econômica mundial. A inserção da educação no rol dos serviços cambiáveis em pé de igualdade com os demais serviços envolvidos na liberalização do comércio global, suscitava Freire a clamar, em um último suspiro, por uma prática educativa sempre politizada e voltada para o futuro e para a transformação das estruturas sociais. A frase que se popularizou por ocasião do falecimento de Freire em 1997, “o mundo não é. O mundo está sendo” vem da Pedagogia da Autonomia (2005, p. 76-83) e sintetiza, mesmo já bastante descontextualizada, a súplica derradeira por não se aceitar a determinação da história do discurso neo-liberal que responsabiliza o miserável por sua própria condição marginal; em oposição ao herói pós-moderno, aquele que, sob a ótica do consumo e da “cultura do empreendimento”, empenha-se na busca pela realização de seus interesses individuais, agindo de forma racional na livre escolha dos estilos e padrões de vida (SLATER, 2002, p. 40-41).

É nesse contexto que Laval e Weber, respectivamente sociólogo militante francês e presidente do Instituto de Pesquisa da Federação Sindical Unitária da França, realizaram, em 2002, um estudo panorâmico sobre as tentativas de introdução da educação nos



debates da Ordem Mundial do Comércio, da União Européia, do Banco Mundial e da Organização de Cooperação e de Desenvolvimento Econômico acerca do Acordo Geral sobre o Comércio de Serviços (AGCS), oriundo do Tratado de Marrakech, de 1995. Para os autores (2002, p. 15), a “penetração dos interesses e dos modos de pensar do privado nos serviços públicos de educação” é o cerne da confusão entre espaço público e privado e da premência dos debates em torno do AGCS.

A instauração da economia e da política neo-liberais se deu sobre a produção do discurso oficial da OMC, a partir dos anos 1980, que obscurecia a diferença de condições econômico-sociais entre países ricos e pobres. O resultado prático (em oposição às promessas retóricas oficiais) seria, para os autores, a permanência das estruturas de dominação colonial, dada especialmente por meio dos *lobbies* entre grandes potências econômicas (LAVAL e WEBER, 2002, p. 19).

No entanto, a questão mais grave está na “educação ser tomada como mercadoria, e não mais como um veículo permanente de transmissão da cultura e dos saberes sob interesse de todos e como um bem público”, o que gera a visão utilitarista e a relação custo/benefício com a educação (LAVAL e WEBER, 2002, p. 38, 82). Mattelart (2005, 53-54) realizou estudo semelhante ao de Laval e Weber no campo da mundialização da cultura e sua incorporação ao rol dos serviços cambiáveis pelo comércio global a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Diferente da educação, a cultura tardou em redundar numa noção comum entre os países envolvidos nas negociações, mas logo passou a integrar os debates da Unesco, já na década de 1940. O autor demonstra como um uso humanista da cultura como viés da esperança universal foi passando à visão comercial forjada pela doutrina norte-americana do *free flow of information*, que se volta à compreensão da cultura como indústria e entretenimento (MATTELART, 2005, p. 55-67).

A visão liberal do laço social é uma questão que remonta ao século XVIII, nas teorias da livre concorrência como promotora da harmonia social de Adam Smith, a despeito da demonstração histórica de que o livre jogo da economia de mercado tem levado ao aumento das desigualdades desde o século XIX. O discurso de “coesão social” (equilíbrio entre crescimento econômico e bem-estar social) promulgado pela OCDE vai de encontro com a prática movida pela razão econômica. Valores como igualdade e solidariedade tornam-se incompatíveis com a prática sócio-econômica liberal (LAVAL e WEBER, 2002, p. 85).

Em suma: a nova ordem econômica mundial tem um importante reforço simbólico nos organismos que representam um esforço continuado pela ressignificação da educação

e da cultura como serviços comerciais e utilizáveis pelo mercado global na produção de mão-de-obra competitiva e qualificada. A relação custo/benefício com a educação serve ao projeto de transnacionalização da formação no contexto neoliberal, que funciona e se legitima sob discursos e consensos que passam pela voz midiática, de modo que, a exemplo do que houve com a cultura, “a educação se aproxime da mídia” na função social de ocupação do tempo livre e incremento da empregabilidade⁴.

3. Carimbó e narrativa poética: uma ordem alternativa para a formação crítica

Nesse percurso, apresentamos a análise de textos populares, expressos por meio das letras de canções do carimbó paraense, tendo como recorte metodológico a obra de três populares “mestres” do gênero, como são conhecidos na imprensa e entre o público.

Foram selecionadas letras das canções mais populares de Augusto Gomes Rodrigues, o Mestre Verequete; Lucindo Rebelo da Costa, o Mestre Lucindo; e Joaquim Maria de Castro, o Mestre Cupijó. Todos originários da Mesorregião do Nordeste Paraense, um dos principais pólos produtores do cancioneiro de carimbó do Estado, respectivamente dos municípios de Quatipuru, Marapanim e Cametá. Naturalmente, muitos outros mestres foram deixados de fora da análise, o que não diminui sua contribuição ao estudo, daí a necessidade do recorte metodológico nos critérios definidos pela localidade (Nordeste do Pará) e pela popularidade (na imprensa local e entre o grande público).

A associação do texto de carimbó a um processo comunicacional e de formação cultural crítica se funda na reflexão realizada acima que aponta o ambiente de convivência cotidiana e as experiências relacionais como lugares de tal processo. Dividimos, então, as canções analisadas em três categorias: aspectos que marcam o enraizamento crítico por meio da territorialidade; aspectos que ressaltam a criticidade por meio da curiosidade epistemológica; e aspectos da formação naturalista.

3.1. Enraizamento crítico, territorialidade e história local:

A respeito da vinculação territorializada que tomamos de Freire, Rousseau e Tönnies, encontramos, no poeta e pesquisador paraense, Paes Loureiro, em seus estudos sobre a cultura amazônica orientados por Michel Maffesoli, uma reflexão sobre a “emoção partilhada do estar-junto”, a “corrente subterrânea inter-pessoal” provocada pela convivialidade estética da poética amazônica, que redundando no estímulo do processo

4 SODRÉ, Muniz. Anotação em sala de aula. 02/12/2009.



criativo. A *comunidade estética* parte de um “sistema de conhecimento humano” e de “ligação e religação social” por meio da sensibilidade e da acentuação do valor do outro, do ser-em-comum, a experiência da “emoção estética coletiva” acaba por fundar uma ética coletivizante (PAES LOUREIRO, 2008, p. 111-112; MAFFESOLI, 1986, p. 6-7; MAFFESOLI, 2006, p. 68-70), a “ética do vir-a-ser e tornar-se” que tem na cultura uma “dinâmica de deslocamento dos horizontes humanos” (SODRÉ, 2002, p. 117). Assim, um tipo de *educação estética* tem na narrativa poética do carimbó uma alternativa enraizante e crítica em oposição a formação utilitarista e segmentada do mercado global.

Por enraizamento crítico, compreendemos aspectos textuais que tencionam os estilos de vida, cultura e vínculos com o território que, por função formativa, trás a capacidade de introduzir e permanecer no imaginário coletivo resquícios da territorialidade cabocla que compõem a *comunidade estética* de Paes Loureiro. Em “Xote do Verequete” (VEREQUETE, 2005 [1975]), o Mestre relata com ironia a malandragem do caboclo na relutância ao trabalho forçado na roça: “Menina casa comigo / Sou um homem trabalhador / De manhã não vou pra roça ô moreninha / De tarde também não vou / De manhã faz muito frio ô moreninha / De tarde faz calor”. O enraizamento entendido como o ser-em-comum do caboclo aparece, como vimos em Rousseau e Tönnies, na vida rural, na ligação com a terra e com a comunidade, como na letra de “A Casinha do caboco”: “A casinha do caboco / É cercada de taboca⁵ / Na beira de um riacho / Coberta com pororoca / Caboco toca viola / caboco bate tambor / caboco só acha bom / morando no interior” (VEREQUETE, 2005 [1975]). Ainda em “Vou tirar cipó” (1974) e “O Ralador” (1975), Verequete aponta o trabalho rural do caboclo em versos como “Eu vou p’o gapó⁶ / Fui tirar cipó” e “Eu fui na roça arrancar / Mandioca pra mim rapar⁷”.

Em “Ilha do Marajó”, composição mais recente do Mestre, o carimbó tem sua origem no canto de trabalho dos escravos e caboclos marajoaras: “A Ilha do Marajó / tem grande povoação / Aonde nasceu o carimbó / No tempo da escravidão” (VEREQUETE, 2005 [2002]). Aliás, Castro (2009, p. 1) define mestres do carimbó como Lucindo na forma de “historiadores regionalistas” que apontam os costumes e práticas locais em “Dona Maria chegou / chegou de Moro-oca, / para fazer a farinha, farinha de tapioca / É prá reboir, é prá reboir, / É prá reboir, bolir, bolir, bolir, bolir⁷”.

5 Taboca é um tipo de bambu nativo do Brasil utilizado na construção de casas no interior do Pará.

6 Gapó ou igapó é um tipo de vegetação própria da região amazônica, caracterizada pela proximidade com áreas alagadas.

7 Reboir, aqui significa “arredondar o amido da mandioca para produzir o caroço ideal da farinha de tapioca” (CASTRO, 2009, p. 2), designa, em duplo sentido, o remexer ou requebrar da dançarina.

3.2. Criticidade e curiosidade epistemológica:

Como vimos, a criticidade é gerada no dialogismo e na proximidade afetiva das experiências cotidianas informais e relacionais. A diferença que emerge das relações concretas suscita no indivíduo a consciência reflexiva e a atitude puramente ética (SODRÉ, 2002, p. 99). Portanto, é o caráter concreto e cotidiano das letras de carimbó, expresso principalmente por meio de gírias populares e usos coloquiais da língua, que possibilita um processo de identificação mais dinâmico e dialógico com o ouvinte.

Observa-se o uso coloquial da linguagem no cancionário de Mestre Verequete, falecido aos noventa e três anos em 2009, em um de seus textos mais populares, a abertura de “O carimbó não morreu”: “O carimbó não morreu / Está de volta outra vez / O carimbó nunca morre / Quem canta o carimbó sou eu / Sou cobra venenosa / Osso duro de roer / Sou cobra venenosa / Cuidado vou te morder” (VEREQUETE, 1994 In: PENICHE, 2006, p. 59). A redundância lingüística em “está de volta outra vez” designa o retorno insistente da fala mordaz do carimbó, apesar das dificuldades e tentativas de ocultamento. A “cobra venenosa osso duro de roer” não é exatamente o Mestre ou a canção, mas a expressão comunicativa, a criticidade de que falamos anteriormente.

O “Lundum paraense” de 1974 dirige a crítica para as condições de vida do caboclo ao afirmar “cabeça de bagre não tem que chupar / não me bote n’água que eu não sei nadar”, protestando contra a necessidade de contentar-se com os restos deixados por aqueles que ficam com o filé do bagre e dispensam a carne pobre da cabeça. O Mestre segue: “Minha mãe é pobre não tem o que me dar / Pulo pra cá / Pulo pra ali / Pulo pro canto / E eu daqui não me alevanto” afirmando os “pulos” da vida que o mantêm firme em seu “canto”, seu lugar de fala, sua cultura. Nesse sentido, “Mingau de Açaí”, composição de Alberto Mocbel gravada por Mestre Cupijó, também retrata:

Tio Mané foi pro mato / Foi pro mato trepá / Trepá no açaizeiro / Foi trepá pra apanhar / Açaí do pretinho / Pretinho farol / Pra juntar na farinha / E fazer o Mingau / Êta mistura gostosa / Que me ajudou a viver / Mingau de açaí com farinha é prato do pobre / Não pode esquecer (MOCBEL In: CUPIJÓ, 1999).

O duplo sentido no verso “açaí do pretinho” carrega a criticidade poética atenuada com o contexto histórico-social da cultura do açaí na região. O fruto é pretinho quando maduro, mas a letra afirma também que mingau de açaí com farinha é comida de preto – fazendo uso proposital e afirmativo da acepção pejorativa do termo “pretinho”. Além

disso, existe ainda a ironia festeira no duplo sentido de “Tio Mané foi pro mato / Foi pro mato trepá...”.

A curiosidade está no costume de questionar as situações e convenções naturais ou do trabalho, que, nas letras de carimbó, muitas vezes remetem a uma interpretação alternativa do real, o que Paes Loureiro (2008, p. 112) classifica como uma “ilusão afirmativa” com valor maior que a verdade, como no “Maçariquinho” de Mestre Cupijó: “Maçariquinho na beira da praia / Como é que a mulher arriba a saia?”. O poeta pergunta ao pássaro amazônico – o maçariquinho – que na liberdade poética da ilusão mítica, o responde: “É assim, assim, assim, ô lê lê / É assim que a mulher arriba a saia” (CUPIJÓ, 1999). O “Pescador” de Mestre Lucindo, um dos carimbós mais conhecidos na região de Belém, questiona a ausência dos animais em seu habitat natural, resultado da pesca intensiva: “Pescador, pescador por que é / Que no mar não tem jacaré? / Pescador, pescador por que foi / Que no mar não tem peixe-boi? / Eu quero saber a razão / Que no mar não tem tubarão? / Eu quero saber por que é / Que no mar não tem jacaré?”. Na mesma canção, o Mestre contempla a atividade pesqueira em sua forma naturalista: “Ah! como é bom pescar / À beira mar / Em noite de luar / Ah! como é bom pescar / À beira mar / Em noite de luar”.

3.3. A formação naturalista:

O vínculo com o território e com a cultura acaba por atribuir ao texto do carimbó um caráter de “canto ecológico” de formação naturalista (CASTRO, 2009, p. 4). A preocupação com os recursos naturais e com um modo de vida rural designam aqui um tipo de angústia espontânea em relação às agressões ao meio ambiente. Não se trata, portanto, de um discurso ecologista no modo institucional, mas de uma fala nostálgica que remonta à vida campestre e à certa harmonia com a ordem natural.

Mestre Lucindo expressa sua angústia nos versos “Minha rolinha que marisca pelo chão, / Não mate minha rolinha, que marisca pelo ar, / Não mate a rolinha ela não sabe avuar”; ou na exaltação às belezas naturais da praia de Algodoal, situada na região do município de Marapanim, berço de Lucindo e de muitos outros mestres, e recentemente descoberta por volumoso número de turistas: “A praia do Algodoal / É linda e tem riqueza, / No farol do Maiandeua / Onde mora a Princesa / Eu já vi a princesa falá, / Eu já vi a princesa cantá / No morro do Maiandeua / Na Praia do Algodoal” (In: CASTRO, 2009, p. 4-6).

Mestre Verequete também expressa sua preocupação com a natureza em diversas letras. Em “Carimbó do açaí” (1980 In: PENICHE, 2006, p. 51) ele atribui ao fruto regional a riqueza do Estado; e na ausência de cachos de açaí para a colheita “pra nós tomar” – para consumo próprio – o compositor, implicitamente, atribui à colheita comercial a escassez do fruto: “Travessei pro outro lado do rio / Fui apanhar açaí pra nós tomar / Andei na beira do rio / Nenhum cacho pude apanhar / É uma tristeza / Acabaram a riqueza do nosso Pará”.

O “Siriá” de Mestre Cupijó carrega, em sua letra compacta, a arruaça provocada pelas formigas sarará (sem considerar o duplo sentido irônico do texto) ao serem incomodadas em sua habitação natural, o “buraco”: “Siriá, meu bem siriá / Eu tava dormindo, vieram me acordar / Se eu soubesse, não vinha pro mato / Pra tirar sarará do buraco”. Em “Lembrando o limoeiro” de Verequete, o Mestre expressa, também implicitamente, sua nostalgia dos tempos em que vivia no interior – “o lado de lá” – e cantava o carimbó sob a sombra do limoeiro. Ele rememora um cenário e um modo de vida deixados para trás no tempo e no espaço do campo: “Eu travessei a baía / Travessei pro lado de lá / Fui cantar no limoeiro / No Estado do Pará”.

Gravação de Mestre Cupijó, o “Samba do Matapi” de Santino Andrade denuncia o estrago ambiental provocado pela exportação do palmito de açaizeiro, em geral extraído sem programas de replantio e dispensando-se o fruto, principal item na alimentação do caboclo: “Tem um boato por aí / Que vem chegar a tiração do palmito de açaí / Leva isto daqui / E deixe em paz o nosso açaí... / Querem acabar com a nossa alimentação / Do açaí, o mapará⁸ e o camarão / Não sei a razão”.

4. Primeiras conclusões

Essa análise não se trata de alusão ou apologia a vida no campo. A romantização de um naturalismo ou indigenismo ingênuo é equívoco ultrapassado e longe de se assemelhar ao que pretendemos aqui. Diante do cenário em que se encontram as sociedades ocidentais hoje, a ruralidade, o campo e a vida natural não são o atraso intelectual que designou rudemente Adorno, mas um ponto de equilíbrio e um viés de vinculação afetiva diante da individualização forjada pela vida urbana e tecnocêntrica.

A narrativa do carimbó expressa um modo de vida, uma visão de mundo que, por ser dinâmica, atual, e em constante processo de renovação, não está confinada em nenhum

⁸ Mapará é um peixe de água doce com grande ocorrência na região de Cametá, Nordeste do Pará. Fonte: <http://cametaoara.vilabol.uol.com.br/mapara.html>.



tipo de tradicionalismo folclórico ou ingênuo (PAES LOUREIRO, 2001, p. 40), mas em jogo com a linguagem mercadológica contemporânea. A reminiscência da territorialidade, da curiosidade e do naturalismo – elementos destacados nas análises deste artigo – serve à manutenção da criticidade no texto poético e, assim, no funcionamento do carimbó como processo comunicacional e formativo, seja no que se classifica como tradicional, seja no moderno. A crítica não é uma exclusividade desses aspectos, mas tem neles um viés concreto e sempre possível, considerando que uma das marcas mais contundentes da nossa época é a velocidade espaço-temporal dos deslocamentos e da comunicação, que, em geral, prejudica uma percepção historicizada e contextualizada do real.

Assim, a formação crítica, que se dá na experiência cotidiana, se funda na *comunidade estética* engendrada pela projeção social dos textos de carimbo. Essa comunidade se aproxima da noção de *comunidade gerativa* de Paiva (2004), aquela que, por meio de algum dispositivo de vinculação coletiva – o carimbó é um meio possível – chega a concretizar uma prática geradora de ações políticas, ecológicas e culturais. Uma dessas ações práticas seria o movimento que recentemente vem lutando por estabelecer condições e políticas culturais para a sustentação do carimbó nos municípios do interior do Estado do Pará, a campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro⁹, surgida no município de Santarém Novo em 2005, e que reúne grupos, artistas, ativistas e governos em torno do registro do gênero junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e da promoção de festivais anuais.

Outro desdobramento dessa prática gerativa seria o uso contemporâneo de tais recursos narrativos em letras de carimbós urbanos, como é o caso do “Carimglobalizado” de Marco André que, além de misturar a levada rítmica do gênero com programações eletrônicas, mantém na letra o rastro ecológico dos mestres do interior: “Meu pajé curandeiro / Me responde por inteiro / Me dê molho me dê cheiro / Dê-me a força da maré / Cobre o meu rastro e me responde por e-mail / amazonia@para.com a matança de jacaré” (ANDRÉ, 2004). Em seu disco mais recente, Marco André assina com o poeta popular Juraci Siqueira – localmente conhecido como “o boto” – a canção-manifesto “Marajoara Flor” que aborda a mesma questão ecológica em termos contemporâneos:

Anacronicamente o Tio in Sam na mente / Nos enche de insônia / Desfruta do poder de seus dementes / Querendo que a green color da Amazônia / Seja de todo mundo, mundo old, world mundo / Velho mundo esse que respira / Tentando decifrar, se proteger futuramente / O DNA do curupira (ANDRÉ, 2005).

⁹ <http://campanhacarimbo.blogspot.com/>



Nilson Chaves, um dos compositores mais renomados da região, publicou em seu último disco o “Carimbó modernista”, onde afirma:

Água que move o nó / Antena que nem artista / Pound e Cupijó / Com o mesmo ponto de vista / O dígito, o banjo, o acorde / As velas acesas no rio / No céu projetado o Concord / O índio revendo o Brasil / O negro educando o lorde / O cheiro agre-sal do xibiu / A arte gritando, acorde! / Ets escutando vinil (CHAVES, 2006).

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

ANDRADE, Mário de. **Música de feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1983.

ARAÚJO, Samuel. **Brega, samba, e trabalho acústico**: variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia. In: Revista Opus. Rio de Janeiro: ANPPOM, n. 6, 1999.

_____. **A violência como conceito na pesquisa musical**: reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. In: Revista Transcultural de Música. Barcelona: SlbE, 2006.

BARBOSA, Marialva. **Percursos do olhar**: comunicação, narrativa e memória. Niterói: EdUFF, 2007.

CASTRO, Joaquim Amóras. **Mestre Lucindo**. Disponível em <http://www.bregapop.com/carimbo/index_lucindo.asp>. Acessado em dez 2009.

COUTINHO, Eduardo G. A comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: PAIVA, Raquel e SANTOS, Cristiano (orgs.). **Comunidade e contra-hegemonia**: rotas de comunicação alternativa. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

GABBAY, Marcello. **Mestre Verequete foi para o céu**: vai virar um tipo de anjo caboclo. Belém: Amazônia Jornal, 08 nov 2009a.

_____. **O carimbó de Pinduca**: o regional e o global na indústria cultural dos anos 1990. Rio de Janeiro: Unirio/UFRJ, 2009b (inédito).

GABBAY, M. e PAIVA, Raquel. **Leitura crítica e cidadania**: novas perspectivas. In: Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom. Curitiba: Intercom, 2009.

HORKHEIMER, Max. **Teoria crítica I**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LAVAL, Christian, WEBER, Louiss. **Le nouvel ordre éducatif mondial**: OMC, Banque Mondiale, OCDE, Commission européen. Paris: Sylepse, 2002.

LEO MAAR, Wolfgang. **Adorno, semiformação e educação**. In: Educação & Sociedade. Campinas: Unicamp, vol. 24, n. 83, p. 459-476, ago 2003.



MAFFESOLI, Michel. Socialite et tribalisme. In: **Societes**. v. 2, n. 10. Paris, set 1986.

_____. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Ed. Escrituras, 2001.

_____. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum**: comunidade, mídia e globalismo. Rio de Janeiro: Mauad, 1997.

_____. Estratégias de comunicação e comunidade gerativa. In: PERUZZO, Cicilia M. K. (org.). **Vozes cidadãs**. 1 ed. São Paulo: Angellara, 2004.

PENICHE, Laurenir (org.). **O som dos tambores**. Belém: CVRD, 2006.

ROCHA, Eduardo. **O mestre faria cem anos hoje**. Belém: O Liberal, 03 mar 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio**: ou da educação. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALLES, Vicente e SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó**: trabalho e lazer do caboclo *in* Revista Brasileira de Folclore, n. 9. Rio de Janeiro, set./dez. 1969.

SLATER, Don. As liberdades do mercado. In: **Cultura do consumo & modernidade**, p. 40-66. São Paulo: Nobel, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

TÖENNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade. In: MIRANDA, Orlando de (org.). **Para ler Ferdinand Töennies**. São Paulo: Edusp, 1995.

Arquivo sonoro

ANDRÉ, Marco. **Amazônia groove**. Belém, 2004.

_____. **Beat iú**. Belém, 2005.

CHAVES, Nilson. **Maniva**. Rio de Janeiro: Outros Brasis, 2006.

CUPIJÓ. **O melhor de Mestre Cupijó**. Belém: Cultura Laser, 1999.

VEREQUETE. **Verequete é o rei**. Belém: Ná Records, 2005.