



Tambores do Tocantins: Tradições e saberes musicais através da Folkcomunicação¹

Wendy Almeida de ARAÚJO²
Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

RESUMO:

O Tambores do Tocantins é um projeto voltado para a música idealizado por Marcio Bello dos Santos, como forma de preservação e valorização da cultura musical tradicional do Estado. O objetivo do projeto é garantir a inclusão social de crianças e jovens e o acesso de suas comunidades aos bens de cultura, através de oficinas com atividades de conhecimento, pesquisa e vivência. Este estudo pretende mostrar que a comunicação não está presente somente nos veículos de massa, mas também nos espetáculos musicais, nas oficinas de construção de instrumentos de percussão e nas atividades ligadas à produção cultural. Numa perspectiva folkcomunicativa, projetos como o Tambores do Tocantins podem expressar, comunicar e, principalmente, preservar tradições e saberes que, normalmente, estão à margem da grande mídia.

PALAVRAS-CHAVE: Folkcomunicação; Tambores do Tocantins; cultura popular; comunicação de massa.

INTRODUÇÃO

¹ Trabalho apresentado no IJ 07 - Comunicação, Espaço e Cidadania do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 27 a 29 de maio de 2010.

² Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Jornalismo da UFT-TO, email: wendypandell@gmail.com



Determinadas manifestações em defesa da vida adquirem dimensões significativas em nossos dias. Isto pode ser encarado como um despertar de pessoas, de camadas sociais e de povos inteiros em busca de condições de vida mais dignas, pautadas pelo desejo de interferir no processo histórico, sua vontade de posicionar-se como sujeitos e seu anseio de realizar-se como espécie humana. (PERUZZO, 2004, p. 25)

Atualmente, a grande mídia quase não disponibiliza espaço em seus veículos para difusão das manifestações e tradições da cultura popular. O chamado Jornalismo Cultural divulga apenas elementos representativos das transformações ocorridas na vida em sociedade (televisão, moda, gastronomia, design) e uma agenda sobre roteiros de música, cinema, teatro e dança.

Dessa forma, agentes ou líderes, voltados direta ou indiretamente, à cultura popular, buscam alternativas simples para transmitir e preservar os costumes e as manifestações folclóricas de determinada comunidade.

E foi pensando numa forma de contribuir com a preservação da cultura espontânea, praticada tradicionalmente pelo povo desta e de outras regiões do Brasil, especificamente na área de percussão, que Marcio Bello idealizou o projeto Tambores do Tocantins, inicialmente com atividades em Porto Nacional (cidade centenária do Estado) e, posteriormente, em outros municípios.

A missão do projeto é contribuir com a valorização e a preservação da cultura musical tradicional do Tocantins, desenvolvendo atividades de conhecimento, estudo, pesquisa e vivência de tais manifestações, tornando esses saberes acessível ao maior número possível de crianças, adolescentes e jovens estudantes.

Através de implantação de oficinas permanentes desenvolvidas em parceria com associações comunitárias, escolas e universidades públicas, o projeto garante a inclusão social de crianças, adolescentes e jovens, e o acesso de suas comunidades aos bens de cultura.

De acordo com Beltrão (2004, p.72), graças a folkcomunicação, o discurso folclórico, em toda a sua complexidade, não abrange apenas a palavra, mas também meios comportamentais e expressões não-verbais que, vindos de um passado distante, assumem significados novos e atuais. Nessa perspectiva, o projeto utiliza da folkcomunicação – a comunicação dos marginalizados - para transmitir as tradições e os saberes musicais tocantinenses.



A motivação desse trabalho se dá pela importância de refletir sobre essa forma de comunicação popular, a folkcomunicação, tendo como referência um grupo de música consolidado, como uma alternativa para que o popular folclórico e suas tradições não se percam no tempo, nem se transforme em meros produtos da indústria cultural.

Comunicação, Cultura Popular e Cultura de Massa

A comunicação Social, seus instrumentos e suas práticas são filhos de duplo autoritarismo, ou seja, o modelo institucional que lhes “acolhe” há alguns anos no Brasil e o autoritarismo do próprio modelo teórico que a inspira. Filha também da belicosidade na medida em que suas finalidades continuam sendo a conquista, a captura e submetimento da recepção. (Fausto Neto, 1989, p. 144)

A cultura popular é a produção espontânea de um povo na sua vivência cotidiana e nas expressões transmitidas pela oralidade. É a cultura não oficial do povo comum localizado nas classes populares subalternas. De acordo com Bosi, (apud FRANÇA, 2009) cultura popular implica em modos de viver:

[...] o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão de tarefas durante a jornada e simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de visitar, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinhas e porcos, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e chorar, de agredir e consolar... (BOSI, 1992, p.324 apud FRANÇA, 2009, p. 5).

Para Ferreira Gullar (apud ARANTES, 1982, p.54-55), o que define o popular é a consciência de que a cultura tanto pode ser instrumento de conservação, como de transformação social. Segundo o autor, a cultura popular é a consciência revolucionária, um tipo de ação sobre a realidade social.

Nesse aspecto, o popular não é monopólio dos setores populares. Canclini (1998, p.220 apud FRANÇA, 2009, p. 13) afirma que nas sociedades modernas uma pessoa pode participar de diversos grupos folclóricos, “[...] é capaz de integrar-se sincrônica e diacronicamente a vários sistemas de práticas simbólicas: rurais e urbanas, suburbanas e



industriais, microsociais e do mass mídia”. E isso se tornou mais visível com o crescimento e a difusão das tecnologias da comunicação e informação.

Com o seu incessante desenvolvimento, os meios de comunicação de massa deram origem a chamada cultura de massa que, ao contrário da cultura popular, tem uma relação direta com a sociedade de consumo. Entretanto, as manifestações da cultura popular não mostram apenas os aspectos ligados a uma sociabilidade, apresentam características decorrentes do contexto sócio-econômico em que estão inseridas, dando-lhes uma nova forma e um novo significado.

“Na sociedade capitalista e globalizada as manifestações vão pouco a pouco se coisificando” (SCHMIDT, 2006, p. 209-210). Ou seja, nesse novo contexto industrializado, a cultura popular vai adequando suas manifestações de modo a tornarem-se produtos comercializáveis, voltada para o capital e lucro e os agentes dessa produção se inserem na dinâmica dessa sociedade.

Já não é necessário que cada festejador tenha que buscar flores na montanha, nem se encarregar pessoalmente da fabricação de instrumentos musicais. Tudo se encontra agora no mercado. As danças indígenas características do vale se bailam acompanhadas de modernas orquestras integradas por músicos profissionais, que compõem novas melodias para essas danças. O folclórico se torna popular. (ARGUEDAS apud BARBERO, 1989, p. 97 e 98).

O folclórico se torna popular e o popular também se faz massivo, pois, festas tradicionais, comidas típicas, saberes do povo se mesclam às manifestações de massa ou, quando não, se perdem no decorrer do tempo. E a cultura massiva, ou indústria cultural, termina por prevalecer sobre as demais.

Esse processo de hibridização é visível, por exemplo, na festa mais popular do Brasil: o carnaval. No carnaval de rua tradicional, o samba, as marchinhas e as matinês é que embalavam os foliões, e brincadeiras como o entrudo (costume de se brincar no período do carnaval introduzido no Brasil pelos portugueses, que engloba vários tipos de diversões e se modificavam de acordo com o local e com os grupos sociais envolvidos.) animavam ainda mais a festa. Atualmente, o ritmo predominante da folia é o axé, seguido da música eletrônica e do chamado “fórró elétrico”.

Portanto, Tauk Santos (2008, p. 6 apud MACIEL; FERRARI, 2009) ressalta que a hibridização interessa tanto aos setores hegemônicos quanto aos populares, que



querem apropriar-se dos benefícios da modernidade. Mas, é necessário compreender que as reconversões que realizam as culturas populares, em relação à cultura massiva, não se dão de forma natural ou espontânea, “representa em muitos casos uma experiência penosa e difícil para as culturas populares”.

Para Beltrão (2001), o povo conserva-se a sua inteligência e, através dela, passam os episódios e fatos gerais que julgamos comuns e irresistíveis. Valendo-se de formas tradicionais e rudimentares de expressão, ao seu alcance - já que privados dos meios e veículos de maior extensão, mas de manejo reservado às camadas privilegiadas - oferecem “uma resistência épica à arrancada cultural alienígena”.

O povo teimosa e obstinadamente, resiste ao imperialismo cultural, defende as características julgadas nacionais contra o nivelamento pela cultura internacional, dirigida e comum. Facilmente vitorioso nas classes altas e médias. (BELTRÃO, 2001, p. 62)

De acordo com Peruzzo (2004), os meios de comunicação de massa podem ser caracterizados como veículos que: estão nas mãos da burguesia, privilegiam a ideologia das classes dominantes, criam hábitos de consumo por meio da persuasão, ocultam ou desvirtuam a realidade, despolitizam o receptor, “distorcem os fatos, desmobilizam interesses de classes subalternas, impedem a participação da sociedade nas decisões relativas a programações e mensagens, apropriam fragmentos da cultura popular”. (PERRUZZO, 2004, p. 134)

Os meios comunitários, por sua vez, estariam ligados à cultura popular, ou desempenhariam um papel de “cultura de resistência”. “Para tanto, sua produção estaria desvinculada do maquiavelismo da cultura de massa. Seria pura em sua criação, ousada em seu conteúdo e permaneceria imaculada na divulgação e recepção”. (SANTOS, 1988, apud Peruzzo, 2004, p. 134)

Uranga (1989) afirma que é através da comunicação popular que a comunidade, o grupo, o sindicato produzem mensagens “alternativas” no sentido de mudança. É certo que essas mensagens não encontram espaços dentro do sistema massivo comercial dos grandes meios. Sem perder de vista que este não é seu único objetivo e exclusivo valor, a experiência indica que cada grupo tem buscado nos canais a abertura de brechas no sistema da comunicação dominante para não correr o risco de desgaste e esgotamento no campo popular.



A criação popular, em todos os sentidos, deve aparecer como um ‘outro’ do mesmo peso frente à comunicação dominante, transformando-se em uma alternativa genuína e não somente numa ‘experiência piloto’ ou o que é muito pior, num refúgio de frustrações. (URANGA, 1989, p. 129)

Entretanto, Peruzzo (2004) enfatiza que os veículos de comunicação massiva não são, necessariamente, “perversos” com relação aos interesses populares. Segundo ela, há de se reconhecer o grande poder da mídia e sua manipulação, prioritariamente, a serviço dos interesses das classes dominantes, mas nem por isso ela deixa de dar sua contribuição ao conjunto da sociedade.

[...] Quando quer, divulga campanhas e programas educativos e outros de elevado interesse público. Por outro lado, ao informar, instantaneamente, sobre fatos que ocorrem em qualquer parte do mundo, também propicia entretenimento, preenchendo, assim, necessidades que os meios populares não se propõem e nem conseguem satisfazer. Temos que levar em conta que ela vem sendo aceita tal como é pela maioria da população [...]. Seu conteúdo, seus formatos e sua linguagem têm muito a ver com o universo cultural de segmentos receptores. Quem, mesmo lendo o jornalzinho da “comunidade”, não acompanha o noticiário da televisão? Ou quem deixa de ver a “novela das oito” para assistir um programa da tevê educativa ou cultural? (PERUZZO, 2004, p. 131).

Eis aí uma questão que merece reflexão. De um lado meios massivos, a disposição das classes dominantes, em que predominam informações gerais de cunho relevante. De outro, formas alternativas de comunicação que da “voz e vez” ao povo, mas que tem seu alcance limitado; tanto na produção, quanto na difusão das mensagens.

Nesse aspecto, é necessário compreender que, na prática, os meios de comunicação popular, apesar de sua importância e de seu significado político, não chegam a colocar-se como forças superadoras dos meios massivos. Como afirma Peruzzo: “os dois são complementares não excludentes”.

Folclore e Comunicação: Folkcomunicação

[...] Iria flagrar agentes-comunicadores de fatos em indivíduos que se surpreenderiam se lhes fosse dito que eram jornalistas. Encontraria a explosão da opinião pública em palavras e atos aparentemente vazios ou inócuos de sentido reivindicatório. Editoriais vibrantes em iletrados e analfabetos. Editores sagazes em pobres diabos sem tostão e sem empresa [...]. (BELTRÃO, 1967)



Folclore é a tradição dos nossos pais e tudo aquilo que se refere à preservação de um modo de ser de um povo, que percebemos na expressão da sua religiosidade, na sua culinária, nas suas festas comemorativas etc.

Já a comunicação é algo inato do ser humano. Desde o nascimento até a morte o homem desenvolve maneiras de se comunicar, buscando atender suas necessidades. Nesse aspecto, surgiu a chamada folkcomunicação: que é a comunicação em nível popular.

Para Beltrão (1967), criador da teoria folkcomunicativa, as formas de expressão das camadas populares continuam sendo ignoradas pelas elites das massas, porém, o povo resiste à Indústria Cultural e defende suas tradições e memórias. Através de alternativas simples e rudimentares lutam para manter vivo esse “espírito popular”, essa arte pura e própria que é inconfundível.

A folkcomunicação é a forma de um povo - que não se utiliza dos meios formais de comunicação - transmitir sua cultura, seus pensamentos, sua maneira de viver. Isso pode acontecer de diversas formas, por exemplo, através das danças nos seus rituais religiosos e de passagem, através da literatura oral, muitas vezes dos versos cantados, ou mesmo da música de instrumentos tradicionais desse povo.

A Folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos. (HOHLFELDT, 2003, p. 01).

A produção de mensagens de forma artesanal é característica do sistema de folkcomunicação, ou seja, embora muitas vezes, o agente-comunicador utilize meios indiretos e industrializados, “as manifestações são, sobretudo, resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador” (BELTRÃO, 1980, p. 74).



[...] Veículos de informação e opinião da massa popular permaneceram folguedos e autos trazidos no bojo das caravelas e dos navios negreiros, como “a queima do Judas”, a “serra dos velhos”, as canções, danças e fantasias do Entrudo, o teatro de bancos mais pobres e mais simples do mundo - o mamulengo - e a representação nos amplos palcos das ruas e dos torreiros do “bumba-meu-boi” [...] Muito do jornalístico se poderia registrar nos produtos da habilidade artesanal de pintores, escultores, ceramistas, rendeiras, gravadores e até de cozinheiras do forno e fogão que desenvolveram e praticam, conforme Gilberto Freire, a mais doméstica e tradicional das artes brasileiras - a confeitaria . (Beltrão, 1980)

Segundo Beltrão, grupos, rurais ou urbanos marginalizados, marcados não somente pela má localização geográfica, distante dos grandes centros, mas também culturalmente discriminados, buscando formas de fortalecimento, convivem com a tradição, mas sempre estão buscando a atualização. “Seus significados são reinterpretados muitas vezes sendo readaptados constantemente através de seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais”. Porém, essa ressignificação ocorre sem fazer com que se perca a essência do saber tradicional desse povo.

Tambores do Tocantins: uma iniciativa que deu certo

Se a ideologia conservadora opera no sentido de naturalizar a cultura, de esvaziá-la de sua história, o pensamento revolucionário não pode deixar de se orientar pela consideração de que a tradição, longe de ser um objeto natural ou uma revelação divina, é a objetivação da ação humana. E de que a transmissão no tempo das formas culturais não se realiza como mera reprodução mecânica, objetiva, e sim como um processo de reconstrução no qual a cultura é afetada e redefinida pelo esforço do sujeito (Coutinho, 2002 apud LIMA, 2002, p.135).

O Tambores do Tocantins atualmente é um projeto consolidado, mas para chegar a tal patamar o fundador do grupo passou por um processo de pesquisa e aperfeiçoamento. Tudo começou em 1992, quando o músico criador e coordenador do projeto, Marcio Bello dos Santos, teve o primeiro contato com as manifestações tradicionais do Tocantins.

Bello havia chegado ao Estado a pouco mais de um ano. Depois de morar em Palmas por alguns meses, residiu em Porto Nacional, uma cidade centenária



considerada o berço da cultura tocantinense.

Depois de Porto, outras cidades e suas peculiaridades foram exploradas, como Natividade com mais de 300 anos de história que conheceu durante os festejos religiosos.

Ao chegar, Bello se deparou com sons de pandeiros, sapateados, violas, caixas, tambores, músicas e ritmos que, até então, pouco conhecia. Convivendo com os mestres tradicionais da música regional percebeu que nas manifestações haviam desaparecidos alguns elementos e refinou sua pesquisa. Descobriu que instrumentos de percussão haviam se perdido por falta da transmissão das técnicas de confecção.

Nesse contexto, nasce a ideia do Projeto Tambores do Tocantins, a princípio como forma de preservação da cultura e valorização dos mestres tradicionais do Tocantins e, posteriormente, como instrumento de inclusão social.

A pesquisa e o estudo das tradições e saberes musicais tocantinenses envolveram o processo de construção dos instrumentos musicais, com foco na sua história, e nos materiais utilizados. Na vivência, o trabalho iniciava com o tratamento de madeiras e peles, até ao exercício de técnicas de execução dos ritmos.

Entre 1993 e 1998, houve a troca de experiências com mestres e músicos percussionistas de vários lugares do mundo, durante a Oficina de Investigação Musical (OIM) foi possível o contato com a construção de instrumentos primitivos de percussão. Por meio desse intercâmbio, os representantes do Tambores de Tocantins participaram do Panorama Percussivo Mundial (Percpam) que acontece desde 1994.

Depois de algumas experiências, em 2000, o Tambores do Tocantins conseguiu apoio financeiro da Secretaria de Educação do Estado, para realização de um projeto experimental em uma escola pública e a Comsaude, Organização não Governamental de Porto Nacional, tornou-se parceira e representante legal do projeto.

O Piloto aconteceu na Escola Família Agrícola de Porto Nacional por um ano e, neste período, vários produtos culturais foram elaborados, como: confecção e exposição de instrumentos artesanais, mostra de músicas e ritmos folclóricos e montagem de espetáculos. O trabalho proporcionou a circulação do grupo por escolas do Tocantins e de outros estados, oportunidade que contribuiu para a conscientização dos jovens camponeses sobre a importância da preservação e valorização das suas heranças e raízes culturais.

Com a parceria da Comsaude e o desenvolvimento das atividades, em 2001, surgiram novos apoiadores que possibilitaram a criação de dois núcleos, com atividades



permanentes. As aulas aconteciam no meio da rua e passaram a ser um atrativo para a comunidade. Durante os ensaios, observou-se que a demanda de crianças e jovens era grande. Como não tinha instrumentos suficientes surgiu a necessidade de improvisar, usando materiais alternativos como latas, galões baldes, canos, madeira, metais, cabos de vassouras e outros que eram transformados em acessórios de percussão.

Em 2003, a Associação Comunitária e Cultural de Natividade (Ascuna) e a Fundação Cultural do Tocantins convidaram o grupo para realizar Oficina em Natividade, fonte de grande parte das pesquisas do projeto. Segundo Bello, esta foi uma das mais emocionantes experiências, porque se pode devolver àquela comunidade parte da sua herança cultural que havia se perdido, como os instrumentos: Fuxico, Caxambu e o Puxa Tripa.

No primeiro edital para pontos de cultura, em 2004, o Projeto Tambores do Tocantins é aprovado. Esta oportunidade trouxe um grande avanço, proporcionando uma boa estrutura ao projeto. Também possibilitou a implementação de programas como agente Cultura viva, oferecendo aos jovens capacitação nas áreas de produção cultural: Percussão, Construção de Instrumentos Produção de Cenário e Figurino, Iluminação, Sonorização, Tratamento Acústico e Produção de Áudio e vídeo.

Nesse mesmo ano houve também a construção do Centro das Crianças Dr^a Heloisa Lotufo Manzano, em Porto Nacional. Em 2005, o Tambores do Tocantins foi um dos projetos selecionados para representar o Estado do Tocantins no Ano do Brasil na França, em Paris. A participação aconteceu com exposição de instrumentos artesanais e apresentação artística. Também houve em agosto de 2005 um convite da Ong Norueguesa Kirkens By Misjon I Bergem (KBB) para que fossem ministradas oficinas em escolas públicas de Bergem, na Noruega.

Pode-se dizer que 2006 foi o ano de destaque do Grupo Tambores do Tocantins com participação em vários eventos Nacionais como: Salão Nacional de Turismo Roteiros do Brasil, Teia Cultural em São Paulo, Apresentação na Embaixada da Noruega em Brasília.

Em 2007, o grupo foi premiado pelo Ministério da Cultura com o Prêmio Escola Viva. Ainda neste ano, o grupo participou de turnê internacional com o espetáculo Tambor de Couro por dois países da Europa, Noruega e Itália, com um total de 23 apresentações.

No ano de 2008, o grupo foi selecionado no edital nº 2 da Ação Griô Nacional, uma ação do ministério da Cultura que visa a valorização e reconhecimento dos Mestres



de Tradição Oral Brasileiros e propõe a parceria entre a educação cultura e tradição oral.

Atualmente o grupo está consolidado e desenvolve diversas atividades em núcleos espalhados por Palmas e Porto Nacional: Banda de Percussão Tambores do Tocantins, Oficina de Construção de Instrumentos, Oficina de Sonorização e Iluminação, Oficina de Produção de Cenário e Figurino, Oficina de Produção de Áudio e Vídeo, Oficina de Tratamento Acústico, Grupo de Produção de Embalagens de Papel, Grupo de Percussão da APAE de Porto Nacional, Grupo de Percussão do Centro de Cultura Dom Alano Setor Alto da Colina, Grupo de Percussão do Parque Eldorado e Banda Marcial do Colégio Sagrado Coração de Jesus.

Uma batida no tambor de couro

[...] Olhadas com os olhos que não vêem cinema, soletradas pelos lábios de quem jamais chegou à quarta-série primária, ouvidas pelos ouvidos moucos às clarinadas saídas dos alto-falantes, sentidas pelos insensíveis às linhas e nuances da arte dos salões e galerias - as mensagens transmitidas através desses processos comunicativos singulares produzem efeitos os mais decisivos no ânimo e no comportamento da massa apática às solicitações do jornalismo ortodoxo. (BELTRÃO, 1967, p. 46)

Considerando que a folkcomunicação é a forma de um povo - que não se utiliza dos meios formais de comunicação - transmitir sua cultura, seus pensamentos, sua maneira de viver, é possível afirmar que o grupo Tambores do Tocantins é uma ferramenta folkcomunicacional. Pois, expressa tradições de uma cultura popular através da música percussiva.

Nesse contexto folkcomunicativo, cada ambiente gera seu próprio vocabulário e sua própria sintaxe, “e cada agente-comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar de modo a que seu público veja refletido na mensagem” (BELTRÃO, 2004, p. 84).

O ambiente do grupo Tambores do Tocantins é formado por uma mistura de folclore, estudo, comunicação e inclusão social, o vocabulário é composto por melodia, harmonia, compassos e mistura de ritmos, e o canal são batuques de tambores e de outros instrumentos percussivos.

Beltrão (1980) afirma, que o líder de opinião é um tradutor com características folclóricas. Nesse caso, Bello assumiu a posição de líder folclórico e “traduziu” as mensagens da música tradicional percussiva, através dos mestres tradicionais da



oralidade, para repassá-las “por meio de um vocabulário próprio e de fácil entendimento às camadas atingidas”, ou seja, aos alunos do projeto.

As atividades propostas pelo projeto Tambores do Tocantins promovem a pesquisa, o ensino e a contextualização, para que os envolvidos saibam o significado de tal prática e o assunto não seja tratado como “folclore” (no sentido de espetáculo), “mas como elemento cheio de importância para a estruturação e manifestação”. Dessa forma, Bello consegue formar outros líderes, que continuarão utilizando de meios de expressão popular para representar e difundir a arte musical tradicional do povo tocantinense.

Portanto, é possível perceber que o popular é gerador de conhecimento e a transmissão da música percussiva pelo Tambores do Tocantins é um dos exemplos do saber e do poder comunicativo das classes populares. De acordo com Cuche (apud Teske, 2008, p. 37), “as culturas populares revelam-se na análise nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação”. É o chamado hibridismo cultural.

Nesse aspecto, considerando que no contexto atual os meios populares recebem influências tecnológicas, muitas vezes movido por dependência econômicas, pode-se afirmar que o projeto Tambores do Tocantins também faz parte integrante dessa globalização cultural. Porém, ainda procura preservar a resistência cultural, tomando como exemplo a confecção artesanal dos instrumentos musicais.

Segundo Benjamin (2004), essa incorporação de tecnologias pela cultura popular e a resistência coloca os estudiosos da folkcomunicação diante de novas realidades. “Incorporação de novas tecnologias, acesso às informações globalizadas, consumo da sociedade de massa, ao mesmo tempo em que se preservam expressões culturais tradicionais e a hibridização convive com a resistência cultural” (BENJAMIN, 2004, p. 48).

Arantes enfatiza que a cultura é um processo dinâmico; ou seja, por mais que o projeto consiga manter certa resistência cultural, “mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir a sua deterioração, transformações ocorrem”.

É possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos. (ARANTES, 1982, p. 20-21)



Daí é notável que em contextos históricos distintos se torna impossível transmitir, pela tradição oral, a originalidade de uma cultura. Considerando que as formas de interpretação e significação dos interlocutores são distintas. Dessa forma, o Tambores do Tocantins consegue preservar as manifestações musicais tocantinenses, utilizando de técnicas tradicionais readaptadas a linguagem e ao contexto atual das comunidades atingidas. É um processo de resignificação que não pretende estagnar uma cultura tradicional, mas sim transmitir, de geração para geração, a essência de um saber musical.

Portanto, o projeto Tambores do Tocantins é um núcleo cultural híbrido implicado na preservação e no desenvolvimento da cultura nas comunidades, através da música percussiva tradicional tocantinense. O grupo recebe influências direta ou indiretamente da indústria cultural, porém, a produção de mensagens de forma artesanal e a característica mais utópica do jornalismo; a responsabilidade social, através da inclusão de crianças e adolescentes, prevalece. Mantendo, então, a resistência cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As camadas populares, especialmente as que vivem longe dos grandes centros urbanos, mesmo que atingidos pelo processo de globalização, buscam, através de alternativas simples e rudimentares, resignificar os seus princípios e as suas manifestações culturais, dando uma demonstração de resistência cultural à dominação tecnológica e ao desprestígio dos *mass media*.

Nesse sentido, através desse estudo foi possível perceber que o que antes estava à margem da sociedade, vítima de preconceito e desprestigiado pela mídia nacional, hoje é admirado, reverenciado e conhecido em outras regiões. Pois, a assimilação dos costumes viabilizada pela folkcomunicação possibilitou que a cultura musical tradicional do Tocantins se mantivesse viva e ainda, que fosse transmitida e conhecida em nível nacional, inclusive internacionalmente.

O grupo Tambores do Tocantins é apenas um entre diversos meios alternativos de manifestação e de resistência cultural. Mas é um exemplo importante, principalmente para o Estado que tem uma infinidade de manifestações tradicionais, mas que acabam se perdendo no tempo ou nos produtos da indústria cultural por falta de projetos como



esse.

As reflexões que permeiam esse texto não pretendem encerrar o debate sobre essa questão da comunicação comunitária como forma de expressão popular, mas apenas ampliar os horizontes, para que novos objetos sejam pesquisados e analisados sob essa mesma ótica. Dessa forma, a cultura popular ganha mais uma força contra a industrialização e a dominação vigente: o registro de material científico que contribua para as discussões sobre o tema.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ARRUDA, Paulo Rogério de; SILVA, Míriam Cristina Carlos da. **Cultura popular e os impactos folk-midiáticos no cinema**. In: IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1720-1.pdf>>. Acesso em: 29 Jan. 2010.

BARBERO, Jesus Martin. A Comunicação no Projeto de Uma Nova Cultura Política. In: MELO, José Marques de (org.). **Comunicação na América Latina: Desenvolvimento e crise**. Campinas, SP: Papirus, 1989.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

_____, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

_____, Luiz. **Teoria da folkcomunicação: os agentes folclóricos como líderes de opinião**. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/luizbeltrao/luizbeltrao.htm>>. Acesso em: 03 Fev. 2010.

BENJAMIN, Roberto. Folkcomunicação na sociedade contemporânea. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004. 154 p.

BRAVIN, Adriana. **Folkcomunicação e apropriação: do congo ao congopop**. In: IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2374-1.pdf>>. Acesso em: 29 Jan. 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

FAUSTO NETO, Antonio. Participação Comunitária no Brasil: equívocos e desvios comunicacionais. In: MELO, José Marques de (org.). **Comunicação na América Latina: Desenvolvimento e crise**. Campinas, SP: Papirus, 1989.



FRANÇA, Maria Fernanda. **Do nascimento à nacionalização do samba: processos de hibridismo cultural e folkcomunicação.** In: IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1487-1.pdf>>. Acesso em: 29 Jan. 2010

FREITAS, Bianca Gonçalves de. **Folkcomunicação no Cenário Global e Local.** In: IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2265-1.pdf>>. Acesso em: 29 Jan. 2010

HOHLFELDT, Antônio. “Novas tendências nas pesquisas da folkcomunicação: pesquisas acadêmicas se aproximam dos Estudos Culturais”. In: PCLA – vol 4, n° 2, 2003. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista14/revista14.htm>>

LIMA, Tatiana. Tradição, ruptura e invenção no compasso da canção popular. In: **Diálogos possíveis: revista da Faculdade Social da Bahia.** Ano 1, n.0 (jul./dez. 2002) Salvador: FSBA, 2002. Disponível em: <<http://www.faculdadesocial.edu.br/dialogospossiveis/artigos/6/10.pdf>>. Acesso em: 20 Jan. 2010

MACIEL, Betania; FERRARI, Cerize. **A Exposição *Personas Circenses* Como Ferramenta de Folkcomunicação, Arteeducação e Desenvolvimento Sustentável.** In: IX Encontro dos Grupo/Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Folkcomunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1403-1.pdf>>. Acesso em: 29 Jan. 2010

PERUZZO, Maria Círcia. **A Comunicação nos Movimentos Populares:** A participação na construção da cidadania. 3ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

SANTOS, Marcio Bello. **Histórico Tambores do Tocantins.** Disponível em: <<http://tamboresdotocantins.blogspot.com/2009/08/historico-tambores-do-tocantins-o.html>>. Acesso em: 29 Jan. 2010

SCHMIDT, Cristina. Folkcomunicação: estado do conhecimento sobre a disciplina. In: Bibliocom. Revista editada pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom. Ano 1, edição bimestral, nov e dez 2008. Disponível em: <www.intercom.org.br/bibliocom/zero/pdf/schmidt.pdf>. Acesso em: 29 Jan. 2010.

TESKE Wolfgang. **A Roda de São Gonçalo no Quilombo da Lagoa da Pedra em Arraias TO:** um estudo de caso Folkcomunicacional. Goiânia: Kelps, 2008.

URANGA, Washington. Utopia e Realidade na Comunicação Popular. In: MELO, José Marques de (org.). **Comunicação na América Latina.** Campinas, SP: Papyrus, 1989.