



Representações Sobre O Carimbó: Tradição X Modernidade¹

Marcello M. Gabbay².

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

Resumo

O presente artigo apresenta uma reflexão sobre os mecanismos de representação social do carimbó do Pará em textos veiculados na mídia no período que se sucede ao lançamento da Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro. O objetivo é verificar como esses textos representam o carimbó entre a tradição e a modernidade de acordo com o contexto de sua produção. Como método, realizamos uma revisão teórica sucedida de análise de reportagens de jornais em contraponto ao manifesto publicado no *website* da Campanha.

Palavras-chave: carimbó; representação social; estereótipo; movimentos sociais; identidade.

1. Introdução

As tensões entre modernidade e tradição permeiam as diversas modalidades de expressão cultural e comunicacional há tempos. Diante de um modelo sociocultural marcado pela velocidade espaço-temporal e pela fugacidade e hibridez das formas identitárias ser moderno é uma condição cada vez mais volúvel, enquanto que ser tradicional é, muitas vezes, uma condição desvantajosa. Assim, no universo das representações sociais contemporâneas, o que define a chancela de “moderno” ou “tradicional” em uma forma de expressão cultural popular como o carimbó do Pará? Como essas marcas são representadas nos textos produzidos pela imprensa massiva e naqueles produzidos pelos movimentos sociais? A fim de refletir sobre essa questão, propomos aqui uma análise sobre a produção de textos na imprensa e nos movimentos sociais em torno da Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro, lançada oficialmente em fevereiro de 2008.

Em vias de refletir sobre a questão acima, propomos uma revisão teórica sobre a construção de estereótipos e modelos de representação social em torno do carimbó do Pará nos textos produzidos pelos principais veículos de comunicação massiva do Estado. No entanto, considerando a representação um processo enraizado na história, conforme nos

¹ Trabalho apresentado no DT 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania, do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 27 a 29 de maio de 2010.

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 apoiado pelo CNPq. E-mail: marcellogabbay@uol.com.br.



alerta Freire Filho (2004, p. 51), traremos à análise textos históricos que apontem aspectos seminais da construção de representações e estereótipos sociais.

Como método de análise para os textos da imprensa, determinamos a seleção de matérias e artigos publicados nos principais jornais do Pará, O Liberal e Diário do Pará, no último ano, período de tempo que corresponde a um duplo critério de recorte metodológico: primeiramente a circulação *on line* dos referidos jornais em processo independente ao das versões impressas, e em segundo lugar, o período que se sucede ao lançamento da Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro, que suscitou na imprensa uma série de reportagens e textos voltados ao debate sobre o tradicionalismo – no sentido da folclorização – ou apropriação modernizante do gênero musical e cultural. Serão ainda selecionados somente os textos em que o carimbó é o principal tema da reportagem, excluindo-se os de caráter de agenda cultural, com abordagem mais genérica.

Em contrapartida, serão analisados também os textos produzidos e publicados por meio do *website* oficial da Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro³, como forma de observar um meio de auto-representação ou identificação social.

Cabe, em primeiro lugar, traçar um breve histórico do carimbó do Pará em sua função comunicativa.

O carimbó, gênero de música e dança popular da região Norte do Brasil, tem origem no sincretismo entre as culturas indígena, africana e ibérica. Em vários aspectos do ritmo, do instrumental e do bailado, o carimbó confunde até os brincantes mais nativos quando perguntados sobre sua mais marcante origem étnica. Existem muito poucos registros históricos sobre a formação do gênero, sua trajetória é dispersa. Salles e Salles (1969, p. 260-276) colecionam as poucas referências bibliográficas ao carimbó, referido como “samba de roda do Marajó”, “baião típico de Marajó”, ou “dança popular muito divulgada na ilha de Marajó”. Sabe-se que a música e a dança de carimbó representavam a relação com o trabalho e a desigualdade social; o nome deriva do instrumento de percussão indígena, principal artefato para a realização dos encontros em terreiros, o curimbó, feito 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.

O padre João Daniel (2004, 277-288), em seus manuscritos reunidos nos dois volumes de “Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas”, datados de 1722 a 1776,

³ <http://campanhacarimbo.blogspot.com/>



apresenta relatos sobre as festas, danças e bailes, ao som de gaitas de cana e cipó e tamboris de pau oco afinados com fogo – como ainda hoje, no Pará, Maranhão, Amapá e Amazonas, se fabricam e afinam tais instrumentos. O padre associa as festas e a música locais, sempre marcadas pela comicidade, à bebericagem e “vinhaças” (relacionada tanto à prática religiosa nativa quanto à reunião pagã), mas não deixa de demonstrar sua admiração em comentários como “(...) bailando juntamente compassados, de modo que podem competir com os mais destros galegos, e finos gaiteiros”, ou “estas gaitas e tamboris são uma parte da herança que deixam aos filhos, como também alguns penachos das mais lindas penas de pássaros” (DANIEL, 2004, p. 277, 278). A repressão oficial ao carimbó seguiu por séculos, chegando à forma jurídica no “Código de Posturas de Belém”, de 1880, em Capítulo específico, sob o título “Das bulhas e vozeiras” (SALLES e SALLES, 1969, p. 260).

Nas últimas décadas, o carimbó ressurgiu como música regional e matriz para diversos gêneros contemporâneos, como o tecnobrega e a lambada. Foi principalmente a partir das décadas de 1970 e 80 que o gênero passou a ganhar espaço e legitimidade nas rádios e mídias da capital do Pará, através de compositores como Pinduca, Mestre Lucindo, e Mestre Verequete, dentre outros. Nos últimos anos, o carimbó vem protagonizando debates de artistas, ativistas e agentes culturais em torno de sua apropriação aos códigos considerados modernos, seja esteticamente, seja discursivamente, ou ainda simbolicamente.

2. Representação social e estereótipo: gênese da construção negativa do outro e da noção de tradicionalismo

Na esteira dos comentários históricos observados nos escritos do padre jesuíta João Daniel (2004), tomamos como base o trabalho do linguísta e historiador búlgaro Todorov que, a partir de cartas, gravuras, documentos e diários de viagem históricos, observou indícios da representação do outro na ocasião da conquista da América pelo navegador espanhol Cristóvão Colombo.

Entre a empreitada de Colombo no final do século XV e aquela realizada por tantos jesuítas e colonizadores portugueses no Brasil do século XVI existem muitas semelhanças de importância sociocultural. O que Todorov extrai dos relatos do navegante espanhol é uma forma de construção simbólica do outro em um modo tão radical que talvez tenha sido o germe de toda uma cultura de representação do nativo, indígena,



imigrante ou dominado como primitivo e aquém da capacidade cultural daquele que possui o discurso dominante.

O ponto de partida simbólico da representação estereotipada do outro cultural está na noção de “descoberta”, o que Todorov (2003, p. 5-7) compreende como um “sentimento radical de estranheza” responsável pela fundação de toda uma cadeia de representações socioculturais marcantes na identidade das populações americanas até os dias de hoje. Afinal, Colombo é o marco inicial da genealogia do que se entende hoje como América (é quando essa palavra ganha sentido).

A viagem de Colombo, como a dos portugueses na Amazônia nos primeiros anos do século XVII, foi motivada pela busca do Eldorado, que representava também a possibilidade de concretizar o mito do paraíso perdido, origem dos embates violentos com os índios que habitavam as margens dos rios amazônicos. Com a chegada dos jesuítas, houve um forte processo de imposição de um modelo de educação, língua, organização social e crenças do europeu, institucionalizado por meio de ações como a introdução da Língua Geral da Amazônia pelos missionários e a catequização e sincretização de cultos cristãos com o cotidiano do nativo (GABBAY, 2009a).

A esse respeito, Todorov (2003, p. 13) destaca nos textos de Colombo um teor extremamente católico e marcado pela narrativa mística em relação ao Eldorado; o conquistador se considera portador de uma missão divina de cristianização, relata milagres, e se sente diante de uma revelação de Deus, posição que demonstra parte da motivação dos colonizadores na composição de uma visão exotizante sobre o ameríndio. É esse caráter místico e religioso que confere ao texto dos colonizadores uma “estratégia finalista de interpretação” (TODOROV, 2003, p. 20-27). A descoberta é atribuída ao conhecimento *a priori* de Colombo. “Já disse que, para a execução do empreendimento das Índias, a razão, a matemática, e o mapa-múndi não me foram de nenhuma utilidade. Tratava-se apenas da realização do que Isaías havia predito”, afirma (*apud* TODOROV, 2003, p. 31).

Outras estratégias de aculturação e reforço da representação exotizada do nativo, como a nomenclatura e o obscurecimento da língua do outro (TODOROV, 2003, p. 38-43; SALLES, 1980, p. 29-40) representam a inserção da América recém-descoberta no domínio político e cultural da Espanha, e se fazem presentes, por exemplo, nos relatos de Colombo em que os indígenas aparecem desprovidos de qualquer propriedade cultural ou religiosa, fato marcado especialmente pela ausência de vestimentas. Aqui, a roupa ocupa o papel simbólico da cultura, a vestimenta designa um índice de identidade cultural, graças à



simbologia da vestimenta na crença bíblica da expulsão de Adão e Eva do Paraíso e a nudez como nudez espiritual. Nus, os índios são privados de características distintivas (TODOROV, 2003, p. 48-50). João Daniel classifica a nudez do indígena entre a selvageria dos bichos e feras e a inocência de Adão. Nos relatos do padre (2004, p. 269-273), há um capítulo especial sobre o “desprezo das riquezas” que cultivam os indígenas. Para o jesuíta, os nativos “em pouco se diferenciam dos bichos e feras do mato”, em seus costumes e crenças “ridículos, agourentos, e primitivos”.

A configuração de um sistema de trocas diferente daquele praticado pelo europeu representa para o colonizador a ausência de qualquer sistema, portanto, o “caráter bestial dos índios” em Colombo (*apud* TODOROV, 2003, p. 53, 68-69) ou “inimitável” em João Daniel (2004, p. 273). Tais classificações apontam para o desconhecimento e recusa em admitir a subjetividade do outro, o indígena.

As análises de Todorov demonstram o processo de construção da alteridade (*mise en'alterité*) a partir de uma gênese histórica marcante. Apontam que esse processo se debruça na centralidade e legitimação exclusiva do conjunto de valores daquele que produz narrativas verossímeis e carregadas de juízo de valor. De alguma forma, grandes eventos históricos ligados à construção do outro derivam do primeiro encontro entre europeus (modelo mercantil) e ameríndios (modelo tribal), tendo nos primeiros uma predominância simbólica. Vide, por exemplo, a pertinência, ainda hoje, das políticas de reconhecimento do indígena, políticas de cotas e anti-racismo, políticas de inserção pós-nazismo e pós-colonização, dentre outras formas de reação simbólica e prática à representação hierarquizada entre “nós” e “os outros”.

Se, como vimos, é na linguagem que se localiza a arena de disputa pelo poder através da representação social e cultural (FOUCAULT, 2007, p. 21-24), é através dela também que se devem empreender os esforços de reflexão crítica sobre a alteridade. O controle pela linguagem está relacionado à formação dos estereótipos culturais (BHABHA, 2005, p. 105-106), comuns na realidade brasileira e de tantos outros países latinos, seja diante do mundo ocidental, seja ainda internamente, o estereótipo faz parte do processo de estetização da cultura e das relações sociais, uma forma de descomplexificá-las, torná-las objeto, desistoricizá-las.

3. Caminhos para o estudo da representação social do outro ou o *mise en'alterité*

Está nos relatos de Colombo e do jesuíta João Daniel, analisados acima, o germe das representações excludentes entre um “nós” moderno e um “outro” primitivo. O



processo de civilização do nativo, somado a chegada do estrangeiro coisificado como escravo, na figura do africano, ou apartado como invasor, na figura dos imigrantes piratas, navegantes, trabalhadores, nômades, refugiados, foi substituindo a noção de primitivo pela de tradicional, porém, sem deixar o lugar de “outro”, tendo no modelo ocidental industrializado um referencial genérico para o “nós” (SAID, 1995, p. 13).

O campo da psicologia social trás para a análise uma contribuição quanto à existência de um processo de construção da alteridade – o *mise en'alterité* – que, para Jodelet (2005, p. 35) é sempre negativizado. Existem críticas quanto à tendência apaziguadora ou normalizante do estereótipo por parte da psicologia social (FREIRE FILHO, 2004, p. 46-47; CUCHE, 2002, p. 176-177), porém, a possibilidade de refletir conjuntamente sobre aspectos psicológicos e sociais das representações pode, em determinados estudos e autores (BARTH, 1995, p. 205; CUCHE, 2002, p. 176-177; POLLETTA e JASPER, 2001, p. 299), proporcionar uma visão mais complexa que abranja as dimensões individual e coletiva do fenômeno social. O que se propõe a partir daqui é uma análise relacional da representação ou da identidade cultural.

Em busca do *mise en'alterité*, Jodelet (2005, p. 34-35) suspeita que existam processos comuns de afastamento do outro, que variam de acordo com ordenamentos políticos, econômicos e sociais. O processo de “colocação em alteridade” define o outro em uma “negatividade concreta”. Segundo a autora (2005, p. 45, 47, 50), o estudo das representações sociais é o método possível para se verificar o processo de construção da alteridade negativizada, uma vez que se apresentam como processos corporificados, que partem do campo simbólico e se concretizam no corpo social, nas condições materiais da vida orgânica. As representações têm um papel determinante na formação de uma “realidade consensual”, na “orientação das comunicações e das condutas” sociais.

Nesse sentido, vale ressaltar as observações de Bourdieu sobre a representação social ligada aos processos de identificação e reconhecimento numa ordem de produção hierarquizada de discursos sociais. O autor (2007, p. 112-115) alerta que “as classificações práticas estão sempre subordinadas a funções práticas e orientadas para a produção de efeitos sociais”, o que significa dizer que as representações enquanto formas classificatórias e categorizantes da cultura servem a uma função social, política, e econômica específica, que é a di-visão, delimitação do outro a partir da instauração de um sentido divisório da identidade de um grupo, e do consenso sobre este sentido, que, ao fim, torna real, natural e sólido todo critério de diferenciação social. Tal processo de



naturalização da di-visão configura o poder simbólico em sua função prática, as fronteiras socioculturais, que são produtoras tanto quanto produtos da diferença cultural.

A tensão está precisamente na luta pelo estabelecimento legítimo de “novos princípios de di-visão” que venham redefinir a identidade social e suas representações. Não é a identidade em si que está em jogo, mas o poder simbólico de definir tais princípios di-visórios.

Existe em Bourdieu (2007, p. 116) a definição de um “discurso performativo”, aquele que visa à consagração de um novo limite ou fronteira cultural apoiada no nível de legitimidade e/ou autoridade daquele que o enuncia; esse “discurso performativo” atua na produção e reprodução de “estigmas”. Na análise dos textos selecionados adiante, é o “estigma” moderno ou tradicional que procuramos identificar em suas origens contextuais. Para Bourdieu (2007, p. 125-127), o “estigma” cultural é a causa e, ao mesmo tempo, a finalidade das reivindicações de grupos e movimentos culturais. Se não houvesse o estigma do tradicionalismo ou o estigma da modernização necessária, não haveria o debate em torno de tais questões que, não esqueçamos, se fundam e concretizam em bases contextuais econômicas e políticas. A institucionalização da reivindicação do carimbó como patrimônio cultural nacional seria, conforme Bourdieu em sua análise sobre o regionalismo, resultado desse processo circular que converte o estigma em emblema.

4. Análise dos textos

4.1. O discurso de auto-representação

Para analisar os textos produzidos pelos atores envolvidos na Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro, movimento formado por artistas, ativistas, pesquisadores e produtores culturais, nos valem de suporte teórico fornecido pelo estudo de Polletta e Jasper (2001) sobre a construção da identidade coletiva nos movimentos sociais, a partir dos anos 1980. Para os autores (2001, p. 285), a identidade coletiva funciona como uma relação ou condição compartilhada, que pode ser imaginada mais do que diretamente experimentada, distinta das identidades pessoais, ou parte delas; é o que está em jogo nos discursos e textos produzidos pelos movimentos culturais, seja como estratégia de mobilização, seja como ferramenta de afirmação sociocultural e política. No entanto, as identidades coletivas não se reduzem ao modelo de análise estruturalista ou racionalista, mas estão envoltas em uma rede mais ampla de circunstâncias contextuais sociais, culturais, políticas e econômicas.



Nas quatro fases de desenvolvimento de um protesto, a identidade coletiva atua de maneira determinante, são elas: a criação de um clamor coletivo; o recrutamento nos movimentos; a tomada de decisão estratégica e tática; e os impactos dos movimentos.

Na primeira fase, o clamor coletivo da Campanha se concentra na premência da patrimonização entendida aqui como uma forma de justiça simbólica. O contexto histórico em que surgiu a Campanha coincide com ampla divulgação em torno da patrimonização oficial de outros códigos culturais regionais diante de um drástico processo de massificação e esquecimento das marcas identitárias locais no mercado global. Foi este o caso do acarajé da Bahia e do samba de roda do recôncavo baiano em 2004, do samba carioca em 2007, e do jongo do Sudeste em 2008, conforme afirma o coordenador da Campanha, em palestra proferida no município de Ananindeua, no Pará, em novembro de 2008⁴. No texto inaugural do *website* da Campanha a mobilização é clamada em razão de o carimbó ser – e dever permanecer como – um “elemento fundamental da identidade cultural de nosso povo”, daí a necessidade da “valorização e do reconhecimento do Carimbó como expressão importante da cultura brasileira”. Sendo a patrimonização o objetivo da Campanha, o marco tradicional é fundamental para suscitar o clamor coletivo em trechos como:

Resultado da formação histórica e cultural das populações da Amazônia, sua perenidade e resistência deve-se principalmente a processos de transmissão oral e a modos de vida tradicionais preservados pelas comunidades do litoral e do interior paraoara, dentro de seu contexto social, cultural e ambiental⁵.

Quanto à fase de recrutamento ao movimento de patrimonização do carimbó, Polletta e Jasper (2001, p. 291) apontam que os textos dos movimentos sociais, em geral, fazem uso de aspectos como solidariedade, compromisso, ou comunitarismo, que os servem como “identidades de movimento” na criação de laços de rede (*network ties*). Atores que não partilham de uma mesma infra-estrutura institucional cotidiana podem se reunir numa rede de ação por meio desses laços, que no caso analisado aqui são expressos numa “identidade” regional que vem se desagregando e, sendo representativa do ser-paraense ou ser-do-Norte, justifica e carece da mobilização geral em seu favor. O teor do manifesto da Campanha convida a aderir ao movimento “qualquer pessoa independente de fazer parte ou não de algum grupo ou entidade... enfim, todos os que desejam fortalecer

⁴ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=esAGtUmyAEg>. Acessado em dez 2009.

⁵ Fonte: <http://campanhacarimbo.blogspot.com/search/label/Hist%C3%B3rico%20da%20Campanha>. Acessado em dez 2009.



essa tradição”. O recrutamento funciona também como um elo de compromisso pela preservação do carimbó:

Para nós, o registro do Carimbó como bem cultural de natureza imaterial significa um importante passo para garantir sua preservação e seu reconhecimento como patrimônio de nossa cultura, elemento essencial e definidor de nossa identidade. O registro se faz necessário diante do acelerado processo de desagregação social e homogeneização cultural que atinge a região amazônica, onde as culturas nativas e tradicionais vem sendo velozmente atropeladas pelos produtos culturais da modernidade capitalista, o que ameaça a diversidade e as identidades próprias dos povos desta região⁶.

A fase seguinte corresponde à escolha tática dos contornos identitários necessários à sedimentação do movimento, que não são necessariamente deliberadas, mas vão além de uma função instrumental, designando as bases da identidade coletiva. No entanto, os autores (2001, p. 294-295) afirmam: “os ativistas podem definir suas identidades de diferentes maneiras dependendo da situação estratégica” em que se encontram, mais homogeneamente ou mais heterogeneamente. Exemplo bastante ilustrativo dessa questão ocorreu no programa Altas Horas, do apresentador Serginho Groisman, da Rede Globo, no dia 12 de abril de 2008, quando Lucas Di Fiori, o vocalista do grupo Olodum, ao ser inquirido sobre a dimensão identitária brasileira e africana na estética do grupo, afirmou, em primeiro lugar, que o Olodum é um movimento social não-governamental, e que: “somos brasileiros de coração... mas a nossa visão e o nosso horizonte tá sempre voltado pra África, sempre voltado para as situações da África... e a gente carrega aquela simbologia de que um dia havemos de voltar à pátria-mãe, que é Angola”⁷. Nessa assertiva, o vocalista faz uso do espaço legítimo na mídia massiva televisionada, na principal emissora do país, para elaborar um contorno identitário diaspórico mais homogêneo que pudesse causar, ao mesmo tempo, um impacto afirmativo da cultura africana, e um tipo de vinculação com o integrante da platéia que fez a pergunta, um angolano radicado no Brasil.

Quanto melhor o grupo delimita/representa sua identidade para o público, maiores as chances de recrutar membros e apoiadores. A forma como o público delimita sua identidade depende do tipo de público que recebe essa auto-representação, e das intenções de oposição ou relação que tem para com o grupo. Nesse sentido, acreditamos que a articulação de uma representação tradicionalista do carimbó nos textos da Campanha é mais um tipo de estratégia necessária do que fundamentalismo fechado. Isso significa

⁶ Idem.

⁷ Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=gdVX9m75IMY&NR=1>. Acessado em jan 2010.



afirmar que, no contexto da reivindicação ali proposta – o registro no Instituto de Patrimônio Histórico Nacional – existe uma necessidade tática em aderir à identidade tradicionalista. O texto da Campanha define o carimbó como “elemento essencial e definidor de nossa identidade”, mas trata-se do carimbó tradicional dos mestres.

Do ponto de vista artístico, vemos um crescente fortalecimento do estilo tradicional de música, canto e dança, que ganham mais visibilidade nos eventos, na mídia e nas comunidades. Podemos dizer que é uma espécie de mergulho profundo em si mesmo, suas raízes e valores, um estado de preparação e revigoração para novos combates, como antes faziam nossos ancestrais em suas aldeias e mocambos⁸.

A necessidade estratégica de aderir ao tradicionalismo se reflete na associação da identidade paraense com o “mergulho profundo em si mesmo, suas raízes e valores”, um processo subjetivo e, ao mesmo tempo, enraizado num elo identitário coletivo.

Em relação à quarta fase do protesto, os impactos externos, Polletta e Jasper (2001, p. 296-297) apontam a premência dos impactos institucionais visados e potencialmente provocados pelos movimentos, que estão diretamente relacionados à criação de uma “realidade consensual” e à “orientação das comunicações e das condutas” práticas a que se referiu Jodelet (2005, p. 50). A geração de um impacto institucional, como no caso aqui analisado, a patrimonização do carimbó junto ao IPHAN, se dá por meio da transformação das identidades na sua aderência aos contornos propostos pelos textos da Campanha.

Os impactos duradouros esperados no campo institucional devem se dar por meio da perturbação social diante da criação de uma “identidade de movimento” sólida, ou seja, o clamor, o recrutamento e a escolha tática dos contornos identitários e de sua representação em textos de circulação externa – como é o caso do *website* da Campanha – devem ajudar a sedimentar um discurso identitário em torno da importância dessa tradição cultural, de forma que traga à tona essa questão e provoque a instauração de políticas públicas a partir da aderência (mais intensa ou mais distante) do maior número de pessoas à identidade ali representada. Nessa perspectiva, o texto da Campanha apresenta seus objetivos práticos, que são “organização e construção desse movimento cultural e identitário” e promover a “autonomia e protagonismo das comunidades e dos seus grupos, uma necessidade concreta de unidade e organização para conquistar cada vez mais espaço e reconhecimento”⁹.

⁸ Fonte: <http://campanhacarimbo.blogspot.com/search/label/Hist%C3%B3rico%20da%20Campanha>. Acessado em dez 2009.

⁹ Fonte: <http://campanhacarimbo.blogspot.com/search/label/Hist%C3%B3rico%20da%20Campanha>. Acessado em dez 2009.



Cabe observar aqui uma questão importante e que demarca o lugar de fala da Campanha. O clamor e mobilização coletivos em torno da patrimonização geram textos e discursos produtores de uma representação específica do carimbó, incorporam, portanto, o caráter de “discurso performativo” a que se referiu Bourdieu (2007, p. 116). Ao centrar a representação do gênero cultural popular na questão do patrimônio – palavra que designa herança, bem coletivo, associada coloquialmente à noção de fixidez, permanência¹⁰ – a Campanha se posiciona junto a uma acepção tradicional do carimbó, rogando em seu texto principal pela “perenidade e resistência” do gênero ao longo dos anos, sendo a “modernidade capitalista” um dos mais importantes empecilhos à manutenção dessa cultura tradicional. Em vários pontos do texto, é frisado o marco inicial do movimento nos grupos, associações e irmandades oriundos do interior do Estado do Pará, especialmente, no município de Santarém Novo, sede de um tradicional festival de carimbó.

O “estigma” tradicional, como vimos, se converte em emblema da Campanha numa manobra discursiva e performática, em certa medida, auto-consciente e voltada à provocação de impactos político-sociais concretos. Isso significa afirmar que a Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro precisa articular e ressignificar a noção ou “estigma” de tradicional para clamar e mobilizar uma ampla gama de atores sociais. Mas, por que é a tradição, e não a modernidade, o pivô desse discurso mobilizador?

4.2. O discurso de representação na mídia impressa

Durante a seleção dos textos de jornais, conforme o critério metodológico descrito no início deste artigo, nos deparamos com uma questão importante quanto à representação “moderna” ou “tradicional” do carimbó: a abordagem “moderna” está, em geral, associada à inserção do gênero em eventos juvenis, como festivais, bailes, festas, ou apresentações de artistas que fazem uso do carimbó para compor seus híbridos. Nessas situações, o carimbó é sempre parte de uma mistura de referências que o torna “moderno” na medida em que compõe o caldeirão cultural contemporâneo. Carimbó com música eletrônica, calypso, *dub*, *hip-hop*, *rock*, dentre outros gêneros globalizados é recorrente nesses textos.

Justificamos ainda a escolha de textos da imprensa massiva com base na idéia de que a representação social e cultura disseminada pelos meios de comunicação de grande circulação ocupa um papel consideravelmente sensível no processo de formação de opinião pública e de circulação democrática de consensos e pontos de vista coletivos e

¹⁰ Moderno Dicionário da Língua Portuguesa Michaelis, 2010.



individuais, atuando na produção de um “efeito de verdade probabilística” (FREIRE FILHO, 2004, p. 47-48; POLETTA e JASPER, 2001, p. 285) que não necessita de prova, um discurso, como vimos em Todorov (2003, p. 23), encerrado em si mesmo, finalista, e que deslegitima a formação de narrativas alternativas, numa expressão concreta do modelo de dominação simbólica ocidental (SAID, 1995, p. 13-22). Assim, se as “estratégias ideológicas de construção simbólica que visam a naturalizar, universalizar e legitimar normas e convenções de conduta, identidade e valor” emanam “das estruturas de dominação social vigentes” (FREIRE FILHO, 2004, p. 48-49), podemos demarcar o texto jornalístico como ferramenta prática de tais estratégias legitimadoras.

Nos jornais analisados, há ainda forte inclinação à representação tradicional do carimbó. A visão institucionalizada ou patrimonizada do gênero se faz presente na sua associação aos “cidadãos do Brasil profundo”, ou às “entranhas da região” e sua história (ROCHA, 2008; DIÁRIO DO PARÁ, 2009). Revela-se também nesses textos um tipo de marca identitária regional que, conforme vemos em Bourdieu (2007, p. 127), se faz necessária na medida em que se configura num “emblema”, aspecto de di-visão simbólica. Lê-se no Diário do Pará (2009): “o carimbó identifica o Pará em qualquer lugar do planeta”, ou ainda na manchete de 19 de novembro de 2009, “Carimbó traz na origem a identidade do paraense”, que, ao final do texto, clama e justifica o orgulho pelo carimbó no fato deste ser “uma identidade do nosso Estado” (2009). A marca di-visória da identidade paraense é celebrada também na pessoa do compositor Pinduca que, segundo reportagem de Diário do Pará de 31 de julho de 2009, “fez por merecer sua majestade ao botar no mapa o ritmo folclórico tipicamente paraense”.

Porém, a associação do carimbó aos códigos “modernos” também se faz presente nas reportagens analisadas. Como já destacamos, mesmo nessas circunstâncias, o carimbó permanece no lugar da “tradição”, podendo apenas cambiar ou emprestar elementos estéticos à modernidade. Foi o caso da reportagem de Diário do Pará de 24 de novembro de 2009, onde o relato sobre o compositor paraense Mestre Laurentino, de 84 anos, posiciona o artista entre o tradicional – quando empresta sua influência aos “modernos” músicos do grupo pernambucano Nação Zumbi – e o moderno – quando se intitula “o roqueiro mais antigo do mundo” e sai da esfera exclusiva do tradicionalismo, se macula ao se misturar aos jovens roqueiros. O jornal relata: “apesar de não trabalhar com ritmos considerados ‘de raiz’, ele afirma que tudo o que faz tem o dedo do Pará. ‘Eu sou o roqueiro mais antigo do mundo, sabia?’”. Mestre Laurentino se destaca aqui como uma figura diferenciada. Tem a idade e a origem de um compositor tradicional, mas o



comportamento “mente aberta” dos modernos; segundo o jornal, ele “se destaca pelo jeitão de senhor do interior misturado com a personalidade de quem tem a mente aberta para conhecer grandes variações de ritmos”.

O “carimbó urbano” ou “carimbó moderno”, como classifica Diário do Pará de 31 de julho de 2009, associa modernidade à mistura, troca ou recepção de influências externas. A abertura ao mundo novo, o deixar-se influenciar pelas coisas de fora é, sem dúvida, uma marca fundamental da modernidade necessária ao homem globalizado. Pinduca é um dos pioneiros nessa área. Na mesma reportagem, ele relata sua trajetória como criador do “carimbó urbano” graças ao acesso às rádios e informações de fora do país. Em seguida, o texto aponta a necessidade de modernização do gênero para que pudesse sair do ambiente rural para os clubes da capital. A modernização é, nesse sentido, critério de adequação aos padrões estéticos e comerciais contemporâneos. “Hoje, o carimbó deixou de ser uma curiosidade ‘exótica’ e virou referência pop entre a nova geração de músicos”, afirma o texto, que se encerra com uma frase taxativa de Pinduca: “Sempre achei que o carimbó tinha que evoluir. Se não modernizar, não anda”.

Existe um paradigma identitário proposto nos próprios textos de jornais analisados. O ser-paraense figura oras no resgate das tradições rurais do carimbó “de raiz”, e oras no lançar-se para o mundo afora do carimbó moderno de Pinduca, que é “referência a uma identidade paraense” no Diário do Pará (FERNANDES, 2009). No mesmo texto, o carimbó urbano se assemelha a uma cultura regional integrada aos novos padrões comerciais, assimilada à tecnologia e às novas mídias, critérios essenciais ao novo modelo globalizante de posturas e cultura, e que formulam uma nova representação do gênero junto ao público massivo. Fechando o paradigma ambíguo da identidade aqui representada, a reportagem argumenta: “Pinduca foi o cara que mostrou à cena paraense que a tradição e a modernidade não se chocam, mas se completam”.

Em reportagem publicada por Fernandes em 30 de outubro de 2009, o texto de abertura associa diretamente o fato de o carimbó “se manter fiel às raízes” com a simplicidade e “aparente ingenuidade do ritmo”; em seguida, a “força política do carimbó” é apresentada em caráter de mudança. No entanto, a organização política dos grupos do interior, é marcada na reportagem pelo bom andamento da Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro, o que nos aponta, novamente, a fluidez entre o ímpeto tradicional e o moderno, apresentados aqui, respectivamente, como identidade cultural e engajamento político, sendo o último motivado pela patrimonização, pela institucionalização da tradição.



Conclusões

As representações do carimbó nos textos de jornais analisados têm uma tendência geral ao tradicionalismo cultural, sem, no entanto, extrair essa questão de sua superficialidade conceitual, recaindo, naturalmente – devido a vários fatores, no caso da imprensa, à velocidade de produção da informação, e ao limitado repertório gramatical e semântico da linguagem jornalística (LAGE, 2006, p. 23), dentre outros – nas noções estereotipadas e, por vezes, negativizadas, do termo.

A fluidez entre tradicional e moderno, independente do quanto pende a balança para um lado ou para o outro, pode ser orientada de uma forma mais racional e proposital, visando a uma representação específica com uma finalidade prática objetiva, como é o caso da Campanha Carimbó Patrimônio Brasileiro; ou pode ser determinada simplesmente pela circunstância imediata em que o texto foi produzido, ou seja, o contexto mais direto da notícia, no caso do jornal. Quando o carimbó é objeto de um acontecimento folclórico ou regional, pende à representação tradicionalista, e quando é objeto de um acontecimento com viés mais contemporâneo ou global, pende à modernidade. Há de se frisar, porém, que permanece em todo caso uma espécie de sombra tradicionalista em toda forma de representação midiática, pelo menos nos textos aqui analisados.

Ser moderno não designa, como vimos, nenhum tipo específico de atualização dialógica – para não dizer dialética – mas, simplesmente, uma abertura formal/estética ao mercado global. Os impactos práticos dessa abertura ainda são pouco significantes (GUERREIRO DO AMARAL, 2005, p. 76-80), e os ônus que pode trazer são tema para um estudo posterior, já iniciado em outros artigos (GABBAY, 2009b; GABBAY e PAIVA, 2009). Porém, este é um indício inconcluso da premência dos debates sobre o tema, especialmente no que tange ao papel dos textos midiáticos no processo de representação social sobre o carimbó.

Referências bibliográficas

BARTH, Fredrick. Les groupes ethniques et leur frontières. In: POUTIGNAT, P. e STREIJJ-FENART, J. **Théories de l'ethnicité**. Paris: PUF, 1995.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. In: **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2002.



DANIEL, João, pte. **Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2004, vol. 1.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 2007.

FREIRE FILHO, João. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. In: Revista Eco-Pós. Rio de Janeiro, v.7, n. 2, ago a dez 2004.

GABBAY, Marcello M. **A Cultura Marajoara: um estudo sociocultural sobre a relação mídia-poder e a formação de narrativas hegemônicas**. Dissertação de Mestrado. ECO/UFRJ, 2009a. 124 pp.

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

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

GUERREIRO DO AMARAL, P. Tradição e modernidade no carimbó urbano de Belém. In: VIEIRA, L. (org.). **Pesquisa em Música e Suas Interfaces**. Belém: Eduepa, 2005.

JODELET, Denise. **Loucuras e representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 2005.

LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia**. São Paulo: Ed. Ática, 2006.

POLLETTA, Francesca e JASPER, James M. **Collective identity and social movements**. In: Annual Reviews of Sociology. n. 27. 2001.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SALLES, Vicente. **A música e o tempo no Grão-Pará**. Belém: CEC, 1980.

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.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Artigos de jornal citados

FERNANDES, Leonardo. **O Rei Pinduca: pioneiro da modernidade musical**. Belém: Diário do Pará, 29 de outubro de 2009.

_____. **Carimbó ganha força no interior**. Belém: Diário do Pará, 30 out 2009.

ROCHA, Eduardo. **O mestre faria cem anos hoje**. Belém: O Liberal, 3 mar 2009.

DIÁRIO DO PARÁ. Carimbó é patrimônio cultural e artístico do Pará. Belém, 4 dez 2009.

_____. **Mestres do Carimbó: tradições mantidas com paixão**. Belém, 24 nov 2009.

_____. **Carimbó traz na origem a identidade do paraense**. Belém, 19 nov 2009.

_____. **O Rei do Carimbó moderno lança hoje seu 33º álbum**. Belém, 31 jul 2009.