

---

## Carimbó belenense, alteridade e resistência comunicativa<sup>1</sup>

Alexandra Manoella Silva FERREIRA<sup>2</sup>

Ingrid Gomes BASSI<sup>3</sup>

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Pará, PA

**Resumo:** O trabalho busca resgatar as memórias ancestrais por meio da prática do carimbó e seus personagens contemporâneos que resistem para manter viva e legitimar a cultura do carimbó. O artigo foi realizado com base em vivências cotidianas desses sujeitos e as relações que mantêm entre si, com a música, a dança, os instrumentos e todos os outros elementos incorporados a essa arte a partir da interface com teorias de John Downing (2002), Carmen Rodrigues (2006), Lorena Mendes (2015), Bruna Huertas (2014), Terry Eagleton (2005), Alan Neves et.al (2006) e Jesus-Martín Barbero (2010). Para a realização são utilizadas as metodologias de entrevista em profundidade e história oral. O artigo revigora os olhares e ações dos mestres e mestras da arte ancestral, do carimbó em Belém.

**Palavras-chave:** Comunicação; Alteridade; Carimbó; Resistência; Memórias Ancestrais.

### 1. INTRODUÇÃO

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

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

Para tanto o trabalho busca resgatar as memórias ancestrais através da prática do carimbó e seus personagens contemporâneos que resistem para manter viva e legitimar a cultura do carimbó. O artigo foi realizado com base em vivências cotidianas desses sujeitos (Mestre Ray - Raymundo Silva, Lourival Monteiro – Lourival Igarapé, Iris Selva, Karina Diaz e Lucas Silva) e as relações que mantêm entre si, com a música, a dança, os

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa 9 – Comunicação, Alteridade e Diversidade, do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Jornalista pela Unifesspa, e-mail: [alexandra@unifesspa.edu.br](mailto:alexandra@unifesspa.edu.br).

<sup>3</sup> Doutora em Processos Comunicacionais, Professora do curso de Jornalismo da Unifesspa, e-mail: [ingrid.bassi@unifesspa.edu.br](mailto:ingrid.bassi@unifesspa.edu.br).

---

instrumentos e todos os outros elementos incorporados a essa arte a partir da interface com as teorias de John Downing (2002), Alan Neves et.al (2006), Terry Eagleton (2005), Jesús Martín Barbero (2010), Carmem Rodrigues (2006), Bruna Huertas (2014) e Lorena Mendes (2005).

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

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

A constituição desse dinamismo requer um conjunto de atividades realizadas anteriormente e posteriormente à realização das entrevistas, que permitem ao entrevistador estruturar roteiros específicos, “[...] a entrevista de história oral é resíduo de uma ação específica, qual seja, a de interpretar o passado – uma ação que é desencadeada tanto pelo entrevistado quanto pelo entrevistador.” (ALBERTI, 1996, p. 04).

O estudo de documentos biográficos e autobiografias também permitem a compreensão de como os sujeitos experimentaram acontecimentos e suas interpretações

---

de situações e modos de vida ou da sociedade em geral. Isso reaviva os eventos de maneira mais concreta e próxima, proporcionando a apreensão do passado por gerações futuras e a compreensão das experiências vividas por outros. “Ou seja, a história oral permite não apenas compreender como o passado é concebido pelas memórias, mas principalmente como essas memórias se constituíram” (ALBERTI, 1996, p.08).

## 2. PERSONAGENS CENTRAIS

Mestre Ray, 65 anos, nasceu em Icoaraci e participou desde a infância das festividades do distrito, onde vivenciou diversas manifestações de grupos de carimbó, que ocorriam em períodos específicos do ano. Foi brincante do Boi Bumbá e participou ativamente desse movimento a vida inteira. Nos anos 90 iniciou um empreendimento denominado “Teatro Bar Coisas de Negro”, que tocava Música Popular Brasileira no vinil. Em 2000, foi convidado para participar de um grupo de carimbó e passou a organizar rodas de carimbó aos domingos em seu bar, que posteriormente foi renomeado de “Espaço Cultural Coisas de Negro”. O espaço foi o primeiro lugar de manifestação carimbozeira da região e, ao longo dos anos, ganhou popularidade. O “Coisas de Negro” exerceu e ainda exerce um papel importante na perpetuação da cultura popular do carimbó, e hoje é ponto de referência em toda Belém. Mestre Ray, junto com outros mestres e carimbozeiros, também desempenhou papel decisivo no processo de tornar o carimbó patrimônio cultural e imaterial brasileiro, que começou em 2005, durante a festividade de São Benedito em Santarém Novo, onde pessoas ligadas ao Iphan estavam presentes e, durante uma roda de conversa, surgiu a ideia de identificar todas as regiões e catalogar os grupos, dando início a campanha de defesa e legitimação do carimbó.

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

---

É importante ressaltar que o carimbó possui diversas nuances. A música carimbozeira varia de acordo com a localização geográfica de cada região. Os instrumentos são fabricados com aquilo que o ambiente “oferece”. É o caso, por exemplo, do chamado “carimbó urbano”, que é feito na cidade e seus instrumentos são confeccionados com painéis e pedaços de madeira de cadeiras/cabides/guarda-roupas. Ou seja, o ambiente urbano oferece material reciclado.

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

O carimbó já esteve representado em produções nacionais, é referência da cultura paraense, é admirado e aplaudido de pé. Ainda assim, quem se propõe a perpetuar a arte carimbozeira, resiste para sobreviver. A falta de patrocínio privado ou público para os artistas de Icoaraci confirma que a política cultural da elite político-econômica do Pará apenas se apropria da imagem do carimbó em prol do discurso essencialista. Mas não oferece em contrapartida nada a quem o produz, provavelmente pelo “estado bruto” desse movimento, inapropriado para a exibição às classes médias e turistas. (NEVES et.al., 2006, p. 12). Em contrapartida ao local, sistematicamente, colocado do carimbó pelas políticas públicas ligadas ao ambiente cultural do país, este artigo revigora os olhares e ações dos mestres e mestras da arte ancestral, do carimbó em Belém.

### **3. CARIMBÓ E CULTURA DE RESISTÊNCIA**

A palavra carimbó tem origem tupi e é fruto da junção das palavras *curi* (madeira, pau oco) e *m'bo* (furado, escavado), o termo denomina o instrumento *curimbó*, um tambor produzido a partir de um tronco de árvore escavado na parte interna e com couro curtido nas extremidades. É comum, na cultura do carimbó, que seus produtores fabriquem seus próprios instrumentos como: maracas, banjo, cavaquinho, matracas, caxixi e outros mais. A junção de todos os elementos que produzem a melodia com os carimbozeiros e mestres, dança, canto e todos aqueles que vivem e pertencem a comunidades tradicionais que carregam o ritmo como parte de sua história, transforma o carimbó em manifestação artística e cultural tradicional.

---

O carimbó é uma manifestação cultural apresentada historicamente como um conjunto de práticas e saberes que se entrelaçam no cotidiano da população nortista. O ritmo é de procedência indígena, mesclado à cultura africana e ibérica. Conhecido também como “música de pescador”, o carimbó originou-se na área do Salgado, que integra Marapanim, Curuçá e Algodual e propagou-se na Ilha do Marajó.

Nesse sentido, é importante compreendermos o processo de constituição da cultura. Para tanto, o que é cultura, senão a junção de todas as práticas cotidianas historicamente estabelecidas de um determinado grupo social? Estabelecer uma definição concludente acerca do assunto certamente diz respeito também a aspectos subjetivos. Para o autor e filósofo Terry Eagleton, em sua obra “A Ideia de Cultura”,

[...] a palavra “cultura” guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância [...], neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. (EAGLETON, 2005, p. 11).

Cultura é tudo o que configura a existência dos sujeitos, seus modos de ser, agir, sentir e suas formas de se relacionar individual e coletivamente. Cultura é o patrimônio historicamente determinado de um povo, é resultado de uma série de conhecimentos compartilhados de geração em geração, em que esses saberes ancestrais, portanto sociais e culturais, vão sendo continuados, reinventados, recriados e, sob certo parâmetro, “esquecidos”. Nesse sentido, a cultura está diretamente ligada ao território, ao espaço, ao sentimento de pertencimento a um determinado lugar e a uma determinada história.

E não resta dúvida de que não é possível habitar no mundo sem algum tipo de ancoragem territorial, de inserção no local, já que é no lugar, no território, que se desenrola a corporeidade da vida cotidiana e a temporalidade – a história – da ação coletiva, base da heterogeneidade humana e da reciprocidade, características fundadoras da comunicação humana, pois, mesmo atravessado pelas redes do global, o lugar segue feito do tecido das proximidades e das solidariedades. Isso exige que se esclareça que o sentido do local não é unívoco. (BARBERO, 2010, p. 59).

E para pertencer, é preciso identificar-se. A identidade estabelece-se a partir de limites simbolicamente construídos e fundamentados nas diferenças culturais, que afirmam a identidade dos sujeitos e definem seu pertencimento a uma nação, região, grupo etc. As diferenças coletivas são demarcadas a partir de definições sociais que determinam superioridade ou inferioridade, exclusão ou inclusão de uma classe em

relação as outras. Diferenças validadas a partir de conjunturas sociais cotidianamente estabelecidas por grupos que

[...] ora enfatizam, ora ignoram ou obscurecem essas diferenças, negando sua influência ou determinação na conduta, no caráter, no sucesso ou no fracasso de cada indivíduo, de modo que enfatizar as diferenças, tanto quanto ignorá-las e tratar igualmente os diferentes, pode estigmatizar pessoas e grupos, barrando ou limitando seu acesso às oportunidades na sociedade mais ampla. (RODRIGUES, 2006, p.121).

Segundo a professora Carmen Rodrigues, autora do artigo “Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença”, existem diferenças historicamente construídas estabelecidas do âmbito nacional para o local, que se desdobram no “espaço-tempo amazônico”, onde seus grupos populacionais são tidos, nesse contexto, como primordiais.

É nesses limites e fronteiras conceituais, políticas e éticas, que se abre o espaço para se pensar a questão do caboclo como uma identidade e cultura de resistência, posto que são sobreviventes de um processo aniquilador, mas que não os destruiu por inteiro [...]. Finalmente, aqui se pode abrir o espaço de construção de novos sujeitos, nos entrelugares onde a diferença se faz e se refaz incessantemente. (RODRIGUES, 2006, p. 127).

A partir da territorialidade, organização socioprodutiva, especificidades culturais e saberes ambientais, baseiam-se a cultura caboclo amazônica. “[...] os caboclos amazônicos são os que vivem em íntima relação com o ambiente e que, apesar de disporem de uma tecnologia simples, conseguem não apenas sobreviver dos recursos naturais disponíveis, mas desenvolver toda uma cultura, uma complexidade ímpar e que inclui estratégia de conservação” (apud RODRIGUES, 2006, p.126-7).

Nesse sentido, a cultura cabocla amazônica traduz, em seu cotidiano, valores sociais e culturais internalizados em suas condições de vida, a partir de perspectivas sustentáveis. O sujeito caboclo amazônica se relaciona intimamente com os saberes nativos do local “[...] isto é, reconstituído como originário do lugar, herdeiro dos antepassados indígenas e adaptado à natureza” (RODRIGUES, 2006, p.126).

Nesse contexto, o carimbó suscita a identidade e o pertencimento dos envolvidos, entrelaçando conhecimento regional, sustentabilidade, espiritualidade e ancestralidade. Essa identidade é potencializada no fazer artístico e na persistência de legitimar o carimbó de resistência, que dia após dia se transforma e, transforma consigo, a vida e a identidade de quem se constrói através dele.

A gente costuma dizer que o carimbó é um estilo de vida, porque ele é nossa maneira de olhar o mundo. A gente se atenta para a cidade de uma

---

maneira diferente. A gente pensa viver na Amazônia de uma maneira diferente e o rio se torna muito mais bonito quando tu olhas para ele. Tu aprendes muita coisa, as músicas falam de muita coisa. O carimbó tem que se manter vivo, não porque a gente precisa da música, mas porque a gente precisa dessa perspectiva do lugar que a gente vive. A gente precisa de uma perspectiva mais carinhosa acerca da natureza, acerca das pessoas que moram aqui, acerca do nosso lugar no mundo. A gente não é Nova Iorque, Japão, São Paulo. A gente não tem que olhar pra esses lugares como o que a gente quer ser, a gente é autossuficiente aqui. O carimbó é amar esse lugar e olhar para ele de uma maneira diferente. (SILVA, 2023, s/p).

Em entrevista ao artigo, o artista e músico belenense Lucas Silva, identifica o carimbó, como visto, como local de pertencimento e ação cultural dos populares que compartilham a arte.

#### **4. MÍDIA, CULTURA POPULAR E COMUNICAÇÃO ALTERNATIVA**

É importante compreender o papel de mídias dominantes no delineamento cultural, identitário e na criação de estereótipos que, em muitos casos, marginalizam minorias sociais. A globalização comunicacional mediante os avanços da tecnologia digital, reconfigura os processos de produção e transmissão dos conteúdos informativos. O fluxo desenfreado de notícias no espaço virtual, articula a efemeridade da informação. Dessa maneira, é provável que nenhum assunto seja, de fato, aprofundado e refletido pelos receptores. Para o autor Martín Barbero, “[...] um mundo assim configurado debilita radicalmente as fronteiras do racional e do local, ao mesmo tempo que converte esses territórios em pontos de acesso e transmissão, de ativação e transformação do sentido de comunicar.” (BARBERO, 2010, p. 58). Logo, apesar da facilidade promovida pelo advento da internet, é notável que o ritmo desenfreado da produção e da entrega das informações, segue perpetuando certos preconceitos.

Ainda são muitos os preconceitos que nos impedem de perguntar quanto do viver cotidiano das pessoas, expulso do âmbito da educação e da cultura com maiúsculas, encontrou expressão na indústria comunicativa e cultural. Uma expressão interessada e deformada, com certeza, mas capaz de proporcionar ao comum das pessoas uma experiência moderna de identidade e reconhecimento social. [...] estamos diante de uma profunda reconfiguração das culturas – camponesas, indígenas, negras -, que responde não somente à evolução dos dispositivos de denominação, mas também à intensificação de sua comunicação e interação com outras culturas de cada país e do mundo. No interior das comunidades, esses processos de comunicação são percebidos ao mesmo tempo como outra forma de ameaça à sobrevivência de suas culturas e como uma possibilidade de romper a exclusão. (BARBERO, 2010, p. 64).

---

A cultura popular interage com os sujeitos a partir de um conjunto de saberes. Ela é tradição, sentimento, pertencimento e identidade. Dentro do sistema econômico, a cultura popular, em muitos aspectos, se entrelaça à cultura de massa e, a partir de uma lógica mercadológica, passa por transformações para que então, possa ser entregue ao consumidor final como produto. Nesse processo, é comum que a tradição, a identidade e a essência se diluam no caminho. Dessa maneira, o cerne da questão se concentra na distância e na diferença entre as pessoas (donas da matéria-prima e pertencentes aquela cultura), e o produto final.

Assim, os produtos da mídia convencional podem perfeitamente recorrer à cultura popular, como propõe Martín-Barbero, e igualmente, mesmo quando moldados ou transmutados e depois “devolvidos” pelas indústrias comerciais, permanecer sujeitos a todo tipo de influências interpretativas geradas – uma vez mais – nas culturas cotidianas do público (DOWING, 2002, p. 38).

Logo, é importante refletir como esse dinamismo afeta a representação e a reprodução da cultura popular.

Existe uma linha tênue entre os efeitos que a veiculação midiática de determinados povos e seus costumes podem causar no entendimento de uma cultura. “A cultura, no entanto, compõe-se não apenas de textos ou outros artefatos, mas também do modo como são recebidos e utilizados” (DOWING, 2002, p.37). É importante ressaltar que os veículos de comunicação que exercem maior influência na opinião pública, ainda seguem uma linha editorial baseada em valores coloniais, em que se pode identificar questões como: hierarquia social e elitismo cultural.

E a ideologia do progresso, vista como sinônimo de desenvolvimento econômico – muito embora nos grandes centros urbanos siga predominando a desigualdade social – é, muitas vezes, defendida como solução para o “atraso” das comunidades tradicionais. Ao mesmo tempo em que há um desmantelamento do modo de vida tradicional e a desintegração de seus valores, assiste-se à expansão de valores e práticas como o individualismo, a concorrência, o ideal de acúmulo, de competição e a mercantilização das relações sociais (HUERTAS, 2014, p.101).

Para Martín Barbero, em seu trabalho “Globalização comunicacional e transformação cultural”, “as relações da cultura com a comunicação têm sido frequentemente reduzidas ao mero uso instrumental, divulgador e doutrinador. Essa relação desconhece a natureza comunicativa da cultura, isto é, a função constitutiva que a comunicação desempenha na estrutura do processo cultural.” (BARBERO, 2010, p. 68).



---

Nesse contexto, inclui-se a cultura do carimbó, manifestação cultural tradicional que traz consigo um olhar distinto do hegemônico, denunciando nos versos de suas canções, o descaso e a destruição ambiental que ameaçam a floresta. Cultura que também é estereotipada e transformada quando veiculada e apresentada em contexto nacional.

O que acontece, na verdade, é a apropriação da nossa cultura [...] não tem nenhum problema fazer música de um jeito diferente, o problema é chamar isso de carimbó, porque aí tu assumes um lugar que não é teu. Tu vais atingir outras pessoas com isso, outras pessoas vão sofrer se tu tomas o local delas. Então o ruim é a higienização da nossa cultura, achar que é preciso mudar tudo e vender de uma outra maneira. O problema é quem se prejudica com isso [...] se apropriar de uma coisa é quase criminoso. (SILVA, 2023, s/p).

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

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

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

A mídia radical trabalha como veículo e espaço para que os desejos e as necessidades populares possam, de alguma maneira, serem ouvidas e atendidas. A mídia radical reivindica direitos e luta contra o silenciamento de minorias excluídas. “Esses bloqueios se erguem em muitos setores: dos poderosos elementos que compõem a

dinâmica da economia capitalista, do silêncio do governo, do obscurantismo religioso, dos códigos patriarcais e racistas institucionalizados, de outros códigos hegemônicos aparentemente naturais e razoáveis [...]”. (DOWNING, 2002, p.22). Movimentos sociais historicamente marginalizadas pela lógica dominante, resistem através de manifestações artísticas, greves, atos políticos e outros. Nesse sentido, o carimbó entrelaça arte e luta, denúncia e poesia, história e contemporaneidade.

Acredita-se que o carimbó reflita outras experiências, contra hegemônicas [...] definidas como um conjunto de saberes e práticas que, ao longo da história, foram produzidos por distintos povos, contextos e culturas que, marginalizados desde o início do processo de colonização até os dias de hoje, foi desqualificado ao longo da história pelo sistema dominante [...]. É neste sentido que se defende a importância do carimbó para o Pará e para o Brasil e a necessidade de ações, por parte do poder público, voltadas para a legitimação dos saberes e práticas sociais nele contidos. (HUERTAS, 2014, p.95).

Nesse sentido, Huertas explica a importância dos estudos e observação a respeito das culturas tradicionais, pois é dela que é possível compreender as “vivências da realidade”, as quais são povoadas de cheiro, simbologias que significam, e assim, construir um novo projeto de País, um local em que seja “[...] artisticamente plural, socialmente justo, culturalmente diverso e ecologicamente equilibrado.” (HUERTAS, 2014, p.101). A mídia radical trabalha na preservação dessas identidades culturais, se relacionando, de fato, com a perpetuação do conhecimento ancestral através da veiculação de realidades invisibilizadas. Ainda assim, como destaca Downing, a luta travada pela mídia radical, embora essencial, necessita de outras determinações necessárias, “[...] também são vitais as campanhas de alfabetização pela mídia, a crescente democratização dos meios de comunicação, a popularização técnica e científica e o apoio aos profissionais de mídia que lutam para elevar o nível da prática da mídia tradicional”. (DOWNING, 2002, p.33).

De maneira geral, a cultura popular interage e se comunica a partir de práticas profissionais, comunitárias e familiares, resultado das relações sociais. Todos os personagens entrevistados para este trabalho, exercem em seu fazer artístico, a mistura entre instrumentos tradicionais do carimbó – curimbó, maraca, banjo etc. – com novos ritmos e instrumentos modernos, como bateria, guitarra e baixo. Esse processo é resultado da interpenetração entre as culturas, mencionada anteriormente. “Jesus Martín-Barbero com razão insistiu nas interpenetrações entre cultura popular e cultura de massa. Uma razão importante para o sucesso da cultura de massa produzida comercialmente, observa

---

ele, é exatamente o fato de que as indústrias da cultura comercial dão destaque a inúmeros elementos da expressão cultural popular” (apud DOWNING, 2002, p.35).

A dinâmica da hibridização da cultura está presente em qualquer ritmo e faz parte do processo de transformação cultural. Entretanto, o problema se apresenta quando, através das mudanças, ocorre o processo de higienização da cultura tradicional e, com uma nova “roupagem”, essa nova “versão” passa a ocupar espaços que a arte ancestral nunca ocupou.

O “Coisas de Negro” é um retrato da histórica discriminação do negro no Brasil e, com ele, a sua cultura. A etnia afro nunca teve acesso aos bens econômicos do país e esse empecilho influenciou na produção cultural que mostra por um lado a exclusão social em suas músicas e danças, e por outro lado um protesto, ao som de tambores, de uma cultura considerada por estudiosos como “subalterna”. (NEVES et.al., 2006, p.05).

Dessa maneira, é perceptível que os agentes envolvidos na prática do carimbó, promovem a resistência da cultura popular em meio ao contexto econômico do sistema capitalista, cumprindo papel contra hegemônico e resistindo por meio de função social que devia ser exercida por órgãos governamentais responsáveis, e instituições privadas conscientes. É importante ressaltar que a arte, de maneira geral, se apresenta como instrumento de resistência e transformação social, e não deve jamais ser negligenciada e marginalizada.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os efeitos do preconceito, da exclusão social e do estereótipo são problemas sociais que precisam de atenção. No modelo econômico vigente, com a hegemonia cultural, é recorrente que culturas tradicionais sejam subalternizadas a partir de determinações sociais que, comumente, discriminam e marginalizam. “Na comunicação e na cultura, os processos e diferenciais de poder estão por toda parte” (DOWING, 2002, p.42). Os agentes envolvidos na salvaguarda de saberes ancestrais, em muitos casos sobrevivem financeiramente de arte e cultura. Logo, a falta de amparo governamental impõe a essas pessoas uma realidade de pouca qualidade de vida, saúde e bem-estar. Nesse sentido, identificamos com o estudo a cultura do carimbó como resistência, e a importância de compreender as vivências dos personagens ligados a esta prática, a partir de suas experiências cotidianas como agentes sociais que trabalham na perpetuação da cultura carimbozeira.

Os mestres citados neste estudo, são agentes sociais preocupados com a perpetuação da cultura popular e comprometidos com a salvaguarda e o compartilhamento de saberes ancestrais. As atividades desempenhadas por eles, cumprem função social que, no cenário ideal, devia ser amparada, protegida e priorizada por instituições governamentais. Entretanto, ao invés disso, mestres, carimbozeiros e pessoas que se propõem a viver através da arte, sofrem com a dura realidade de um país que, de muitas maneiras, desvaloriza e deslegitima a cultura popular, seja pela falta de investimentos públicos, ou pela transmissão estereotipada de culturas tradicionais em grandes veículos de mídia. “Há, na verdade, uma apropriação também desigual do capital cultural, que é provocada pela apropriação também desigual dos bens econômicos. Desse processo nasce a separação entre cultura hegemônica e cultura popular que, apesar do distanciamento, estão sempre se interpenetrando” (NEVES et.al., 2006, p. 05).

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

## REFERÊNCIAS

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

BARBERO, Jesús Martín. Globalização comunicacional e transformação cultural, in: MORAES, Dênis (Org.) **Por uma outra comunicação**. 5º ed. – Rio de Janeiro: Record, 2010.

DIAZ, Karina. Entrevista concedida ao Trabalho de Conclusão de Curso “Carimbó e resistência! Passeio pela cultura do Carimbó belenense a partir das vivências de produtores, artistas, folcloristas raiz e emergentes tocadores”. **Arquivo documental**. Março de 2023.

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

---

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

EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

HUERTAS, Bruna Muriel. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. **Revista CPC**, [S. l.], n. 18, p. 81-105, 2014. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v0i18p81-105. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/74966>. Acesso em: 6 ago. 2023.

MENDES, Lorena Alves. “Nós Queremos”: O Carimbó e sua Campanha pelo Título de Patrimônio Cultural Brasileiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural**, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado\\_em\\_Preservacao\\_Dissertacao\\_MENDES\\_Lorena\\_Alves.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado_em_Preservacao_Dissertacao_MENDES_Lorena_Alves.pdf). Acessado em: 06 de ago. 2023.

MONTEIRO, Lourival. Entrevista concedida ao Trabalho de Conclusão de Curso “Carimbó e resistência! Passeio pela cultura do Carimbó belenense a partir das vivências de produtores, artistas, folcloristas raiz e emergentes tocadores”. **Arquivo documental**. Março de 2023.

NEVES, Alan; FAUSTO, Antônio; CAMPOS, Fernanda; LOPES, Timóteo; MALCHER, Maria. **Coisas de Negro: raízes na tradição, asas na experimentação**. VI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Norte, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2007/resumos/R0261-2.pdf>. Acessado em: 06 de ago. 2023.

RODRIGUES, Carmen Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. **Novos Cadernos NAEA**, [S.l.], v. 9, n. 1, dez. 2008. ISSN 2179-7536. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/60>. Acessado em: 06 ago. 2023.

SILVA, Lucas. Entrevista concedida ao Trabalho de Conclusão de Curso “Carimbó e resistência! Passeio pela cultura do Carimbó belenense a partir das vivências de produtores, artistas, folcloristas raiz e emergentes tocadores”. **Arquivo documental**. Março de 2023.

SILVA, Raymundo. Entrevista concedida ao Trabalho de Conclusão de Curso “Carimbó e resistência! Passeio pela cultura do Carimbó belenense a partir das vivências de produtores, artistas, folcloristas raiz e emergentes tocadores”. **Arquivo documental**. Março de 2023.