

A cultura tradicional brasileira, desde a perspectiva das Epistemologias do Sul: O carimbó da Amazonia Paraense como expressão de práticas sociais e saberes não hegemônicos.

Resultado de investigação finalizada.

GT-29 Outra globalização: novos saberes e praticas científicas, literárias e artísticas.

Bruna Muriel Huertas Fuscaldo
Vivian Grace Fernandes Dávila Urquidi
Kennedy Piau Ferreira

Resumo

O Carimbó é música, canto, dança e instrumental. Refere-se à religiosidade, ao trabalho da pesca e da lavoura, aos mitos e à história local, evidenciando um conjunto de conhecimentos e práticas sociais fortemente relacionados ao modo de vida das populações tradicionais do norte do Brasil. Expressa um conjunto de experiências que, tal qual àquelas produzidas por outras populações tradicionais e outros povos, foram marginalizadas e invisibilizadas ao longo da história. São necessárias políticas públicas voltadas para a valorização das manifestações culturais tradicionais, que contribuam para a legitimação destas experiências diversas e que fortaleçam o diálogo intercultural necessário para novas alternativas de transformação social.

Palavras-Chave: Carimbó, Epistemologias do Sul, Políticas Públicas.

I. Introdução

Reunindo em si elementos das culturas indígenas, ibéricas e africanas, o Carimbó - manifestação cultural tradicional presente no Estado do Pará, norte do Brasil - expressa em sua música, letras, instrumentos e dança as características do modo de vida das populações tradicionais ribeirinhas e rurais da região, assim como a relação destas populações com o ambiente que as envolve. Embora existam registros de Carimbó no Estado do Maranhão, esta é uma manifestação cultural tradicional predominantemente paraense. Consideram-se manifestações culturais tradicionais aquelas que, em uma sociedade dividida em classes sociais e hierarquizada etnicamente, são produzidas principalmente pelos setores marginalizado da população. São produções coletivas, anônimas, que podem apresentar uma função no contexto em que estão inseridas. Além disso, são dinâmicas, persistentes no tempo e foram transmitidas de geração em geração principalmente pela forma oral, e não através da organização sistemática de ensino-aprendizagem da sociedade moderna (BRANDÃO, 1982). A realização desta pesquisa, que obteve apoio da Fundação Nacional das Artes/FUNARTE, Ministério da Cultura do Brasil, foi compreender as características - históricas, étnicas, geográficas e estéticas - do Carimbó, assim como a relação entre a manifestação e o modo de vida das comunidades que o praticam. Como metodologia recorreu-se à pesquisa bibliográfica interdisciplinar e à pesquisa empírica etnográfica - realizada nas localidades de Marapanin, Ilha de Maiandeuá e Ilha do Marajó - baseada em um movimento analítico/reflexivo que relaciona as partes e o todo de maneira contínua, um “bordejar dialético entre o menor detalhe nos locais menores e a mais global das estruturas globais”. (GEERTZ, 1989, p.105). Quer dizer, a etnografia trabalha com a esfera do micro de modo a revelar uma série de questões mais amplas sobre a humanidade e as sociedades, trazendo reflexões sobre fenômenos de grande escala, de civilizações, acontecimentos mundiais. (GEERTZ, 1989). É neste sentido que a

realidade microscópica estudada neste trabalho, o Carimbó, ao ser investigado remete a questões amplas e urgentes atualmente, como as questões sobre a situação atual das comunidades tradicionais, a depredação ecológica, a indústria cultural e a mundialização da lógica do consumo. Enfim, debruçar-se sobre as manifestações culturais tradicionais, compreendendo-as como fontes de experiências sociais – práticas sociais e saberes – outros, não hegemônicos, a partir de um diálogo intercultural que parta da premissa de que todas as culturas são incompletas, logo o confronto e o diálogo entre elas possibilitariam um enriquecimento mútuo (SANTOS, 2008), espera-se contribuir para novas possibilidades de práticas transformadoras do sistema atual.

II. Características gerais do Carimbó.

O Carimbó tradicional, ou de raiz, está presente na Ilha do Marajó (Carimbó pastoril), na região do Baixo Amazonas (Carimbó rural) e, de maneira preponderante, na faixa litorânea do Estado (Carimbó praieiro), região onde a floresta amazônica encontra o oceano atlântico e que é conhecida como a Zona do Salgado. Utilizamos o termo Carimbó tradicional, ou Carimbó “de raiz”. Isto se faz necessário diante da existência, no Pará, de um outro estilo de Carimbó chamado de “moderno” ou “urbano”. Enquanto o primeiro é produzido principalmente pelas populações das cidades interioranas, vive (ou vivia até pouco tempo) distante da lógica comercial e persiste no uso do instrumental tal como aprendido pelos ancestrais, o Carimbó “moderno” acontece, principalmente, na capital do Estado, onde, a partir das décadas de 1960, 1970, tornou-se um estilo popularizado, que possibilitou a inserção do carimbo em uma lógica de competitividade e lucro.

A maioria dos musicólogos e folcloristas consultados como Vicente Chermont de Miranda (1968), Câmara Cascudo (1980) e Salles (1969) afirmam que o Carimbó de raiz é uma manifestação originalmente afrodescendente, enquanto a maior parte dos mestres e carimbozeiros entrevistados, assim como o pesquisador de carimbo Antonio Maciel (1986), defendem a predominância da identidade indígena da manifestação. Para outros, seria “um produto cultural mestiço típico do caboclo paraense” (OLIVEIRA, 2000, p.357). Convém destacar a problemática utilização da categoria “caboclo” nas ciências sociais, uma vez que sua utilização coloquial relacionou-se de maneira profunda a um sentido pejorativo (de preguiça, inferioridade, primitivismo), o que leva certos autores contemporâneos a defender a necessidade de “matar o caboclo” enquanto conceito (LIMA, 1999, p.21). De todos os modos, apesar da polêmica em torno de sua origem, a pesquisa indicou que não se pode pensar o Carimbó sem pensar no processo histórico de miscigenação que se deu na Amazônia Paraense, sendo, portanto, expressão de uma identidade étnico-cultural híbrida, que traz em si elementos indígenas, europeus e africanos.

O termo “Carimbó” possui dois sentidos, sendo ambos interdependentes. Em primeiro lugar, designa um instrumento musical também denominado *curimbó*, espécie de atabaque, tambor feito de um tronco internamente escavado, onde numa das extremidades é colocado couro curtido. A palavra Carimbó, inclusive, é fruto da união de duas palavras de origem tupi, *curi* (= madeira) e *imbó* (= ôca) (CASCUDO, 1980). Tradicionalmente o couro utilizado era o couro do veado, mas hoje em dia músicos e grupos utilizam diversos couros para fechar a “madeira ocada” (expressão que designa o tronco quando está pronto para ser escavado). O tocador do instrumento senta-se em cima do *curimbó* e, com as mãos, “bate” o tambor com um ritmo característico. Daí origina-se o segundo sentido da palavra Carimbó: uma música que enseja uma dança de roda, feita em pares, que variou muito ao longo da história. Esta dança, quando é apresentada por grupos como os parafolclóricos ou por grupos de Carimbó “institucionalizados”, possui coreografias exatas e vestimentas específicas. Já nas rodas de Carimbó chamadas pelos entrevistados como “carimbo de raiz”, normalmente quem dança é o público presente, não havendo, neste caso, vestimenta ou coreografias específicas, embora o uso da saia seja

algo usual, assim como o passo básico, que evidencia o cortejo dos homens e um jogo de sensualidade das mulheres.

Conforme os tocadores vão marcando o ritmo com os instrumentos, o “cantador de Carimbó” canta os versos principais, que depois serão repetidos por todos os presentes. É conhecido como “cantador de Carimbó” o cantor principal, que puxa os versos e refrãos. O “tirador de Carimbó” é aquele que inicia o canto; quem toca o tambor é “batedor de Carimbó” e os dançarinos, “dançadores de Carimbó”. Além destas variações, o Carimbó englobaria modalidades regionais que recebem denominações específicas, como o *bangüê* de Igarapé-Miri, o *retumbão* de Bragança, o *gambá* de Óbidos, o *peru* da praia do Atalaia em Salinas, o *siriá* de Cameté (OLIVEIRA, 2000, p. 362). Nestes casos, o que não muda é o centro pulsante do instrumento base, o curimbó, geralmente acompanhado por dois pedaços de paus (“pauzinhos”) que servem para outra pessoa bater na parte traseira deste mesmo tambor. Além do curimbó, outros instrumentos como rabeca, violão, cavaquinho, banjo, flauta, clarineta, saxofone (sopro), pandeiro, maracas, matracas e caxixi, podem fazer parte da apresentação. “Podem fazer parte” na medida em que, tal como as coreografias e a indumentária, o instrumental também varia de acordo com a localização. Outros instrumentos também são recorrentes nas variações regionais como o xeque-xeque, cavaquinho, violão, clarinete, sax. Mas apesar de todas estas variedades, é possível fazer um Carimbó apenas com o curimbó, os pauzinhos e os maracás. Adicionando o banjo teríamos o Carimbó tradicional, que por esta formação instrumental básica é chamado também de Carimbó “pau e corda”. Na maior parte das vezes, os “carimbozeiros” exercitam múltiplas funções dentro da manifestação: são compositores, instrumentistas, dançarinos e cantadores. Muitos fabricam seus próprios instrumentos e, não raro, saem para o meio da mata em busca do “pau ocado”, a madeira que dá início ao feitio do Carimbó.

III. O Carimbó como expressão do modo de vida tradicional da Amazônia Paraense.

No processo de transmissão do Carimbó, como nas outras manifestações tradicionais, é evidente a importância da oralidade. Passado de geração em geração, ao longo dos anos, o Carimbó nas comunidades tradicionais costuma ser citado como um saber aprendido “de orelhada” e que está “gravado na memória”, tal como descrito por vários entrevistados. Tanto este aspecto de exercer múltiplas funções dentro do Carimbó, quanto a importância da oralidade, são elementos que persistem ainda hoje, não apenas entre os moradores do interior, mas também entre aqueles que vivem mais próximos da realidade urbana, como é o caso, por exemplo, dos “carimbozeiros” mais jovens.

Os versos do Carimbó fazem referência ao cotidiano da comunidade. Ao trabalho, aos amores, às lendas e mitos. “A diferença do Carimbó em cada região revela-se mediante o trabalho, o mesmo é considerado como uma manifestação de lazer do canto de trabalho.” (BLANCO, 2011, p.6). Na maior parte das vezes, onde o trabalho é na lavoura, normalmente letras e danças expressam o trabalho com a enxada, com a terra. Por exemplo, onde é a pesca, o mar e o rio são constantemente citados, e movimentos de redes expressados no balançar da saia da dançarina. Como a vida no interior paraense foi sendo desenvolvida em torno das atividades agrícolas ou pesqueiras, até pouco tempo atrás a maior parte dos participantes do Carimbó, bem como seus familiares, costumavam ser agricultores ou pescadores. Por este motivo, o tema mais comum nas letras de Carimbó faz referências ao cotidiano rural e pesqueiro dos carimbozeiros.

Em uma série de artigos publicados no jornal O Liberal no ano de 1986, o pesquisador Antonio Francisco Maciel coletou e interpretou composições de Carimbó da Região do Salgado. Classificou-as em temas como trabalho, erotismo, terra, ecologia, religião e lirismo, buscando entender como lavradores e pescadores da Região do Salgado expressam o sentido que dão às suas vidas e cotidianos através do Carimbó. Maciel afirma que a poesia do carimbo é a literatura do homem da Zona do Salgado, expressando os anseios de lavradores e pescadores, “dando conta do seu dia-a-dia, no campo

ou no mar, relatando os seus conflitos sociais, políticos e econômicos (...) retrata a vida do Homem interiorano marginalizado e esquecido ao longo da História” (MACIEL, 1986, p.9).

As letras do Carimbó remetem à busca por melhores condições de vida e a dureza do trabalho diário (que varia entre uma terra fecundamente cíclica e os perigos do mar). Quando a lavoura já não gera os elementos necessários para a subsistência, o amazônida volta-se para o mar. E quando a época é de seca e escassez de peixe, ele retorna à lavoura. Maciel (1986) destaca como, aliada a esta constante preocupação com a fauna e a flora local, está presente também nas letras de Carimbó a atitude contemplativa que o carimbozeiro poeta tem perante a natureza que o cerca, assim como a sensibilidade profunda para os sons, ruídos e movimentos da natureza que o rodeia. Outro tema recorrente nas letras de Carimbó é a questão do erotismo e da sedução, sendo necessário conhecer os hábitos e os duplos significados das palavras e expressões do caboclo para compreender “a interpretação dúbia de que são dotados os versos do Carimbó” (MACIEL, 1989, p.27). Sobre a estrutura poética do Carimbó, vale ressaltar que na maior parte das vezes, consiste em duas estrofes com quatro versos cada. Também é comum uma estrutura de duas estrofes, onde a segunda é a repetição dos dois últimos versos da primeira (formando uma espécie de refrão).

Em grande parte da região amazônica, além das religiões comumente encontradas nas outras partes do país como o catolicismo, o protestantismo, a umbanda e o candomblé, existe a pajelança e a encantaria amazônica. A pajelança pode ser diferenciada entre a pajelança indígena e a pajelança cabocla, feita pelas comunidades rurais não indígenas, que sofreu um maior processo de sincretismo. Não raro, moradores das comunidades tradicionais amazônicas fazem os processos de cura através da pajelança, creem nos encantados e possuem um altar para São Benedito na sala. De maneira resumida poderíamos dizer que a pajelança apresenta-se como uma forma de xamanismo onde o pajé (curandeiro) incorpora (através de um ritual de transe) estas entidades conhecidas como encantados ou caruanas e através desta incorporação, o curandeiro realiza processos de curas físicas e espirituais. A pajelança engloba todo um conhecimento sobre as plantas medicinais, fórmulas curativas, regras e abstenções alimentares, rituais e a crença em inúmeros encantados (MAUÉS, 2005). Os encantados são seres humanos que não morreram (como os santos católicos), mas se encantaram ao serem levados por outro encantado para seu local de morada. Estes locais costumam ser os “fundos” (de lagos, rios, mares, igarapés) conhecidos pelo nome de “encantes”. Os encantados (cujas referências podem ser a mitologia indígena ou mesmo lendas de origens europeias que incluem sereias, príncipes e reis) são igualmente poderosos, não havendo entidades mais importantes umas que as outras. Respeitam-se entre si, e podem trabalhar coletivamente nos processos de cura, ajuda, proteção e punição daqueles que a ela recorrem. Entre os encantados mais conhecidos estão a Yara, a Cobra-Grande, o Curupira, o Boto, e linhagens de Princesas (descritas como entidades louras, brancas, de olhos claros). Na Ilha de Maiandeuá, onde encontram-se as localidades de Fortalezinha e Algodoal, o encantado mais presente nas lendas – e conseqüentemente nas letras dos Carimbós – é a figura da “Princesa”. A princesa tem similaridades com a representação da Yara, aquela que dentro da mitologia amazônica é considerada a rainha do mar ou senhora das águas. Mas se diferencia desta porque também beneficia as pessoas com sorte, fortuna e saúde, enquanto Yara está mais relacionada ao perigo e à morte.

Em toda a região do Salgado, os seres “encantados” estão presentes compondo mitos e lendas locais, fazendo parte da vida dos moradores da região. Em Algodoal, os visitantes são aconselhados a pedir licença à Princesa sempre que chegam à Ilha, antes de entrar na praia e antes de pisar no lago que é o local de sua morada. E está presente em nomes de praias, de lago, restaurantes, barcos, pintada na parede da escola da vila e, claro, em muitas das letras de carimbo, resguardando uma memória coletiva compartilhada pelos moradores destas comunidades e, ao incorporar em suas letras os mitos dos antepassados, faz com que estes moradores “revivam a mitologia em seus encantados”(BLANCO, 2003, p.5).

Durante o trabalho de campo evidenciou-se a existência de muitos “ex-carimbozeiros”, que deixaram de brincar o Carimbó após um processo de conversão religiosa. Acabou por ser inevitável a realização de uma análise (ainda que breve) sobre a presença do Carimbó em comunidades onde as igrejas evangélicas ganham cada vez adeptos, como é o caso de Fortalezinha. Por ser a menor das comunidades visitadas, Fortalezinha apresenta, de maneira mais explícita, o conflito existente entre o Carimbó (e outras manifestações culturais tradicionais amazônicas) e os membros das igrejas pentecostais e neopentecostais. Enquanto a maior parte dos carimbozeiros se afirma católica (praticante ou não), os membros da sede local da Assembleia de Deus parecem ver na manifestação a expressão de tudo aquilo que sua igreja condena.

É interessante notar como, apesar da intensa religiosidade na região e da relação histórica entre as festividades católicas e as rodas de Carimbó, diferentemente da maioria das manifestações culturais tradicionais brasileiras que envolvem dança e a música, quase não carrega em seus versos a temática cristã ou afro-religiosa. Mais do que a predominância de referências a figuras do catolicismo, da umbanda e da encantaria, o conteúdo das letras de Carimbó está muito mais relacionado à paisagem que rodeia o amazônida do que à sua religiosidade. Respeito, admiração, proteção, unidade com a floresta. Se há algo – além do instrumental básico – que une os Carimbós das diferentes localidades e dos diferentes modos de se fazer é ser expressão da fauna e da flora da Amazônia paraense. Além da exaltação e do conhecimento da natureza que os cerca, é comum observar entre os carimbozeiros a indignação sentida em relação à destruição do meio ambiente. Tanto nas letras mais antigas quanto em composições recentes, há denúncia à poluição, ao desmatamento e à extinção de animais. “Num diálogo constante com a natureza, o poeta do Carimbó adverte os seres dos perigos que o cercam, principalmente quando a presença do homem é uma ameaça a sua condição de ser livre, solto no mato” (MACIEL, 1989, p.4). A visão holística, característica marcante dos povos tradicionais, aparece em diversas letras do Carimbó, onde a natureza assume características humanas, partilhando dos anseios, sensações, alegrias e angústias do compositor.

IV. As Manifestações culturais tradicionais como expressão de outras lógicas de existência social

Ao expressar elementos fundamentais do modo de vida tradicional amazonense – como esta relação holística com a natureza – o Carimbó revela a existência de elementos que são parte de outras cosmologias, distintas da ocidental moderna capitalista. Revelam que há uma identidade cultural específica entre os produtores da manifestação, identidade esta que, como é sabido, sempre diz respeito a um outro, não existindo *a priori*, sem o outro ao qual o indivíduo ou grupo vai se afirmar. “A identidade remete portanto a um alhures, a um antes e aos outros [...] é então múltipla, inacabada, instável, sempre experimentada mais como uma busca que como um fato.” (AGIER, 2001, p.4). Neste sentido, uma identidade paraense só é possível frente a outras identidades, como a dos pesquisadores “do sul” que ali estavam para compreender a manifestação cultural ali produzida. A frase “O Carimbó só existe aqui, no Pará!” foi uma das mais repetidas e destacadas por todos, tanto das comunidades tradicionais como pelos moradores de Belém, mostrando que a manifestação, sem dúvida, tornou-se símbolo da singularidade cultural da região. Embora esta identidade (como qualquer identidade) não exista de maneira estática, já que conforme os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam “[...] somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2002, p.13). Sem ser imutável e fixa, a identidade cultural, em um processo contínuo de formação e transformação, define - ainda que temporariamente - o indivíduo e a coletividade a qual ele pertence.

O Carimbó remete ao modo de vida das comunidades tradicionais amazônicas das mais diversas formas. Desde o trabalho realizado de maneira coletiva na preparação dos instrumentos ou na organização das festas onde o carimbo será tocado, até a escolha e conhecimento da matéria prima utilizada na fabricação de seus instrumentos. O mito por detrás dos encantados a que fazem referência algumas de suas letras, a denúncia à devastação da floresta amazônica, o conhecimento laboral adquirido na pesca e na lavoura, a íntima relação com o mar e os ciclos da lua, o êxodo do lavrador e do pescador. A dança, expressão corporal dos dançadores de Carimbó, que também remetem a rituais indígenas e aos movimentos da dança africana. As referências ao açai, ao tacacá e ao tucupi, a importância do Igarapé na hora de encontrar o pau ocado que vai servir de tambor, a embaúba que faz a flauta, o fruto da cabaça que serve tanto para o maracá quanto para a cuia de tacacá. A semente do urucum que dá o som do chocalho, inseparável do curimbó.

As características sociais, históricas, geográficas e o processo de miscigenação específicos na Amazônia Atlântica, geraram a união das pessoas em torno de um conjunto de valores comuns, que lhes dão um sentido de identidade. Está claro que as práticas sociais, as crenças e os valores das comunidades tradicionais amazônicas - cuja base econômica é a pesca e a lavoura, que constroem suas próprias casas, barcos e instrumentos de trabalhos com a matéria-prima retirada da natureza, que acredita nos encantados e mantém sua fé através do catolicismo popular e na cura da pajelança - estão se transformando a cada dia. Estas comunidades assumem novas características, atividades produtivas, crenças e expressões artísticas. E com os processos de modernização, globalização e inovações tecnológicas, tais transformações assumem, na Amazônia e no mundo, uma intensidade e rapidez historicamente inigualável. Durante o trabalho de campo percebeu-se que a maior parte das comunidades estudadas tem o comércio ou o turismo como as atividades principais, a religião predominante é a evangélica e ritmo conhecido como o tecnobrega predomina. No entanto, em todas elas o Carimbó resiste. E, ao se fazer presente, traz à tona uma série de elementos historicamente compartilhados que dão, a estas comunidades, características singulares.

Assume-se, assim, que as manifestações culturais tradicionais devem ser fomentadas frente às forças que remetem a um processo de homogeneização cultural, advindos com o processo de globalização. Não uma globalização real, já que esta significaria, necessariamente, um intercâmbio econômico e cultural equilibrado entre todos os países (ORTIZ, 1994). Mas uma tentativa de homogeneização cultural do modo de vida estadunidense sobre o resto do mundo, que o autor chama de mundialização da cultura do consumo, que leva a um desmantelamento de outros modos de vida que não fazem parte desta lógica. Especialmente através da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa, viveríamos um processo de desintegração, no plano cultural e ideológico, dos valores das comunidades tradicionais. Paralelamente, há o desaparecimento de manifestações artísticas como o Carimbó ou um processo de turistificação destas manifestações, com a incorporação dos objetivos de lucro e consumo. Contemporânea à análise de Ortiz, a pesquisadora Maria Nazaré Ferreira (1995) destacava o processo duplo de atuação da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa que, por um lado, desintegram “[...] valores culturais, históricos, morais, éticos e estéticos dos povos latino americanos, e, de outro, globalizam, homogeneizando gostos e costumes.” (p.22). Simultaneamente, portanto, assiste-se ao fortalecimento das correntes globalizadoras e aos movimentos de defesa sobre o regional. É um momento de polarização entre o local e o global, onde a crescente universalização de um modo de vida implica uma necessidade auto definição e autoconhecimento. “Daí minha preocupação com a identidade brasileira [...] pergunto-me se não é precisamente nessas situações de irresistível globalização que mais ficamos conscientes de nossa singularidade e identidade.” (DA MATTA, 1998, p.73).

A produção e a circulação do Carimbó, tornam-se especialmente necessárias, portanto, pelo contexto de expansão da indústria cultural e pela expansão da ideologia do consumo e do individualismo que estas difundem e propagam. A “identidade própria” da cultura amazônica que, no Pará, tem entre seus

elementos constituidores o Carimbó, é parte de um conjunto de “identidades próprias” que formam nosso país. O processo de formação histórica do Brasil o fez singular culturalmente e fortalecer esta singularidade deve ser um dos objetivos das políticas da atualidade. Estimular o Carimbó é parte do fortalecimento identitário do Pará – e do paraense – e é parte de um processo de construção de um Brasil mais coerente com sua história e sua diversidade intrínseca. As comunidades tradicionais, ribeirinhas e rurais, que vivem na região amazônica foram triplamente marginalizadas ao longo da história brasileira: como classe social, por suas origens étnicas e por pertencer a uma zona geográfica especialmente excluída nos processos de modernização do nosso país. Acreditamos que o estabelecimento de ações públicas para as culturas tradicionais e suas manifestações artísticas contribui de maneira irreversível para o objetivo citado por Darcy Ribeiro de “reverter a tendência secular de que uma minoria dirigente siga controlando o Brasil conforme seus interesses” (RIBEIRO, 1995, p.248). Minoria esta que sempre buscou, explicitamente, excluir os povos tradicionais dos processos de participação política, limitando o projeto de desenvolvimento nacional dentro de um modelo exclusivamente beneficiador desta mesma minoria.

Ao analisar a festa popular brasileira, Da Matta (1998) afirma que incitam a um abandono do individualismo, quando apontam para uma proteção mágica em contraposição a um mundo em que “ao contrário do que assegura o credo burguês, não é nem linear, nem racional [...] porque as festas populares negam o poder do mercado, do dinheiro, e da racionalidade capitalista que constrói os preços e o mundo” (DA MATTA, 1998, p.77). O carimbo, como outras manifestações culturais tradicionais, expressam outras maneiras de lidar com o mundo, que partem de uma visão “holista” onde natureza e cultura, mortos e vivos, o mundo real e o mundo imaginário se relacionam de forma intensa. Tal visão se contrapõe à lógica racionalista e dualista da sociedade capitalista onde predominam os interesses de mercado e a busca pelo lucro (evidentes, por exemplo, nas festas oficiais e nos grandes eventos criados pela indústria cultural) e onde homem e natureza são vistos como elementos antagônicos. (DA MATTA, 1998).

O carimbo, como grande parte das manifestações artísticas da cultura tradicional brasileira e latino-americana, remetem às cosmovisões indígenas e africanas, que partem de uma perspectiva de relação entre ser humano e natureza diferentes da cosmovisão ocidental dualista, marcada por uma visão utilitarista de natureza, considerada um objeto externo, inerte e inferior, a ser transformado a partir do conhecimento técnico-científico do ser humano, superior e dominador (SANTOS, 1988). Em oposição, sustentam uma visão de mundo, em que: “[...] *se reconoce la condición del hombre como parte del orden cósmico y se aspira a una integración permanente, que solo se logra mediante una relación armónica con el resto de la naturaleza*” (BONFIL BATALLA, 1984, p. 56). Neste sentido, acredita-se que esta manifestação expressa um conjunto de experiências não hegemônicas, relacionadas as ideias das Epistemologias do Sul, definidas como aquele conjunto de saberes e práticas que, ao longo da história, foram produzidos por distintos povos, contextos e culturas que, marginalizadas desde o início do processo de colonização até os dias de hoje, foram desqualificadas ao longo da história pelo sistema dominante (SANTOS, 2010). As diferentes instituições sociais e o pensamento científico dominante esforçaram-se em produzir a “não existência” de tais práticas sociais e saberes, considerando-as inferiores, improdutivas e residuais (SANTOS, 2010). O “sul”, neste caso, não corresponderia a um conceito geográfico, mas seria antes a metáfora para o sofrimento causado pelo capitalismo e pelo colonialismo em escala global, assim como para os processos de resistência que foram emergindo ao longo da história (SANTOS, 2008). Vale ressaltar os dois princípios básicos que fundamentam a ideia de “epistemologia do sul”: por um lado, a “ecologia de saberes”, o conjunto diverso de conhecimentos e experiências produzidas pelos povos subalternos e tratadas como não existentes pelo sistema hegemônico, como o próprio Carimbó. Por outro lado, a “tradução intercultural”, um procedimento de criação de inteligibilidade recíproca entre as diferentes experiências de mundo (SANTOS, 2006), prática que os autores buscaram como norteador desta investigação. Defende-se, portanto, 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 contido.

V. Considerações Finais

O carimbo e as diversas manifestações culturais tradicionais brasileiras trazem consigo elementos de uma cosmovisão distinta da hegemônica. Evidenciam a existência de saberes e práticas sociais ancestrais, baseadas na reciprocidade, no respeito ao conhecimento dos mestres, no sentido de coletividade, na valorização do prazer e da celebração, na visão holística de mundo, na relação e no conhecimento profundo da natureza. Ao serem reproduzidas, revividas e reinventadas, manifestações como o Carimbó – e a marujada, o bumba-meu-boi, a congada, a cavallhada, a folia de reis – reforçam elementos necessários na hora de pensarmos alternativas às práticas sociais e aos valores dominantes.

Um exemplo citado neste trabalho é o fato de remeterem às interpretações indígenas e africanas sobre a relação entre ser humano e natureza, que diferem da concepção hegemônica, herdada de uma visão bíblica criacionista de homem dominador do meio e de um projeto iluminista de experimentação e matematização do mundo, além dos ideais de progresso que se tornaram hegemônicos com o processo de colonização e a consolidação do capitalismo. Neste sentido, compreender representações de mundo em que o ser humano é visto como integrado e não contraposto à natureza pode contribuir para o questionamento da visão dicotômica imperante e das ações depredatórias predominantes.

A cultura do individualismo e do consumo, propagadas e difundidas, principalmente, através da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa, se impõem em cada canto do mundo 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, assistimos à expansão de valores e práticas como o individualismo, a concorrência, o ideal de acúmulo, de competição e a mercantilização das relações sociais. Voltar-se para as culturas tradicionais é voltar-se para outras formas de explicação, compreensão e vivência da realidade, repleta de referências (práticas e simbólicas) necessárias no projeto de construção de um Brasil – e, por que não dizer, de um mundo – artisticamente plural, socialmente justo, culturalmente diverso, ecologicamente correto. Reconhecer, afirmar, valorizar e estimular a produção do Carimbó é fortalecer as comunidades tradicionais amazônicas, o amazônica, o paraense, o brasileiro, o latino-americano. Assim como outras manifestações da cultura tradicional brasileira, o Carimbó foi e é produzido por setores marginalizados no processo de hierarquização étnica e social construído desde a colonização e aumentar a consciência de incompletude cultural seria (SANTOS, 2010), portanto, uma das tarefas prévias para a construção de nova existência social. Além disso, as populações amazônicas sofreram as consequências de uma desigualdade regional no projeto de desenvolvimento econômico, social, político e cultural do Estado brasileiro. Reverter esta situação significa, entre outras coisas, ampliar o conhecimento sobre o modo de vida das populações tradicionais amazônicas e implementar políticas de valorização e produção de suas manifestações culturais.

VI. Referências Bibliográficas

AGIER, M.(2001). Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Revista Mana*, Rio de Janeiro, Brasil, 7 (2), 34-67.

BLANCO, S. (2011). O carimbó em Algodoal e seus aspectos sócio-gráficos. *V Congresso Latino-americano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular*. Rio de Janeiro, Brasil: IASPM.

- BONFIL BATALLA, G.(1972). *El concepto de indio en América*. Cidade de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BRANDÃO, C. R. (1982). *O que é Folclore* (9ª Ed). São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- CASCUDO, L. C.(1980). *Dicionário do Folclore Brasileiro* (8ª ed). São Paulo, Brasil: Global.
- DA MATTA, R.(1998). A Mensagem das Festas: Reflexões em torno do sistema ritual e da identidade brasileira. *Sexta Feira*, 2, 62 – 82.
- FERREIRA, N. M (1995). *A Comunicação (Des)Integradora na América Latina – Os contrastes do neoliberalismo*. São Paulo, Brasil: Edicon.
- GEERTZ, C. (1989). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, Brasil: Zahar.
- HALL, S. A.** (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Brasil: DP&A.
- LIMA, D. (1999). A construção histórica do termo caboclo. Sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. *Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, NAEA*, 2, II, 5-32.
- MACIEL, A. F. (1986) A literatura do Carimbó I. (1986, 13 abril). *O Liberal*, p.12.
- _____. A literatura do Carimbó II. (1986, 19 abr). *O Liberal*, p.9.
- _____. A literatura do Carimbó III. (1986, 20 abr). *O Liberal*, p.27.
- _____. A literatura do Carimbó IV. (1986, 27 abr). *O Liberal*, p.19.
- _____. A literatura do Carimbó V. (1986, 4 mai). *O Liberal*, p.17.
- MIRANDA, V. C. (1968). *Glossário paraense*. Belém, Brasil: Ed.UFPA.
- MAUÉS, R. H. (2005). Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Estudos Avançados*, São Paulo, Brasil, 19 (53), 259-274.
- OLIVEIRA, A.(2000). *Ritmos e Cantares*. Belém, Brasil: SECULT.
- ORTIZ, R.(1994). *Mundialização e Cultura*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- SALLES, V.; SALLES, M. I. (2004). *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*. Belém, Brasil: Paka-Tatu.
- SANTOS, B.S. (1988). *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro, Brasil: Graal, 1988.
- _____.(2008). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatória*. La Paz, Bolívia: CLACSO, 2008.
- _____; MENESES, M.P. (Orgs.) (2010). *Epistemologias do Sul*. São Paulo, Brasil: Editora Cortez.
- RIBEIRO, D. *O Povo Brasileiro*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.