

SEVEN

EDITORA
2026



COLETÂNEA FOLK AMAZÔNIA VOLUME 1 MANIFESTAÇÕES SIMBÓLICAS

ALLAN RODRIGUES
GLEILSON MEDINS
ADELSON FERNANDO
GABRIEL FERREIRA




Trokanó



EDITORA CHEFE

Prof^o Me. Isabele de Souza Carvalho

EDITOR EXECUTIVO

Nathan Albano Valente

ORGANIZADORES DO LIVRO

Allan Rodrigues

Gleilson Medins de Menezes

Adelson Fernando

Gabriel Ferreira

2026 by Seven Editora

Copyright © Seven Editora

Copyright do Texto © 2026 Os Autores

Copyright da Edição © 2026 Seven Editora

PRODUÇÃO EDITORIAL

Seven Publicações Ltda

EDIÇÃO DE ARTE

Evellyn Thais de Souza

EDIÇÃO DE TEXTO

Stephanie Caroline Meyer de Quadros

BIBLIOTECÁRIA

Bruna Heller

IMAGENS DE CAPA

Evellyn Thais de Souza

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Seven Publicações Ltda. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Seven Publicações Ltda é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação.

Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.



O conteúdo deste Livro foi enviado pelos autores para publicação de acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição Creative Commons 4.0 Internacional

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

C694 Coletânea Folk Amazônia Volume 1 [recurso eletrônico] -
Manifestações simbólicas / Allan Rodrigues ... [et al.]. -
São José dos Pinhais, PR: Editora Seven, 2026.
Dados eletrônicos (1 PDF).

ISBN 978-65-978628-6-3

1. Cultura. 2. Folclore. 3. Amazônia – aspectos culturais.
I. Rodrigues, Allan. II. Gleilson Medins.
III. Fernando, Adelson. IV. Ferreira, Gabriel. V. Título.

CDU 008(1-928.8)

Bruna Heller - Bibliotecária - CRB10/2348

Índices para catálogo sistemático:

1 Cultura 008

2 Amazônia (1-928.8)

DOI: 10.56238/livrosindi202609-001

Seven Publications Company

CNPJ: 43.789.355/0001-14

editora@sevenevents.com.br

São José dos Pinhais/PR

ORGANIZADORES DO LIVRO

Allan Rodrigues

Gleilson Medins de Menezes

Adelson Fernando

Gabriel Ferreira

AUTORES DO LIVRO

Adriano Pinto Marinho

Alexandre dos Santos de Oliveira

Allan Soljenitsin Barreto Rodrigues

Antônio Genivaldo Lira Lacerda

Azenilton Melo da Silva

Bruna do Carmo Reis Lira

Christiane Rodrigues Pereira

Claudinei de Almeida Júnior

Deilson Trindade do Carmo

Divan Santana Ramos

Gleilson Medins de Menezes

Hernán Gutiérrez Herrera

Iraildes Caldas Torres

Jefferson Rodrigo da Silva

Jéssica Caroline Correa da Silva

Jessica Dayse Matos Gomes

Jonas da Silva Gomes Júnior

Jucimara Silva Carvalho

Maria Audirene de Souza Cordeiro

Maria Valcirlene de Souza Bruce

Odin Babosa de Oliveira

Rafael de Figueiredo Lopes

Renilda Aparecida Costa

APRESENTAÇÃO

Trilhas da Folkcomunicação na Amazônia

A pesquisa folkcomunicação na Amazônia ganhou impulso por meio do trabalho do Grupo de Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokanó). Desde novembro de 2017, quando realizamos a I Jornada de Folkcomunicação da Amazônia em Parintins, como evento preparatório para a XIX Conferência Brasileira de Folkcomunicação, a produção científica passou a adquirir corpo e continuidade. A partir daquele marco, o campo deixou de registrar iniciativas pontuais e consolidou uma sequência de estudos, apresentações e orientações que, ao longo de oito anos, resultaram em dezenas de trabalhos, dissertações e teses fundamentadas na única teoria da comunicação brasileira.

Essa trajetória teve início com uma “provocação” do professor José Marques de Melo. No primeiro semestre de 2017, recebi dele uma ligação em que afirmou: “Gostaria que a próxima conferência brasileira de Folkcomunicação fosse em Parintins. Você consegue realizar?”. À época, tinha pouco conhecimento da teoria e da Rede Brasileira de Folkcomunicação, mas aceitei a tarefa confiando na experiência acumulada na organização de outros eventos científicos. A partir dessa solicitação, o Trokanó mobilizou-se para compreender o campo e viabilizar a conferência.

Como atuo na Faculdade de Informação e Comunicação (FIC/UFAM), em Manaus, era indispensável envolver o campus da UFAM em Parintins. Nesse momento, o professor Adelson da Costa Fernando tornou-se peça fundamental da construção do processo. Sociólogo e pesquisador das ciências da religião, ele assumiu o desafio mesmo sem muita familiaridade com a área da comunicação. Em pouco tempo, estudou a Folkcomunicação e a introduziu nos cursos do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ). Juntos, participamos da XVIII Folkcom, em Recife, onde apresentamos a candidatura de Parintins e conhecemos melhor os pesquisadores, a dinâmica da rede e a força da teoria no país.

Ainda em 2017, obtivemos financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) para realizar a XIX Folkcom em 2018. Nesse percurso, promovemos a I Jornada de Folkcomunicação em Manaus e Parintins, com a presença da então presidente da Rede Folkcom, Eliane Mergulhão. A XIX Folkcom, realizada entre 25 e 27 de junho, reuniu docentes e estudantes da FIC e do ICSEZ, levou a Parintins 32 pesquisadores de diferentes estados e recebeu 102 trabalhos distribuídos em cinco Grupos de Trabalho, além de oficinas, minicursos, exposições e apresentações culturais. Até hoje, considero essa edição um marco para o evento e para a área.

O falecimento do professor José Marques de Melo, ocorrido uma semana antes da conferência, marcou profundamente aquele momento. Sua confiança, contudo, permaneceu como referência para o grupo e para todos que passaram a integrar essa trajetória. Foi a partir de sua iniciativa que se abriu o caminho que percorremos desde então.

Os resultados desse movimento apareceram rapidamente. Multiplicaram-se trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses fundamentadas na Folkcomunicação e dedicadas às realidades amazônicas. Entre os pesquisadores que emergiram desse processo estão Gleilson Medins de Menezes e Gabriel Ferreira Fragata, também organizadores desta coletânea. Gleilson defendeu sua dissertação sobre o “Corpo Santo” (PPGSCA/UFAM) e sua tese sobre o imaginário e as narrativas do fenômeno na comunidade Terra Preta (UFRGS). Gabriel defendeu a dissertação sobre as manifestações da Santíssima Trindade em Manaus (PPGSCA/UFAM) e segue suas pesquisas no doutorado no PPGCOM/UFPA.

Desde aquela primeira ligação de Marques de Melo, realizamos seminários temáticos e mais três jornadas de Folkcomunicação. O evento tornou-se internacional, ampliando a participação de pesquisadores da Pan-Amazônia, e, em 2026, Parintins sediará a IV Jornada Pan-Amazônica de Folkcomunicação. Cada uma dessas iniciativas reforçou o amadurecimento do campo e aprofundou a relação entre a teoria e as práticas culturais amazônicas.

É desse percurso que nasce a Coletânea Folk Amazônia. Ela não é apenas um conjunto de textos; é a expressão de um caminho coletivo iniciado com uma ligação, ampliado por parcerias e fortalecido por jornadas que transformaram a Folkcomunicação em parte viva da pesquisa amazônica. Cada capítulo aqui reunido carrega marcas dessa história — das viagens, dos encontros, das descobertas e do compromisso de traduzir a cultura amazônica a partir da própria Amazônia.

Por isso, para compreender esta obra, é indispensável conhecer o movimento que a antecede: a mobilização de professores e estudantes, o impulso dado por José Marques de Melo, a construção compartilhada entre Manaus e Parintins, a realização da XIX Folkcom, e a formação dos pesquisadores que hoje seguem adiante. Esta coletânea é fruto direto dessa trajetória e também uma continuidade dela.

Este volume é apenas o primeiro de três previstos até 2027. Juntos, formarão um registro duradouro do que construímos até agora — não como ponto de chegada, mas como parte de um processo que segue crescendo, como Rio Amazonas que encontra novos cursos e permanece em movimento. Que esta obra possa, assim, abrir caminhos, inspirar pesquisas e manter viva a força das vozes amazônicas que moldam a Folkcomunicação em nossa região.

Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues

Líder do Grupo Trokano

Pós-doutorando em Jornalismo no PPGJor da UEPG

Mestre e Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

E-mail: allans@ufam.edu.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7296-8665>

SUMÁRIO

PREFÁCIO	7
DA CULTURA MILITAR À FOLKCOMUNICAÇÃO: A ELASTICIDADE DA BANDA DE MÚSICA DO COMANDO MILITAR DA AMAZÔNIA	9
Jefferson Rodrigo da Silva, Claudinei de Almeida Júnior, Jonas da Silva Gomes Júnior	
TOADA PERRECHÊS DO BRASIL: EXPRESSÕES FOLKCOMUNICACIONAIS	19
Bruna do Carmo Reis Lira	
O SISTEMA DE COTAS NO ICSEZ/UFAM E A FOLKCOMUNICAÇÃO: POR ENTRE SILENCIAMENTOS E EXCLUSÕES	35
Divan Santana Ramos, Maria Audirene de Souza Cordeiro	
COMUNIDADES QUILOMBOLAS NO AMAZONAS: IDENTIDADES E PROCESSOS FOLKCOMUNICACIONAIS	47
Renilda Aparecida Costa, Jessica Dayse Matos Gomes	
A POLÍTICA COARIENSE A PARTIR DE OBRAS DO POETA FRANCISCO CHAGAS	60
Antônio Genivaldo Lira Lacerda, Azenilton Melo da Silva, Hernán Gutiérrez Herrera	
DA PROA DO CASCO DO PESCADOR TRADICIONAL DE PARINTINS PARA UM ESPAÇO DE FOLKCOMUNICAÇÃO	71
Maria Valcirlene de Souza Bruce, Iraildes Caldas Torres	
PARINTINS NÃO É SÓ BOI-BUMBÁ	82
Christiane Rodrigues Pereira, Jucimara Silva Carvalho, Deilson Trindade do Carmo	
A HISTÓRIA ORAL COMO METODOLOGIA DE PESQUISA EM FOLKCOMUNICAÇÃO	89
Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues, Gleilson Medins de Menezes, Rafael de Figueiredo Lopes	
O PESCADOR CAMBITEIRO: UM AGENTE FOLKCOMUNICADOR NA COMUNIDADE DO MARANHÃO, EM PARINTINS-AM	98
Odin Babosa de Oliveira, Jéssica Caroline Correa da Silva, Alexandre dos Santos de Oliveira	
FOLKCOMUNICAÇÃO E O FESTIVAL DE PARINTINS: A CULTURA NEGRA ATRAVÉS DAS TOADAS DE BOI BUMBÁ	108
Jessica Dayse Matos Gomes, Renilda Aparecida Costa	
A FOLKCOMUNICAÇÃO COMO DISCURSO IDENTITÁRIO: UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ	123
Adriano Pinto Marinho , Allan Soljenitsin Barreto Rodrigues	

PREFÁCIO

Karina Janz Woitowicz¹

Foi com enorme satisfação que recebi os originais do primeiro livro da série sobre Folkcomunicação na Amazônia para leitura em primeira mão, acompanhado do convite para escrever este prefácio. Com o mesmo encantamento de quem percorreu de barco o rio Amazonas para conhecer Patintins por ocasião da XIX Conferência Brasileira de Folkcomunicação em 2018, mergulhei nos saberes construídos por pesquisadores e pesquisadoras que se dedicam a pensar a folkcomunicação a partir do seu próprio território.

A riqueza das manifestações da cultura e a diversidade das práticas de comunicação popular na região amazônica são desvendadas pelo olhar de quem reconhece a importância de registrar, conhecer e interagir com fazedores de cultura, que por meio da música, da literatura popular, das tradições e das vivências comunitárias preenchem de sentido a vida cotidiana e elaboram processos próprios de comunicação.

As pesquisas que compõem o presente livro percorrem temas e fenômenos diversos que apresentam como eixo comum o desafio de pensar o campo teórico da folkcomunicação a partir da vida vivida. A incorporação do repertório cultural amazônico na banda de música do Comando Militar, as expressões folkcomunicacionais presentes em uma toada do Bumba meu Boi como forma de pertencimento a um grupo, a existência de diferentes manifestações culturais (para além da disputa entre os bois Garantido e Caprichoso no Festival Folclórico de Parintins), as marcas do cenário político e cultural na literatura de cordel do poeta Francisco Chagas e as práticas de pescadores artesanais em Parintins são exemplos de produções marcadas por um modo singular de narrar a realidade de pessoas e comunidades que vivem na Amazônia.

Outras abordagens valorizam aspectos em torno de políticas afirmativas (como o sistema de cotas na Universidade e a perspectiva da inclusão), de processos identitários em comunidade quilombolas e de questões socioculturais dos povos indígenas Sateré-Mawé na Amazônia, revelando o comprometimento das pesquisas com a defesa da cultura e a garantia de direitos aos grupos excluídos e marginalizados.

¹ Professora do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pesquisadora do Grupo de Pesquisa Jornalismo Cultural e Folkcomunicação, membro da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom).

O livro também oferece pistas e possibilidades de abordagem dos fenômenos da cultura e da comunicação popular, refletindo sobre questões teóricas e metodológicas da pesquisa em folkcomunicação. Além de um texto sobre a pertinência do uso da metodologia da história oral nos estudos da área, os percursos investigativos evidenciados no processo de pesquisa que embasa os artigos revelam a força da pesquisa empírica, do olhar etnográfico, da escuta de sujeitos e das análises críticas e posicionadas sobre a realidade da Amazônia.

As produções difundidas neste livro são resultado de um movimento importante de consolidação da pesquisa em folkcomunicação a partir do Grupo de Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokanó), que nos últimos anos tem demarcado a contribuição do saber produzido desde e para a Amazônia por meio de eventos, produções científicas, orientações, entre outras ações dentro e fora da Universidade. A coletânea, portanto, representa parte do trabalho coletivo, realizado em perspectiva multidisciplinar, com envolvimento de pesquisadores e pesquisadoras de diferentes níveis de formação que ao incorporarem os fundamentos da folkcomunicação em sua prática investigativa estão contribuindo para o reconhecimento de novos objetos e abordagens.

São trabalhos que descortinam realidades desconhecidas e refletem sobre dinâmicas culturais do presente, tendo como foco a cultura na Amazônia sob as lentes da folkcomunicação. Que a leitura permita ampliar o conhecimento sobre as amazonidades e inspire futuras pesquisas voltadas às interfaces entre comunicação e cultura!

DA CULTURA MILITAR À FOLKCOMUNICAÇÃO: A ELASTICIDADE DA BANDA DE MÚSICA DO COMANDO MILITAR DA AMAZÔNIA

Jefferson Rodrigo da Silva¹, Claudinei de Almeida Júnior², Jonas da Silva Gomes Júnior³

RESUMO

O presente artigo discorre sobre a banda de música do Comando Militar da Amazônia (CMA), enquanto ferramenta de interação com a sociedade manauara. Nesse contexto, a banda realiza apresentações em espaços civis, ambientes que demandam um repertório adaptado como pré-requisito para se estabelecer uma relação de entendimento, ou seja, de comunicação com o público. Portanto, este artigo tem como objetivo explicar os fatores que levam a banda do CMA a se apropriar de elementos do folclore amazônico, da cultura popular e da cultura de massa, tornando-se, assim, uma manifestação folkcomunicacional através da música.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; Música; Banda Militar; Exército; Amazônia.

INTRODUÇÃO

Já é cediço que todo estudo Folk não pode ter outro início senão a partir de Luiz Beltrão de Andrade Lima. Nas palavras dele, a Folkcomunicação é “o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, idéias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e de meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”. (BELTRÃO, 1980, p. 24).

Com o passar do tempo, naturalmente, os conceitos vão ficando mais complexos e ganhando novas influências. Por ocasião do documentário “Ver e entender Folkcomunicação”, dos autores José Carlos, Allan, Aronchi, Kozlakowski, de 2006, pode-se encontrar definições diversas sobre o tema. Nesse contexto, para o professor José Marques de Melo, a Folkcomunicação é “a comunicação das classes subalternas, é a expressão cultural das classes populares, ou seja, é a maneira através da qual o povo se utiliza para se expressar publicamente” (MELO, 2006). O professor e pesquisador Roberto Benjamin (2006), entende que a Folkcomunicação é a comunicação existente no nível das comunidades populares, incluindo a mídia como sendo o seu canal de transmissão. Aprofundando esta aproximação da Folkcomunicação com a mídia, o pesquisador Antonio

¹ E-mail: jrds2009@gmail.com

² E-mail: jaf18808@gmail.com

³ E-mail: jonasjr@ufam.edu.br

Hohlfeldt (2006) ressalta um pontocrucial deixado por Luiz Beltrão para que se possa entender a gênese do que hoje é a única teoria brasileira da comunicação:

O professor Luiz Beltrão se deu conta que da mesma maneira que a teoria funcionalista norte-americana identifica dois conceitos básicos que são a do líder de opinião, dentro de grupos, e o fato de que a comunicação não se dá diretamente de um emissor para um receptor final, mas ela cria cadeias de recepção e de retransmissão, ou seja, um mesmo receptor, em um primeiro momento, ele se torna um novo emissor, em um segundo momento, o que é um caso típico da comunicação de massa (HOHLFELDT, 2006).

Em uma linguagem mais formal, de acordo com Mauro Wolf (1997), a influência dos *mass media* não se dá diretamente no receptor como preconizavam os teóricos do início do século XX. Os efeitos da mídia, enquanto transmissoras de conteúdo, neste caso em análise o conteúdo folclórico e popular, são parte de um processo mais abrangente que diz respeito à influência dos líderes de opinião. É o que Paul Lazarsfeld chamou de fluxo de comunicação em dois níveis, que “é determinado precisamente pela mediação que os líderes exercem entre os meios de comunicação e os outros indivíduos do grupo”. (WOLF, 1997, p. 53). Vale pontuar que Lazarfeld foi a fonte de Beltrão nos primeiros momentos de sua investida no que hoje chamamos de Folkcomunicação.

A noção de cultura que será a utilizada neste artigo não vai se limitar “a estabelecer um método para explorar a especificidade de um conglomerado humano em relação aos demais”. (...) vai renunciar o “etnocentrismo preconceituoso e racista do qual o ocidente nunca se cansou de acusar-se.” (LLOSA *apud* MACHADO, 2013,p.13). Portanto:

O sinal (...) ao que representa uma cultura foi dado pelos antropólogos, inspirados, com a maior boa fé do mundo, numa vontade de respeito e compreensão das sociedades mais primitivas que estudavam. Estabeleceram eles que cultura era a soma das crenças, conhecimentos, linguagens, costumes, vestuários, usos, sistemas de parentesco e, em resumo, de tudo aquilo que um povo diz, faz, teme ou adora.” (LLOSA *apud* MACHADO, 2013, p. 13).

E o folclore? Alguns estudiosos consideram que folclore, com “f” minúsculo, significa o modo de saber de um povo, e Folclore, com “F” maiúsculo, significa um tipo de ciência, ou melhor, uma disciplina da antropologia voltada ao estudo do saber popular. Independente de se com a letra “f” minúscula ou com a letra “F” maiúscula, a palavra folclore, neste artigo, estará ligado ao que é ou um dia foi tradicional. Para ficar claro:

De um ponto de vista rigoroso, são propriamente folclóricas as toadas, cantos, lendas mitos, saberes, processos tecnológicos que, no correr da sua própria

reprodução de pessoa a pessoa, de geração a geração, foram incorporados ao modo de vida e ao repertório coletivo da cultura de uma fração específica do povo. (BRANDÃO, 2012, p. 29)

Por fim, esses conceitos introdutórios aqui colocados serão o caminho para entender a banda de música do Comando Militar da Amazônia (CMA) como uma expressão folkcomunicação em situações excepcionais.

A BANDA DE MÚSICA MILITAR

Um dos pontos de partida para o entendimento de qualquer objeto de pesquisa pode ser o conhecimento da sua história. Segundo Amilton Passos (2012, p. 29), a banda de música militar tem origem nas fanfarras medievais de cavalaria e a sua estruturação se diferenciava de acordo com a demanda de cada exército. Para essa colocação, somam-se, neste primeiro momento, dois conceitos do que é uma banda de música. Para Nylton Batista (2010, p. 22), uma banda de música é um conjunto de homens uniformizados, em que uma parcela deles toca instrumentos de percussão e a outra, instrumentos de sopro. Engrossando um pouco mais o conceito, Antonio Gonçalves Meira e Pedro Schirmer (2000, p. 34) dizem que uma banda de música é um conjunto de instrumentistas liderados por um regente.

Comparando os dois conceitos, percebe-se que um deles é mais incipiente do que o outro. O que evidencia essa diferença é a indicação da figura do regente. Nesse sentido, e guardando as devidas proporções, é interessante grifar que essa diferenciação conceitual, no Exército Brasileiro, aconteceu, na prática, no ano de 2005. A partir de então, para se tornar um músico ou um regente da Força Terrestre é preciso ser aprovado em concurso público de âmbito nacional e concluir, com aproveitamento satisfatório, o Curso de Formação de Sargentos Músicos, na cidade do Rio de Janeiro.

Com a vinda da família real para o Brasil, em 1808, a corte portuguesa trouxe uma banda composta por 09 (nove) músicos. Estes músicos formaram a primeira banda militar organizada como um conjunto, tratava-se da banda marcial da Brigada Real da Marinha (Verde-Oliva, 2009, p. 49). Para se ter uma dimensão da evolução quantitativa, hoje, 210 anos depois, a menor fração de banda do Exército Brasileiro é composta por 16 músicos - categoria F - e a maior, como é o caso da banda de música do Comando Militar da Amazônia (CMA), por 96 - categoria A. De acordo com Silva Borges (2018), as bandas de música do Exército são classificadas em 05 (cinco) categorias, decrescentes em número de músicos na medida em que a ordem alfabética avança: A, B, C, D, E e F. Importante

considerar que ao fazer o paralelo entre 1808 e 2018 cabe salientar que a existência de bandas militares, no Brasil, data do século XVIII:

As bandas de música militares do final do século XVIII foram criadas nos regimentos milicianos do Recife e Olinda, por ato do governador D. Tomás José de Melo. A exemplo destas, foi criada também uma banda no terço auxiliar de Goiana (PE), em 1789, mantida pela respectiva oficialidade. (VERDE-OLIVA, 2009, p. 48)

Para Oscar da Silveira Brum (s/a, p. 13) a banda de música militar deve ser pensada para ter intensidade sonora, pois a utilidade dos instrumentistas militares está em marcar a cadência do desfile da tropa e encher de amor à pátria o espírito do soldado. Na Guerra do Paraguai (1864-1870), todavia, a utilidade antes citada extrapolou e os músicos militares brasileiros entraram em combate com os músicos militares paraguaios, a saber:

Há copiosas referências à atuação dos nossos músicos militares em campanha, constantes de comovidas reminiscências, nas quais há relatos de “Combate entre Músicos”. Esses documentos registram a luta da Banda de Música do 42º de Voluntários contra a banda do 40º Corpo do Exército paraguaio, a Guardiã de Lopez, culminando com a banda inimiga destrocada e sobrevivência de apenas seis integrantes da nossa Banda. (VERDE-OLIVA, 2009, p. 49)

A banda de música, ou melhor, a fanfarra que viria a ser do CMA, segundo o assessor de assuntos históricos do CMA, tenente-coronel Lauro Pastor (2018), teve sua fundação no ano de 1918, mais precisamente no dia 02 de dezembro daquele ano, em Manaus. Entretanto, Pastor (2018) ressalta que o Quartel-General do CMA só foi criado 38 anos depois, em 1956, e teve sua sede inicial na cidade de Belém do Pará. Por fim, passados logo 13 anos, em 1969, a criação de uma Região Militar na cidade de Manaus forçou a transferência do CMA para a capital amazonense e, então, a fanfarra do 45º Batalhão de Caçadores de Manaus passou a ser uma banda de música com sede no CMA.

Na Europa dos séculos XVII e XVIII, “as bandas de música atuavam basicamente na corte e nas igrejas da elite aristocrática, sem a conotação de conjunto popular que possui hoje”, afirma Fernando Binder (2006, p. 8). Fazendo um paralelo com o Brasil, não foi diferente. No século XIX, pode-se verificar que a existência da banda de música esteve ligada diretamente à elite política na figura do rei, D. João VI, e dos imperadores D. Pedro II e I. Deste principalmente. “O apoio de D. Pedro I foi imprescindível para o surgimento das bandas de música, tendo em vista sua habilidade como compositor, pianista, clarinetista e fagotista” (VERDE-OLIVA, 2009 p. 49)

Saltando para o século XXI, precisamente ao ano de 2003, quando o comandante do Exército aprova o Regulamento Interno e dos Serviços Gerais da Força Terrestre, pode-se observar que há, no índice de assuntos, um espaço dedicado ao pessoal da banda de música. No inciso XXII do Artigo 21 do referido regulamento, pode-se ler que o comandante de unidade militar tem a prerrogativa de empregar a banda de música militar em festas e atos que não sejam de cunho político-partidário, caso julgue conveniente. A partir de então, tem-se um marco cronológico, 2003, que dá início, pelo menos na teoria, à possibilidade de uma banda de música militar poder se apresentar em ambientes que não o seu de origem, a caserna. Para isso, é preciso adaptar seu repertório a partir de outros gêneros musicais como, por exemplo, a música popular, as expressões folclóricas ou da cultura de massa. Isso representa o que para fins de entendimento do objeto deste artigo, será chamado de “elasticidade”, ou seja, bandas de música militares, no caso em estudo a banda do CMA, assumem uma postura folkcomunicacional no repertório quando de um contato aproximado com a sociedade civil, seja por meio de apresentações em praças públicas ou em Shopping Center, tocando desde músicas cantadas do boi-bumbá de Parintins até a canção mais escutada no Youtube no ano de 2017, “Despacito”, do compositor porto-riquenho Luis Fonsi.

CULTURA MUSICAL MILITAR E FOLKCOMUNICAÇÃO: AS DUAS FACES DA MESMA BANDA

Ao fazer uma consulta ao Estatuto dos Militares, Lei 6880/80, pode-se constatar que a base que sustenta a vida castrense é formada pela hierarquia e disciplina. Ambas também regem o funcionamento das bandas de música militares. Além do mais, há também os regulamentos específicos como, por exemplo, o já citado Regulamento Interno e dos Serviços Gerais (RISG) e os Manuais de Campanha C 20-5, C 22-6 e C 20-10, que dizem respeito ao manual de toques do Exército, ao manual de inspeções, revistas e desfiles, e, ao manual de liderança militar, respectivamente. Todos datam do século XX e somados preservam a cultura musical das bandas militares do Exército Brasileiro.

No manual de liderança militar (C 20-10), na sua 2ª edição, de 2011, consta um artigo sobre inteligência emocional no qual a música é considerada uma das sete inteligências desejáveis ao militar do Exército Brasileiro, levando em consideração o fato de que o alto desempenho em uma dessas inteligências não significa alto desempenho nas demais

No início da década de 1980, um psicólogo chamado Howard Gardner, propôs a teoria das inteligências múltiplas, definindo sete inteligências a partir do conceito de que o ser humano possui um conjunto de diferentes capacidades. São elas: (1) a lógica-matemática, (2) a lingüística, (3) a espacial, (4) a musical, (5) a corporal-sinestésica, (6) a interpessoal e a (7) intrapessoal. (MANUAL DE CAMPANHA C 20-10, 2011, p. 8-9).

Portanto, ao militar músico é garantido que ele detém melhor habilidade nesta área. No manual de inspeções, revistas e desfiles (C 22-6), na sua 2ª edição, de 1996, consta um artigo sobre procedimentos em formaturas e nas solenidades com a presença da banda de música. Por fim, no manual de toques do Exército (C 20-5), na sua 1ª edição, de 1998, elaborada pela Seção de Musicologia do Centro de Documentação do Exército (C Doc Ex), constam as normas para a execução dos toques de interesse da Força Terrestre.

Essas referências de manuais trazidas à tona servem para demonstrar o ambiente intrínseco das bandas militares, a aplicabilidade das mesmas em cerimônias e formaturas, e, por fim, para deixar claro que tudo o que acontece na instituição Exército Brasileiro está escrito e previsto em algum manual. Vide os exemplos supracitados.

O divisor de águas, como já dito em momento anterior, está no inciso XXII, do Artigo 21, do Regulamento Interno dos Serviços Gerais do Exército, o RISG, de 2003. Nele consta que se o comandante de unidade militar achar conveniente usar a banda de música militar em eventos externos pode fazê-lo, ressalvados os casos de cunho político e partidário. Nesse sentido, sem abrir mão do culto às tradições, desde a Batalha dos Guararapes, em 1648-1649, até os desfiles de sete de setembro nos dias atuais, o Exército Brasileiro, a partir das suas bandas de música, dentre elas a do Comando Militar da Amazônia (CMA), vem interagindo cada vez mais com a sociedade civil em diversos tipos de ambientes não militares. De acordo com Amilton Mendes dos Passos (2018), “as obras musicais apresentadas pelas bandas e fanfarras seguem padrões modernos, abrangendo todas as camadas da sociedade e representando a música dos quatro cantos do Brasil.”

Com essa interação, no caso de Manaus, a banda de música do CMA se torna uma gente da expressão cultural da região amazônica ao agregar valores folclóricos e populares da cultura local. Valores esses que funcionam como uma liga envolvente entre a banda militar e a parcela marginalizada da sociedade manauara pré-disposta a consumir um repertório informal, seja em praça pública, em algum shopping center da cidade ou no histórico e tradicional Teatro Amazonas com entrada gratuita. Atenção; associar “marginalizado” como sendo uma coisaruim ou uma pessoa de espírito mau e sem caráter

moral é um equívoco para fins de reflexão deste artigo, que em consonância com Luiz Beltrão considera que:

A Folkcomunicação preenche (...) o vazio, não só da informação jornalística como de todas as demais funções da comunicação: educação, promoção e diversão, refletindo o viver, o querer e o sonhar das massas populares excluídas por diversas razões e circunstâncias do processo civilizatório. (BELTRÃO, 1980, p. 26).

Ao incorporar elementos da cultura popular (músicas do boi-bumbá de Parintins) e da cultura de massa (“Despacito”, do compositor porto-riquenho Luis Fonsi) em seu *modus operandi*, à banda do CMA, aflora-se um novo *modus vivendi*, o folkcomunicacional. Essa é a condição *sine qua non* para que a elasticidade na postura musical da banda a leve para além dos muros dos quartéis.

Ser aceito em um ambiente “estranho” ao seu berço, não é algo fácil, não acontece de um dia para o outro. Precisa haver uma aceitação recíproca entre as partes militar (os músicos) e civil (o público), pois são mundos completamente diferentes. Quando ambas concordam em discordar, é sinal que a relação entre esses dois mundos diferentes se estabeleceu e a música foi o caminho. (SILVA BORGES, 2018).

Ao conseguir a aceitação do público externo, a banda do CMA ganha visibilidade. “Por visibilidade devemos compreender o conjunto de manifestações externas que tornam uma empresa visível e perceptível aos olhos e sentimentos da opinião pública” (TORQUATO, 1991, p. 241). Uma dessas manifestações externas do CMA se dá por meio da sua banda música. Já a percepção sentimental, geradora de um vínculo afetivo e consequentemente comunicacional, ou melhor, neste caso, folkcomunicacional, entre a banda e o público, dá-se pelo tipo de música apresentada.

Alguns dos gêneros que fazem parte do repertório da banda do CMA, nesse contexto, são a música popular brasileira, com Alceu Valença, Roberto Carlos e Gilberto Gil; a música massificada, com Agenor dos Santos Neto (conhecido como Pablo) e o já citado Luis Fonsi (da música “Despacitos”); a música folclórica dos bois de Manaus e de Parintins, com Davi Assayag e Arlindo Júnior; as trilhas sonoras de filmes consagrados da indústria cinematográfica dos Estados Unidos como, por exemplo, as dos filmes “Capitão América, Star Wars e Piratas do Caribe”; a trilha sonora de um clássico jogo de vídeo game, conhecido como “Super Mário Bros”, dentre outros. Entretanto, ao término das apresentações públicas, a banda do CMA sempre executa a Canção do Exército, de autoria do tenente-coronel Alberto Augusto Martins e do tenente De Magalhães. Essa diversidade

de gênero representa um golpe de folkmarketing da banda do CMA, pois a aceitação dela também depende de sua adaptação às mudanças culturais da sociedade. Nesse sentido, é muito provável que daqui a 05 anos, a banda esteja tocando trilhas sonoras de filmes de *Hollywood* do momento e interpretando sucessos da indústria da música brasileira que caíram na graça do povo. Dentro dessa perspectiva:

O marketing sabe agora que a industrialização da cultura prospera quando leva em conta as diferenças entre as nações e as etnias, entre homens e mulheres, quando se produzem bens diferentes para quem tem 60, 40, 15 ou 8 anos. (CANCLINI, 2008, p. 6).

Por mais que a citação de Néstor Canclini faça referência a um contexto macro, com pouco esforço se consegue entendê-la em um contexto micro, pois o que melhor explica uma banda militar tocar, durante uma mesma apresentação, músicas de jogos de vídeo game, trilhas de filmes estadunidenses e uma canção de Roberto Carlos senão uma fusão do folk com o marketing? Em tempo, o conceito de folkcomunicação vem ganhando elasticidade com a diversificação dos estudos da cultura popular, do folclore e dos acontecimentos artísticos em um contexto contemporâneo caracterizado pela predominância dos meios de comunicação de massa:

Da presente análise, conclui-se que os estudos da Folkcomunicação estão consolidados e sua área expandida para além do conceito inicial, e que sua evolução corresponde ao desempenho dos estudiosos desta temática em acompanhar as mudanças culturais ocorridas nas últimas décadas. (BENJAMIM, 2011, p. 287)

Por fim, se de acordo com Cristina Schmidt (2006) a folkcomunicação é o estudo dos processos de comunicação dentro das manifestações populares e a banda do CMA, ao fazer uma apresentação pública, monta um repertório que representa uma síntese da expressão cultural amazônica e, também, de expressões da cultura de massa, pode-se deduzir, então, que a mediação desse conteúdo por meio da música representa um canal folkcomunicacional.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Produzir um artigo sobre Folkcomunicação é um grande desafio. Primeiro, por causa do grande leque de possibilidades teóricas existentes para a aplicabilidade da teoria a algum fenômeno. Segundo, quando o fenômeno a ser estudado é escolhido começa a fase das interligações por meio de consultas multidisciplinares, que neste caso perpassou

autores da área da música, da cultura, da antropologia, das ciências militares, do folclore, da comunicação, e, não menos importante, os próprios teóricos da folkcomunicação.

A banda de música do CMA não é só uma banda porque é formada por músicos. A banda de música do CMA é uma banda com um potencial de elasticidade musical tão extenso que em qualquer lugar em que se apresentar será bem acolhida.

REFERÊNCIAS

AS BANDAS de músicas militares. **Revista Verde-Oliva**, n.201, p. 48-49, abr/maio/jun. 2009.

BATISTA, Nylton. **Banda de música: a alma da comunidade**. São Paulo: Scortecci, 2010. 255p.

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

BENJAMIM, Roberto. **Folkcomunicação: da proposta de Luiz Beltrão à contemporaneidade**. In: *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, ano5, nº 8 e 9, p. 281-287, jan. e dez. 2011.

BENJAMIM, Roberto. Entrevista concedida à universidade 9 de julho, 2006. Disponível em <<http://youtu.be/4EVplPOYhLQ>>. Acessado em 09/06/2018.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas de música no Brasil: uma revisão de conceitos a partir de formações instrumentais entre 1796-1826**: Juiz de Fora, 2006.

BORGES, Silva. Entrevista concedida ao Comando Militar da Amazônia. Gravado em 08/06/2018.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

ESTATUTO dos Militares E1-80, **Lei 6880 de 9 de dezembro de 1980**. Brasília, 1980

HOHLFELDT, Antonio. Entrevista concedida à universidade 9 de julho, 2006. Disponível em <<http://youtu.be/4EVplPOYhLQ>>. Acessado em 09/06/2018.7

MACHADO, Laís Aparecida. **Cultura, identidade e memória**. Revista de Divulgação Científica, Goiânia, v. 2, p. 41-62, 1998.

MANUAL, de Campanha C 20-10. **Liderança Militar**. Rio de Janeiro: Bibliex, 2011

MANUAL, de Campanha C 22-6. **Inspeções, revistas e desfiles**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1996.

MANUAL, de Campanha C 20-5. **Toques do Exército**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1998.

MEIRA, Antônio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. **Música militar e bandas militares**:origem e desenvolvimento. Rio de Janeiro: Estandarte, 2000. 136p.

MELO, José Marques. Entrevista concedida à universidade 9 de julho, 2006. Disponível em <<http://youtu.be/4EVplPOYhLQ>>. Acessado em 09/06/2018.

PASSOS, Amilton Mendes. Entrevista para o EBlog. Disponível em <<http://eblog.eb.mil.br/index.php/a-musica-militar-e-sua-harmoniosa-missao.html>>. Acessado em 09/06/2018.

PASTOR, Lauro. Histórico do Comando Militar da Amazônia. Disponível em <www.cma.eb.mil.br/historico/htm>. Acessado em 09/06/2018.

REGULAMENTO Interno e dos Serviços Gerais (RISG). **Portaria nº 816 de 19 de dezembro de 2003**. Brasília, 2003.

SCHMIDT, Cristina. Entrevista concedida à universidade 9 de julho, 2006. Disponível em <<http://youtu.be/4EVplPOYhLQ>>. Acessado em 09/06/2018.

TORQUATO, Gaudêncio. **Cultura, poder, comunicação e imagem**: fundamentos da nova empresa. São Paulo: Pioneira, 1991.

Ver e entender Folkcomunicação, 2006. Disponível em <<http://youtu.be/4EVplPOYhLQ>>. Acessado em 09/06/2018. WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Presença, 1997

TOADA PERRECHÉS DO BRASIL: EXPRESSÕES FOLKCOMUNICACIONAIS

Bruna do Carmo Reis Lira¹

RESUMO

O trabalho aqui apresentado tem por objetivo compreender as expressões folkcomunicacionais a partir da toada folclórica *Perrechés do Brasil*, no âmbito *Alvorada Vermelha*, evento este que antecede o Festival Folclórico de Parintins-AM. A toada traz em sua letra elementos culturais somados ao efeito desta no comportamento de brincantes, simpatizantes e torcedores do Boi Bumbá Garantido durante esta manifestação popular, resultando em uma análise sob a ótica da teoria da Folkcomunicação, uma vez que a teoria da comunicação convencional não supre as demandas. Para tanto, realizou-se a revisão bibliográfica conceitual da teoria, além de se utilizar do método de observação participante para a coleta de dados. Realizar estudos sobre as manifestações populares é ressaltar a identidade de um povo, é lembrar que a história dele teve um início, um meio que permeia entre nós e que dificilmente terá um fim, pois está muito vivo na alma de cada (re)produtor cultural. Expandir os estudos acerca das manifestações culturais do país é aterrissar em solo fértil para germinar os frutos da Folkcomunicação.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; Perrechés; Toadas.

INTRODUÇÃO

Abordar as mais diversas manifestações culturais do Baixo Amazonas nos parece uma atividade bastante familiar, entretanto, é necessário unir os fatores primordiais e originários que possam fortalecer o entendimento comunicacional, através dos artefatos da Folkcomunicação, como teoria principal para o desenvolvimento desta pesquisa.

A globalização tem nos exigido cada vez mais informações instantâneas e velozes com o intuito de estar sempre à frente do concorrente ou para provar sua agilidade diante da indústria jornalística. “A oferta veloz de informação criou uma geração de selecionadores velozes e superficiais provocando o efeito *zapping*²” (Schmidt, 2006, p. 9). Essas ações e posturas expressivas põe em evidência o “discernimento horizontal e vertical do processo” comunicacional postos em decorrência dos meios de comunicação de massa. Aqui, cabe identificar a problemática deste estudo acionando a função da folkcomunicação para preencher a lacuna que as teorias convencionais sobre os meios de comunicação de massa não preenchem. É fato que o surgimento desta teoria se dá pelo avanço da pesquisa do seu fundador Luiz Beltrão (1965), com identificação para além “do sistema

¹ E-mail: brunalira983@gmail.com

² Expressão para se referir à mudança de canais de modo rápido e consecutivo, utilizando o controle remoto. Onde há ações rápidas em curto período, em busca do *novo e agora*.

convencional e as modalidades que os agentes comunicadores adotavam para a transmissão de suas mensagens eram de características folclóricas” (Schmidt, 2006, p. 57).

A relação entre *folclore e comunicação popular* possibilitou a nomenclatura desta teoria (Schmidt, 2006). Para tanto, é necessário que haja entendimento de que a Folkcomunicação não é superficialmente o estudo da cultura popular ou do folclore, é, portanto, densa, complexa e permeia as camadas mais profundas da sociedade consideradas por Beltrão como “grupos marginalizados”.

O objeto de estudo *Toada Perrechés do Brasil*, composição de Ivo Meirelhes, Sandro Putnoki e Vanderlei Alvino, do álbum Garantido 2018, traz as expressões populares de um povo que exalta a sua cultura somada à cultura de outros espaços regionais, reunidos em um único ambiente folk. Trata-se do campo de pesquisa, *Alvorada Vermelha*, manifestação popular parintinense que antecede o maior Festival Folclórico do Norte brasileiro, o Festival de Parintins/AM, que ocorre da noite de 30 de abril para 1º de maio, encerrando pela manhã em frente à catedral da padroeira de Parintins, Nossa Senhora do Carmo. Este evento recebeu, ainda, o título de Patrimônio Cultural e Imaterial do Estado do Amazonas em 2018 como proposta parlamentar.

Utilizando-se do âmbito da *Alvorada Vermelha 2018*, a pesquisa tem por finalidade, de modo geral, compreender os processos folkcomunicacionais aplicados à toada *Perrechés do Brasil*, e identificar os agentes folk, embasando-se na teoria de Luiz Beltrão (1965) – Folkcomunicação -, e atingindo as expressões e comportamentos do público-alvo, classificados como brincantes, visitantes e simpatizantes, produtores desta manifestação cultural que acontece há mais de 40 anos nos trechos *encarnados*³ do município de Parintins.

É nesse contexto que a festa ganha uma proporção simbólica, constituindo-se de acordo com a cultura, tempo e espaço. “São portadoras de valores significativos, tais como a alegria do convívio, de rever os amigos e parentes, de entreter-se, de alimentar sonhos e de propiciar sentidos à vida das comunidades, por meio do seu variado universo simbólico” (Lucena Filho, 2005, p. 66).

A leitura analítica entre a *Toada Perrechés do Brasil* e seu efeito durante a manifestação popular, nos possibilita a compreensão dos processos folkcomunicacionais encontrados nesta abordagem sob a égide da observação participante neste cenário cultural.

³ Característica que assume a posição da cor vermelha e identifica os espaços, torcedores e elementos gerais do boi bumbá Garantido.

Esta análise foi realizada a partir de três importantes etapas, tendo como ponto de partida a bibliografia de Luiz Beltrão.

Na primeira etapa foram elencadas algumas referências bibliográficas a partir de Luiz Beltrão e outros estudiosos como: Marques de Melo (2012); Maria Cristina Gobbi (2007-2013), Cristina Schmidt (2004-2006), Antônio Hohlfeldt (2001), entre outros, para discutir o conceito e definição de Folkcomunicação. Essa etapa teórica foi realizada simultaneamente com a disciplina de Folkcomunicação, ofertada na graduação do curso de Comunicação Social/Jornalismo, contribuindo para a ampliação e assimilação da teoria.

A segunda etapa consistiu na observação participante dentro do campo de estudo como instrumento para a coleta de dados. Este método ou técnica de investigação é realizado em contato direto do investigador com os “atores sociais, nos seus contextos culturais, sendo o próprio investigador instrumento de pesquisa. Requer a necessidade de eliminar deformações subjetivas para que possa haver a compreensão de fatos⁴ e de interações entre sujeitos em observação, no seu contexto” (Batista, 2009, p. 31). Os objetivos vão muito além da “pormenorizada descrição dos componentes de uma situação, permitindo a identificação do sentido, a orientação e a dinâmica de cada momento” (Spradley, 1980 *apud* Batista, 2009, p. 31). Adotei esta técnica e me infiltrei como observadora participante.

Durante a manifestação popular, foram executadas diversas toadas, antológicas e atuais, entre elas, a toada *Perrechês do Brasil*, causando um efeito efervescente, calórico, eufórico e emocionante entre aqueles brincantes, o que os conectava em uma só comunicação. Percebi o que de fato as pessoas ali buscavam - diversão, descontração e alegria. É preciso dizer que há uma relação afetiva muito forte com a cultura e que por isso se sentem orgulhosos em pertencer àquele grupo como “nativos” ou apenas o fato de poder vivenciar aquele momento.

Era um *mar vermelho*⁵ formado por milhares de pessoas, vindos de diversas localidades, de várias idades e contagiados pela mesma manifestação popular.

A terceira etapa resultou na seleção e elaboração da análise de dados, posterior ao campo. Cabe proceder a um mergulho analítico profundo em textos densos e complexos, de modo a produzir interpretações e explicações que procurem dar conta, em alguma medida, do problema e das questões que motivaram a investigação. Aqui, como em todas

⁴ Adaptado à norma corrente da língua.

⁵ Expressão para se referir ao grande número de participantes vestidos de vermelho durante eventos promovidos nas ruas de Parintins pelo boi bumbá Garantido.

as etapas de pesquisa, é preciso ter olhar e sensibilidade armados pela teoria, operando com conceitos e constructos do referencial teórico como se fossem um fio de Ariadne, que orienta a entrada no labirinto e a saída dele, constituído pelos documentos gerados no trabalho de campo (Duarte, 2003, p. 152). Após este processo, esperam-se os resultados da pesquisa.

TEORIA DA FOLKCOMUNICAÇÃO DE LUIZ BELTRÃO

Os estudos sobre esta teoria brasileira são crescentes. Ainda assim, há um vasto caminho a percorrer. Quem nunca ouviu falar sobre, com certeza, haverá de fazer a seguinte indagação: O que é Folkcomunicação? E imediatamente recorreremos aos escritos de Luiz Beltrão e seus atualizadores respondendo: é o processo comunicacional entre a cultura erudita e a popular, que estuda as diversas manifestações dos homens do campo, mais precisamente as “comunidades às margens do contexto comunicacional hegemônico e globalizado se comunicam de maneiras singulares, mas vão de tempos em tempos incluindo elementos desterritorializados” (Schmidt, 2007, p. 36). É, assim, “o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias⁶ e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (Beltrão, 2021, p. 79). Hohlfeldt assim a define:

A folkcomunicação não é, pois, o estudo da cultura popular ou do folclore, é bom que se destaque com clareza. A folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos. A folkcomunicação, portanto, é um campo extremamente complexo, interdisciplinar – necessariamente – que engloba em seu fazer saberes vários, às vezes até contraditórios, para atingir seus objetivos e dar conta de seu objeto de estudo. (Hohlfeldt, 2002, p. 25).

Não nos aprofundaremos nos conceitos desta teoria, porém é bom deixar claras as distinções que a folkcomunicação busca estudar. Não se resume à superficialidade das manifestações populares, é preciso emergir neste campo e compreender as complexidades nas camadas mais profundas do que está posto para nós. Cabe no momento uma noção introdutória.

⁶ Adaptado à norma corrente da língua.

A teoria da Folkcomunicação foi criada por Luiz Beltrão, jornalista, profissional experiente por mais de 30 anos, em vários meios de comunicação, como rádio, revistas, assessorias de imprensa, agências de notícias e jornais. Surge em decorrência de sua tese de doutorado (1967), oriundo de um artigo da revista *Comunicações & Problemas* (1965).

Em 1959, logo que relatei os meus estudos sobre a comunicação jornalística, efetuados à base das suas manifestações convencionais dos seus veículos consagrados – os periódicos, o rádio, a televisão, o cinema –, buscando isolar os seus atributos essenciais, caracterizar os seus agentes e apreciar as suas condições filosóficas, senti-me atraído por outros aspectos da difusão de informações e expressão da opinião pública, que pareciam ter escapado ao meu labor de investigação científica. (Beltrão, 1971, p. 11).

É uma teoria que vai além da simples comemoração, ritos, festas, cerimônias, encontros de amigos, cores, música, jogos, brincadeiras, gestos. Busca a essência, a simbologia de determinado objeto ou ato, é o processo de decodificação da mensagem levada para esse ou aquele grupo social. Beltrão identifica o processo folkcomunicacional a partir da teoria hipodérmica, onde os fluxos de comunicação partem dos meios de comunicação de massa direto para a audiência, e do modelo de Lazarsfeld (1964), em que a mensagem passa por um intermédio antes de chegar à sua audiência final, este intermédio é o líder de opinião.

Verificamos que certas pessoas que denominamos “líderes de opinião” têm especial propensão para exercer essa influência pessoal. Ao contrário do que se pensava, tais líderes não se encontravam particularmente nas classes mais cultas ou entre as pessoas de maior prestígio da comunidade, mas distribuíam-se de forma bastante equilibrada por todas as classes e profissões. Eram, entretanto, pessoas mais interessadas pelas eleições do que os cidadãos normais e consideravelmente mais expostas ao rádio, jornais e revistas. Admitiu-se então que o fluxo das comunicações seguia dois estágios: do rádio e imprensa aos líderes de opinião e destes aos membros menos ativos da população (Lazarsfeld, 1964, p. 89).

Admitiu-se então que o fluxo das comunicações seguia dois estágios: do rádio e imprensa aos líderes de opinião e destes aos membros menos ativos da população (Lazarsfeld, 1964, p. 89).

Assim sendo, Beltrão percebeu que uma fonte transmite uma mensagem através de um canal, que no processo é representado pelos meios de comunicação de massa, chegando até uma determinada audiência, onde estão contidos os líderes de opinião, por ele intitulados de como líderes-comunicadores. Em um processo comunicacional padrão (fonte-mensagem-canal- receptor) o fluxo terminaria aí. Mas no processo folkcomunicacional, a partir daí começaria um novo ciclo no fluxo da mensagem. Os líderes se tornam comunicadores e transmitem uma mensagem através do canal folk.

A audiência folk é formada por grupos marginalizados da sociedade, porém há diversas conotações para a expressão marginal. Por isso, é importante definirmos uma que mais nos convém. Temos como marginal “um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetram e fundiram totalmente” (Beltrão, 1980, p.39). Veremos três grupos marginalizados classificados pelo autor:

OS GRUPOS RURAIS MARGINALIZADOS

Os grupos marginalizados são caracterizados como “habitantes de áreas isoladas (carentes de energia elétrica, vias de transporte eficientes e meios de comunicação industrializados), subinformados, desassistidos ou precariamente contatados pelas instituições propulsoras da evolução social e, em consequência, alheios às metas de desenvolvimento perseguidas pelas classes dirigentes do país”. (Beltrão, 1980, p. 39).

São pessoas que não têm acesso ao mesmo estudo dos nobres, isto é, são analfabetas ou semianalfabetas. Seus vocabulários são dotados de noção empírica, uso domiciliar e outros significados para além deste contexto dialetal, ou seja, a comunicação entre eles é limitada ao regional, ao cotidiano, pois é um diálogo recebido e repassado de geração para geração sem qualquer regra acadêmica ou científica, servindo apenas para aquele meio. É neste contexto que

foi presidente da *American Association for Public Opinion Research* e diretor do *Bureau of Applied Social Research*. (França, 2016, p. 36-67).o autor faz a seguinte indagação: “se o indivíduo é analfabeto, como é que ele se informa? Se ele não vai ao cinema e se ele não tem televisão, como é que ele intercambia opinião?” (Beltrão, 2004, p. 114). Fundamento que instiga os estudos da folkcomunicação.

OS GRUPOS URBANOS MARGINALIZADOS

Os grupos urbanos marginalizados se concentram em favelas, lugares populares sem muita qualidade de vida. Caracterizam-se pela baixa renda individual ou familiar que sobrevivem de “bicos”, mão-de-obra barata, sem exigências especializadas. Os salários não suprem a necessidade de cada indivíduo, incluindo-se na classe social baixa dessa sociedade. É onde encontramos servidores públicos subalternos, aposentados, menores sem muitas oportunidades educativas ou esportivas, “ladrões, prostitutas, proxenetas, passadores de ‘bicho’ e foragidos da justiça” (Beltrão, 1980, p. 55).

OS GRUPOS CULTURALMENTE MARGINALIZADOS

Estes grupos são considerados culturalmente marginalizados por não aceitarem a cultura e a organização estabelecidas, contestando-as e criando uma filosofia e política

própria para basearem suas vidas. São grupos híbridos dos grupos rurais e urbanos, formulando um novo grupo marginalizados. Para uma melhor compreensão desses grupos culturalmente marginalizados, é preciso identificar três:

- **O grupo erótico-pornográfico:** é aquele que não aceita a moral e os costumes, geralmente grupos que dizem conservadoras ou até mesmo arcaica. A comunidade não adota como sadios, “propondo-se a reformá-los em nome de uma liberdade que não conhece limites à satisfação dos desejos sexuais e prática hedônicas consideradas perniciosas pela ética social em vigor”. (Beltrão, 1980, p. 104).
- **O grupo político-ativista:** se caracteriza por uma ideologia, a comunidade, em sua grande maioria, “considera exótica ou insuportável. São indivíduos decididos a manter estruturas de dominação e opressão vigentes ou revolucionar a ordem política e social em que se fundamentam as relações entre cidadãos, empregando a força como a arma principal para impor suas diretrizes”. (Beltrão, 1980, p. 104).
- **O grupo messiânico:** é composto de seguidores de um líder carismático, “cujas idéias religiosas representam contrafações, adulterações, exacerbações ou interpretações personalíssimas de dogmas e tradições consagradas pelas crenças ou denominações religiosas estabelecidas e vigentes no universo da comunicação social”. (Beltrão, 1980, p. 103).

Marques de Melo reflete sobre as novas formas de investigar as práticas da folkcomunicação na atualidade,

ao praticar a “imaginação folkcomunicacional” para explorar a agenda temática da atualidade, a nova geração segue o passo do fundador da disciplina. Ele temia seu congelamento dogmático em uma hipertrofia conservadora, evitando a miopia dos folcloristas tradicionais que transformaram a cultura popular em peça de museu, destituída do dinamismo que lhe é particular (Marques de Melo, 2012, p.34).

O que nos remete ao fato de que em dado momento da história a própria folkcomunicação se tornou objeto de estudo, oriunda dos conceitos de Beltrão.

AGENTE FOLKCOMUNICACIONAL

Luiz Beltrão, considera o agente folk como uma pessoa marginalizada, aquela responsável por decodificar e recodificar a mensagem para o seu grupo social, definindo

como comunicador folk. Esse agente possui um papel importantíssimo nesse processo, nem sempre se trata de autoridades ou pessoas reconhecidas, porém exerce a função com “carisma, atraindo ouvintes, leitores, administradores e seguidores, e, em geral, alcançando a posição de conselheiros ou orientadores da audiência sem uma consciência integral do papel que desempenhavam” (Beltrão, 1980, p. 35). Acrescento que este papel “anônimo” ou “desconhecido” do agente folk faz dele uma figura popular, reconhecida, como no caso de Israel Paulain, personagem que eu identifiquei, neste primeiro momento, como agente folk no percurso desta manifestação cultural. Atualmente denominamos de *líder de opinião*.

Constatadas tanto a importância do líder de opinião em qualquer operação de mudança como a ineficiência presentes dos meios de convencionais de comunicação para promover a interação social, a pesquisa deve voltar-se para a identificação do processo comunicativo e dos agentes e instrumentos eficazes para reunificar o pensamento e harmonizar a atividade dos diversos grupos, com vistas ao desenvolvimento cultural e econômico (Beltrão, 2001, p.67)

O líder de opinião, Israel Paulain é apresentador⁷ do Boi Bumbá Garantido há mais de 20 anos e a ele cabe a função de animar, interagir com a torcida vermelha e branca dentro e fora de arena, como na *Alvorada Vermelha*. Este busca interagir com os torcedores desde o primeiro momento dentro do curral, onde começa a festa. Com seus jargões tradicionais consegue *inflamar* os brincantes nativos do começo ao fim do evento, pois aquele grupo reconhece os códigos dessas mensagens, isto é, são os receptores de uma mensagem já decodificada pelo líder de opinião.

Sua longa estada enquanto apresentador do boi, confirma a credibilidade de sua atuação diante do papel do líder, o que se pode dizer que gera um reconhecimento popular e afetivo para e com aquele grupo cultural. Representa, ainda, os anseios demandados daqueles torcedores com sua postura em seu item e enquanto sujeito criado naquele ambiente. Mais adiante veremos outros agentes folk que compõem esta pesquisa.

⁷ É um item (1) oficial do boi bumbá Garantido, julgado durante as três noites de festival. Desempenha o papel de narrar a temática e afins da apresentação do bumbá em arena, além de animar e interagir com a torcida denominada de “galera”, item 19.

ALVORADA VERMELHA E AS EXPRESSÕES FOLKCOMUNICACIONAIS

Alvorada Vermelha é uma manifestação cultural tradicionalmente conhecida no município de Parintins, realizada sempre no dia 30 de maio para o dia 1º de abril, desde aproximadamente 1935, idealizada por Lindolfo Monteverde – fundador do boi Garantido. É um evento cultural que expressa a riqueza local e afetiva dos brincantes e simpatizantes pelo bumbá vermelho.

Dona Maria Monteverde, filha do idealizador, em uma entrevista (21.05.2018), diz que seu pai criou a Alvorada com o intuito de anunciar que a festa do boi estava para começar, pois não existia celular e nem um outro meio tecnológico que pudesse divulgar a brincadeira. Na época em que o centro se constituía apenas do mercado municipal à prefeitura, as demais áreas eram caminhos compostos de terras e matos, sendo preciso Lindolfo e demais moradores formarem *puxirum* (grupo de pessoas que se ajudam em um mesmo trabalho) para roçar onde o “boi” e brincantes passariam.

O anúncio da festa começava na Baixa (bairro da família), percorria as demais ruas até a Francesa e voltava para o seu lugar de partida. Mulheres e crianças não eram permitidas participar do evento, pois o percurso era longo e levava horas, todavia, existia aquelas que embrulhavam seus bebês no colo e os levavam.

Segundo dona Maria, Lindolfo versava e cantava seus lindos versos produzidos instantânea e espontaneamente durante o trajeto. Todas as noites havia brincadeira de boi acompanhada de banquetes para os presentes no “curralzinho da Baixa da Xanda” (primeiro curral do Garantido fundado por Lindolfo). Dona Maria, aos seus 80 anos, participa juntamente com seus familiares de todas as Alvoradas Vermelhas e eventos realizados pelo bumbá Garantido.

Atualmente, milhares de brincantes saem da “Cidade Garantido” – segundo curral vermelho – após duas horas de show apresentado no primeiro momento, percorrendo as vias da Estrada Odowaldo Novo, Lindolfo Monteverde, Avenida Amazonas, seguindo em linha reta em direção à Catedral de Nossa Senhora do Carmo, até por volta de 07hs 30min do dia 1º de maio – feriado dedicado ao Dia do Trabalhador.

Esses simpatizantes vão do começo ao fim a pé – numa espécie de caminhada -, dançando, pulando ao som das toadas atuais e antológicas, além de seguirem cantando e bebendo suas caipirinhas, “misturadas”, cervejas, cachaças entre outras bebidas alcoólicas.

Essa manifestação, com a chegada na praça da Catedral, representa as bênçãos recebidas de Nossa Senhora do Carmo para uma nova disputa que se aproxima – festival

folclórico. Nessa dimensão, Lucena Filho tece comentários sobre a função desses encontros:

A festa é um acontecimento social, histórico, cultural e político. Ela constitui período e espaço da celebração, de comunhão, da troca entre o mundo vivido e sistêmico. É o lugar de produção de discursos e de significados, e por isso também promove a criatividade, através da qual coletividades partilham experiências e memórias coletivas, vivências do passado e do presente, por meio das danças, músicas, ritos, comidas, brincadeiras, jogos e superstições (Lucena Filho, 2005, p. 66).

A Alvorada Vermelha, em 2018, bateu o recorde em número de visitantes vindos de vários lugares do Brasil, ganhando uma nova proporção. Muitos se organizaram em grupos de amigos e familiares em espécies de caravana para prestigiar o evento. A cada ano que passa, a festa ganha destaque e atrai ainda mais visitantes e simpatizantes. Isso reforça a função das manifestações culturais no Norte brasileiro.

TOADA PERRECHÉS DO BRASIL: UMA ANÁLISE POSSÍVEL

Entraremos agora no mérito da questão, o objeto de estudo que será analisado a partir dos artefatos e processos folkcomunicacionais evidenciados na toada Perrechés do Brasil, autoria de três compositores de regiões distintas: o carioca Ivo Meirelles, compositor, cantor e instrumentista brasileiro, já foi presidente da escola de Samba Estação Primeira de Mangueira no período de 2009 a 2013 e se tornou amante da cultura parintinense há muitos anos; Sandro Putnoki⁸ era paulista, considerado por parintinenses e torcedores do garantido como “o paulista mais amazonense do Brasil”, pois era apaixonado pelo Festival de Parintins; Vanderlei Alvino, amazonense, compositor, pesquisador cultural, produtor de espetáculos e outras experiências administrativas. Personalidades essas que, assim como todo compositor musical, elabora melhor mensagem de acordo com as suas especificidades para chegar ao destinatário de modo compreensível.

A toada folclórica Perrechés do Brasil, exerce a função de veículo folkcomunicacional, intercambiando a cultura popular e erudita, transformando em processo de decodificação, isto é, levando o objetivo, a mensagem através da letra musical no seu sentido mais peculiar para aquele grupo social, através do ambiente folk (alvorada vermelha) e dos agentes folk (compositores). Beltrão (1980, p. 40) diz que “[...] na folkcomunicação cada ambiente gera seu próprio vocabulário e sua própria sintaxe [...]

⁸ Faleceu em 02 de julho de 2021 vítima da COVID-19.

cada agente-comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar de modo que seu público veja refletidos na mensagem seu modo de vida, suas necessidades e aspirações”.

A toada Perrechés do Brasil é uma das toadas do álbum Auto da Resistência Cultural 2018, gravada em videoclipe em alguns pontos turísticos de São Paulo e Rio de Janeiro juntamente com itens oficiais do bumbá. A seguir a letra da toada Perrechés do Brasil:

Vou no banheiro desse rio navegar
Meus olhos contemplam a floresta
Meu canto é resistente e me liberta
O som da batucada no meu peito me faz viajar
E nesse amor
Vou feliz, vou brincando de boi
Dos quatros cantos do Brasil, eu sou vermelho
Sou carioca, tenho a ginga do malandro
Eu sou gaúcho, e lá dos pampas vim chegando
Eu sou paulista e cheguei para agitar
Eu sou mineiro e de mansinho vou chegar
Eu sou do nordeste brasileiro e nesse
Boi quero brincar
Eu sou da Baixa, eu sou do Norte
E essa toada perreché eu vou cantar
Ôôô Garantido é minha paixão
Ôôô Garantido é mais campeão
Vermelho é nossa cor, sou rubro torcedor
Meu orgulho é vermelho
Sou Garantido

A letra musical envolve aspectos regionais distintos, exaltando a paixão pelo Boi Bumbá Garantido, pela região norte, pela cultura e pela identidade ao reconhecer como parte daquele fenômeno cultural, ao se declarar *perreché*. O que podemos caracterizar que a música exerce seu papel de expressão popular, engendrado na cultura local, constituídas por signos comunicacionais. A saber,

A comunicação humana é caracteristicamente um fenômeno cultural: as suas linguagens são fundamentalmente simbólicas. [...] o homem não estava reproduzindo a natureza, mas imprimindo ao natural uma outra essência, simbolizando, a fim de tornar suas ideias e invenções em um patrimônio comum a todos os seus iguais. Na origem, como no âmago da cultura, estão, pois, a liberdade, o criticismo e a comunicação simbólica (Beltrão, 1980, p. 39).

Nesse sentido, Alves (2007) afirma que o ambiente – espaço - é fundamental para a promoção do comportamento de cada indivíduo, além de descrever a atividade em ação, a troca de saberes entre os atores sociais são ainda mais intensos. Assim como o espaço, o tempo também deve ser levado em consideração.

O momento deve se tornar prazeroso, afetivo, tirando sempre algo para a existência no mundo. Alves diz ainda que a comunicação “acontece quando ocorre o processo de permuta ou de transação entre atores sociais e o ambiente onde eles atuam, ou seja, “a comunicação é a condição *sine qua non* (sem a qual não ou sem a qual não é possível) para que ocorram trocas. Portanto, necessita de uma relação social direta com os seus receptores de interesse, por meio de variadas ações comunicativas”. É nesse tempo e espaço que a toada vai permear nos sentidos dos atores sociais, gerando a interação folkcomunicacional entre si. Beltrão (1980, p. 24) enfatiza que “o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e de meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”.

Tendo o agente folk como os compositores, o canal é realizado através da toada chegando ao seu destinatário – grupos específicos – que são os amantes, torcedores do boi bumbá Garantido, os *perrechés*.

O QUE É PERRECHÉ?

Perreché é um termo utilizado para designar um grupo de simpatizantes pelo boi-bumbá Garantido, e que se caracteriza como povão – torcedores apaixonados, fanáticos amantes da brincadeira, vindos da Baixa do São José – origem do Boi. Pessoas envolvidas pelo amor, encaram chuva e sol, vencendo qualquer obstáculo para estarem em sintonia com o sentimento vermelho. Em outras palavras, são pessoas de pés no chão, humildes e orgulhosos pela sua cultura.

Marcos Moura (Rodrigo Lago, 28.05.2018), explica em entrevista a origem do termo Perreché, tomando uma conotação pejorativa ao longo do tempo por torcedores do boi bumbá Caprichoso, considerado, na rivalidade, como o boi da “sociedade ou da elite”, enquanto o boi bumbá Garantido era identificado como o boi do “povão”. O intuito do termo “perreché” era zombar aquele povo taxado de “pé rachado” (torcedores do Garantido) e que se encontravam em áreas alagadiças. Para Marcos Moura, essa expressão veio para se tornar uma luta de classe e de identidade cultural ganhando uma proporção em todo Brasil, através de um povo pacato, dotados de genialidade cultural, assumido inicialmente por Paulinho Faria – ícone da história do festival Folclórico de Parintins -, transformando aquela “provocação pejorativa” em uma identidade cultural de um povo.

Antropologicamente falando, região é um espaço em que se opera uma estrutura social, como uma população que possui sua própria língua, crenças, costumes e tradições. Para a folkcomunicação, esse *perreché*, se inclui no grupo marginalizado urbano,

“compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso” (Beltrão,1980). A Baixa do São José e proximidades é vista como uma localidade desassistida, caracterizada pejorativamente como um local de “cachaceiros” e de famílias de baixa renda.

Na toada, o perrechê ganha uma nova dimensão, saindo da Baixa do São José/Parintins e passando por diversos lugares do Brasil. Nesse contexto, há um deslocamento do perrechê caracterizado acima, onde o compositor (agente folk) retrata a expansão de uma característica peculiar ao parintinense para outros territórios brasileiros, criando assim uma identidade, isto é, um novo perrechê – junção dessa e daquela cultura (Carioca, Paulista, Mineira, Gaúcha), ressaltando que não há perrechê apenas em Parintins, mas em todo Brasil. Carregam consigo um orgulho cultural que não tem mais o sentido de outrora.

Com características distintas e sentimentos comuns, o agente folk procura identificar cada um. Quando cita em sua composição, *sou carioca, tenho a ginga do malandro* – vem especificar a identidade própria dele unindo às características culturais do amazônida perrechê. A expressão “malandro” é bastante utilizada por Beltrão, oriunda do “marginal” – utilizada com devidos cuidados para não se confundir com outras conotações, pois trata-se de indivíduos marginalizados à beira da cultura erudita e popular.

Na estrofe: *Eu sou gaúcho, e lá dos pampas vim chegando; Eu sou paulista e cheguei para agitar; Eu sou mineiro e de mansinho vou chegar; Eu sou do nordeste brasileiro e nesse Boi quero brincar*, são identificados elementos regionais e culturais peculiares que manifestam interesse sentimental coletivo em compor àquele grupo cultural. “Nossa cultura é resultado de um Brasil de fusões e de intercâmbios, de culturas antigas, como as indígenas, as africanas, as migrantes (japonesa, italiana, alemã etc.) e da própria imigração de norte a sul, de leste a oeste desse país de dimensões continentais” (Gobbi, 2007, p. 21). Denota-se que a manifestação popular de um território é a composição de muitas culturas, construídas ao longo do tempo.

“O povo vermelho” ao entoar: *E essa toada perrechê eu vou cantar, Ôôôô... Garantido é minha paixão, Ôôôô... Garantido é mais campeão, Vermelho é nossa cor, sou rubro torcedor, Meu orgulho é vermelho, Sou Garantido*, toma para si um hino que exalta todo o sentimento Garantido, gerando uma comunicação popular, isto é, a folkcomunicação propriamente dita, em sua prática, o que torna o pensamento de Beltrão em um potencial estratégico de relação com os grupos marginalizados. Gobbi acrescenta:

Esse enriquecimento de signos e significações permeado pelos meios de comunicação de massa é tradução de uma história específica, um ritmo próprio, com peculiaridades mostradas nos tempos históricos e subjetivos. A complexidade de ritmos, de formas, de cores, de valores e de manifestações configura o patrimônio de uma sociedade que, recheado de importância peculiar, garante a preservação do passado e permite a construção do futuro (Gobbi, 2007, p. 21).

Essa importância peculiar nos instiga a pensar para além deste evento tradicional, mas como território parintinense carregado de festividade, histórias e valores socioculturais muito particulares e que dão conta da complexidade.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Ainda que não seja uma tarefa tão fácil, especialmente para quem está iniciando as pesquisas da folkcomunicação, é possível afirmar a eficácia no campo, com a identificação dos processos folkcomunicacionais propostos na toada folclórica Perrechés do Brasil durante a Alvorada Vermelha. Pode-se dizer ainda, que a concepção teórica de Luiz Beltrão desempenha um papel fundamental nas investigações das mais diversas manifestações culturais existentes do Brasil. Esses processos estão presentes em cada estrofe da toada carregada de mensagens específicas para um determinado grupo cultural, que representa mais que isso, representa a força que emana de povo criativo, orgulhoso e se comunica com elementos folks. Pode-se identificar, ainda, o agente folk no primeiro momento representado por Israel Paulain e no segundo momento, pelos compositores elencando suas funções.

Deparamo-nos com o que chamo de “cultura móvel”, constituída no território local e reestabelecida com novos elementos culturais, num movimento *transcultural* ou *miscigenado* – como outros autores chamariam, ou seja, um conjunto de valores, cores e brasilidades.

Assim, podendo visualizar as expressões folkcomunicacionais de um povo cultural, busquei alcançar o objetivo proposto diante desta temática com o intuito de contribuir para a absorção de saberes deste campo teórico e somar às pesquisas científicas a fim de suscitar os signos e significações das representatividades culturais escondidas nas entrelinhas de uma sociedade marginalizada.

REFERÊNCIAS

Secretaria Especial de Comunicação Social. **Folkcomunicação – a mídia dos excluídos** / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro : — Rio de Janeiro : A Secretaria, 2007. 114p. : il.— (Cadernos da Comunicação. Estudos; v. 17)

BATISTA CORREIA, Maria da Conceição. **A observação participante enquanto técnica de investigação**. *PensarEnfermagem*, 2009. <https://doi.org/10.56732/pensarenf.v13i2.32>

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. São Paulo Melhoramentos, 1971.

_____. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo. Cortez Editora, 1980.

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

_____. **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

CARVALHO Neto, MARCUS B.; ALVES, Ana C. P.; BAPTISTA, MARCELO Q. G. A “consciência” como um suposto antídoto para a violência. *Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 27-44, 2007.

CORNIANI, Fabio. **Afinal, o que é Folkcomunicação**. Doutorado do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade de São Paulo, 2005.

DUARTE, Rosália. **Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, Rio de Janeiro, Brasil, 2003.

FRANÇA, Vera V. **Curso básico de Teorias da Comunicação** / Vera V. França, Paula G. Simões. - 1. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

GOBBI, Maria Cristina. **Metamorfose da Folkcomunicação: analogia brasileira**. In: MARQUES DE MELO, José; MOREIRA FERNANDES, Guilherme (org.). São Paulo: Editae cultural, 2013.

GOBBI, Maria Cristina. **A mídia das comunidades periféricas**. Cadernos da comunicação – Série Estudos: **Folkcomunicação A mídia dos Excluídos**. Rio de Janeiro: A Secretaria, 2007.

HOHLFELDT, Antônio. **Novas tendências nas pesquisas da Folkcomunicação: pesquisas acadêmicas se aproximam dos estudos culturais**. Trabalho apresentado no XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2002), Salvador (BA), 2002.

LAZARSELD, Paul. **Os meios de comunicação coletiva e a influência pessoal**. In *Panorama da comunicação coletiva*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964, p.87-94.

LUCENA FILHO, Severino Alves de. **A festa junina em Campina Grande** - Paraíba: evento gerador de discursos organizacionais no contexto do folkmarketing / Severino Alves de Lucena Filho. - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2005.

MARQUES DE MELO, José. **Ecos da rebeldia beltraniana**: o artesanato como objeto de estudo folkcomunicação. In: LOPES FILHO, B.B. et al. 2012. A Folkcomunicação no limiar do século XXI. Juiz de Fora: Editora UFJF.

SCHMIDT, Cristina. Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006.

_____. Folkcomunicação. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (orgs). Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007a.

_____. Mutações em Folkcomunicação: revisitando o legado beltraniano, São Leopoldo, Verso e Reverso [online], v. 21, n. 46, 2007b.

Entrevista cedida por Maria do Carmo Monteverde 21.05.2018 à Bruna do Carmo Reis Lira, na residência da entrevistada.

Entrevista cedida por Manoel Marcos de Moura Clementino em 28.05.2018 à Bruna do Carmo Reis Lira, na residência do entrevistado.

O SISTEMA DE COTAS NO ICSEZ/UFAM E A FOLKCOMUNICAÇÃO: POR ENTRE SILENCIAMENTOS E EXCLUSÕES

Divan Santana Ramos¹, Maria Audirene de Souza Cordeiro²

RESUMO

O artigo apresenta os resultados parciais de um projeto de pesquisa que analisa o perfil do estudante de graduação que ingressou no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas em Parintins/ICSEZ/UFAM por meio das cotas. O texto descreve o processo histórico de consolidação da Lei de cotas e discute a problemática inerente ao acesso de coletivos étnicos no ensino superior. Apresenta dados quantitativos indicando o aumento anual do número de alunos(as) cotistas negros(as), pardos(as) e indígenas e a distribuição das vagas, de 2013 a 2017, nos cursos de graduação do instituto. Por fim, analisa, na perspectiva da Folkcomunicação (BELTRÃO, 1990), o impacto da ação no cenário da luta por uma universidade mais democrática que reflita a realidade étnica da região Amazônica.

Palavras-Chave: Cotas; Negros; Indígenas; Amazonas.

INTRODUÇÃO

Os resultados ora socializados fazem parte do corpus da pesquisa que está sendo realizada desde novembro de 2017 como Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia de Parintins/ICSEZ. O objetivo do trabalho é analisar o perfil do(a) graduando(a) que optou por ingressar na universidade via sistema de cotas. O artigo em lume apresenta os resultados quantitativos que demonstram a distribuição por curso de alunos(a) cotistas, sem discriminar negros(as) e índios(as), de 2013³ a 2017. Inicialmente, o texto descreve o processo histórico de consolidação da Lei de cotas e a implementação da mesma no âmbito da Universidade Federal do Amazonas/UFAM. Logo em seguida, apresenta os dados quantitativos que desvelam o aumento anual do número de alunos(as) cotistas, no ICSEZ. Por fim, analisa o impacto da ação no cenário da luta por uma universidade mais democrática que reflita a realidade étnica da região Amazônica e cumpra seu papel social.

PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO SISTEMA DE COTAS

O Brasil não foi o primeiro país a garantir o acesso de populações consideradas como minorias em universidades. Na Índia, o processo começou em meados dos anos 1940 com as

¹ E-mail: dhivam.santana@hotmail.com

² E-mail: audirenecordeiro@gmail.com

³ Ano de ingresso dos primeiros graduandos via esse tipo de acesso.

cotas aos *dalits*; nos EUA e na Malásia, para os *bumiputeras*, a partir dos anos de 1970, e, posteriormente, no início dos anos de 1990, na África do Sul, após o *apartheid*, para os negros; no Canadá, para os *Inuit*; na Austrália para os aborígenes, (CARVALHO, 2011).

No Brasil, o processo começou dentro das universidades públicas. No dia 06 de junho de 2003, foi votada pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão/CEPE, da Universidade de Brasília/UnB, a proposta de ser implantada a política de ações afirmativas para negros e índios no vestibular (CARVALHO, 2011). Outras Instituições de Ensino Superior/IES, como a Universidade Estadual do Rio de Janeiro/UERJ, acabam aderindo a mesma política. O que começou como uma ação circunscrita ao âmbito institucional acabou se tornando um movimento crescente de discussão sobre a necessidade de democratizar o acesso ao ensino superior no país. O marco decisivo só aconteceria quase 10 anos depois.

Em 2012, a então, Presidenta da República, Dilma Rousseff sanciona as políticas afirmativas regularizando-as pela lei 12.711/2012 (BRASIL I, 2012), conhecida como a “lei de cotas”, hoje em vigor. Consequentemente, todas as instituições federais vinculadas ao Ministério da Educação seriam obrigadas a destinar 50% de suas vagas para ingresso de coletivos minoritários⁴. Ressalta-se ainda que qualquer instituição poderá instituir mais vagas como ações afirmativas, desde que não prejudique o que já está previsto em lei.

Assim, a UFAM, a partir de 2013, passou a destinar 50% das vagas de ingresso na graduação de acordo com o que determina a referida lei. O Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia/ICSEZ/UFAM implantado, desde 2007⁵, no município de Parintins (AM), por meio do projeto de expansão universitária, viabilizado pelo Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais/REUNI, recebeu neste mesmo ano os(as) primeiros(as) alunos(as) ingressantes via lei de cotas.

Segundo Viana e Silva (2018),

em dez anos do ICSEZ/UFAM, houve um total de 481 (quatrocentos e oitenta e um) alunos que adentraram à esse Instituto por meio das políticas de cotas. Esse total está espargido entre os 07 (sete) cursos de graduação, porém de forma irregular (não proporcional) (p. 108).

Esses dados apontam para questão central deste artigo a saber: desvelar os dados quantitativos que indicam como/se o sistema de cotas tem realmente favorecido o ingresso dos coletivos minoritários (pretos(as), pardos(as) e indígenas) no ICSEZ/UFAM.

⁴ Alunos(as) que cursaram integralmente o ensino médio em escolas públicas profissionalizantes ou não, com renda inferior a um inteiro e cinco décimos salário-mínimo, e desse percentual 50% destinada a pretos, pardos e indígenas na população da unidade da Federação do local de oferta de vagas da instituição. (BRASIL, 2012)

⁵ Atualmente, o ICSEZ abriga os cursos de Administração, Artes Visuais, Comunicação Social, Educação Física, Pedagogia, Serviço Social e Zootecnia.

A QUESTÃO DOS COLETIVOS ÉTNICOS E O ACESSO AO ENSINO SUPERIOR

Para Fogaça (2006), um dos fatores que desvelam a discriminação no Brasil é a relação pobreza e baixa escolaridade, ressaltando que esta contribui expressivamente mais que aquela. Os dados de 2001 do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/IPEA de 2001 já revelavam que menos de 2% dos(as) estudantes matriculados em IES públicas e privadas eram negros(as) e, destes(as), 15% concluíram a graduação (HAAS, 2012). Apesar de se registrar um aumento na matrícula dos(as) estudantes negros(as) no ensino superior de 30% em dados de 2005 do Censo Educacional do MEC, apenas 2,37% das matrículas nas instituições públicas correspondiam a estudantes negros (BASSUMA, 2014; SANTOS et al, 2008).

Haas (2012), baseado em dados do Censo da Educação Superior do ano de 2009, registra que 36,2 mil estudantes ingressaram na graduação pública por conta de reserva de vagas. Todavia, o mais importante programa de reserva de vagas foi o destinado a alunos(as) procedentes do ensino público (69%), seguido pelo relacionado à identidade étnica em 25%. Isso parece indicar que as cotas sociais, se não associadas à questão racial, podem não cumprir o efeito desejado de refletir, na universidade, a distribuição social e racial da população (HERNANDEZ, 2000).

Por conta disso, Guillebeau (1999) e Htun (2004) ressalvam que, no Brasil, a miscigenação e a categorização étnica pouco demarcadas fazem com que a identidade seja apoiada no nível socioeconômico, enquanto a sociedade reluta em admitir o racismo.

O preconceito e o racismo constituem um conjunto subjetivo de valores, ideias e sentimentos que geralmente se manifestam na forma de discriminação, que se materializa em uma ação de exclusão, restrição ou preferência, impedindo o acesso igualitário a oportunidades ou direitos (MOREIRA et al, 2017, p. 10.)

Logo, é possível afirmar que as ações afirmativas têm como objetivo não apenas coibir a discriminação do presente, mas, sobretudo, eliminar os *efeitos persistentes* (psicológicos, culturais e comportamentais) da discriminação do passado, que tendem a se perpetuar. (GOMES, 2003. p. 30, grifo do autor).

Assim sendo, os programas de ação afirmativa devem resultar da compreensão de que a busca de uma igualdade efetiva deve concretizar-se não tão somente pelo emprego geral das mesmas regras de direito para todos, mas, sobretudo, por meio de reguladores particulares que considerem principalmente as condições específicas de minorias e de membros pertencentes a coletivos minoritários (ADESKY, s/d. p. 5).

Até porque

a demanda indígena por ensino superior carrega consigo inúmeros desafios, contradições e tensões e vem sendo entendida pelo movimento indígena como mais um instrumental de resistência na busca de construir relações igualitárias com a sociedade envolvente, através da perspectiva do diálogo intercultural.(MELO, 2008, p. 15).

Esse longo processo de resistência de negros(as) e indígenas pode ser entendido como uma estratégia de folkcomunicação, definida como “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24). Folclore, nessa perspectiva, entendido como espaço de re-existência por meio do qual, etnias minoritárias se mantiveram latentes no imaginário popular ao longo dos anos. Entende-se que essa visibilidade foi assegurada pelas manifestações folclóricas. Isso os(as) permitiu a construção de diversas pautas de reivindicação, tais como o acesso à educação superior. Portanto, o agenciamento que assegurou a lei de cotas não foi um benefício do governo federal e sim resultado da luta dessas populações por acesso ao ensino, não só superior, mas em todas as modalidades da educação. O que, conseqüentemente, permite entender o movimento de negros(as) e indígenas como estratégia de folkcomunicação.

Resta o questionamento: a lei de cotas no ICSEZ tem assegurado o acesso de negros(as) e indígenas aos cursos de graduação? Os dados a seguir socializados indicam uma possibilidade de resposta a essa questão.

COLETA E ANÁLISE DOS DADOS

A análise dos dados foi construída por meio de diálogo com Viana e Silva (2018), Souza e Coimbra (2015), Bassuma (2014), Carvalho (2011), Santos et al. (2008), Melo (2008) Htun (2004), Gomes (2003) e Beltrão (1980).

DEMONSTRAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Os dados com os quais essa pesquisa trabalha dizem respeito aos anos de 2013 a 2017/2 e foram fornecidos pela Pró-Reitoria de Ensino e Graduação da PROEG, via tabela de Excel. Infelizmente, a universidade não discrimina o quantitativo de vagas utilizadas por negros(as), pardos(as) e indígenas.

Isso dificulta a visibilidade de quantos(as) alunos(as) autodeclarados(as) negros(as), pardos(as) e indígenas compõem o universo de ingressantes pelo sistema de cotas no ICSEZ/UFAM. Como os dados ora socializados são apenas parciais de uma pesquisa maior que visa desvelar o perfil de aluno(a) negro(a) cotista no ICSEZ, ainda apresentaremos esse

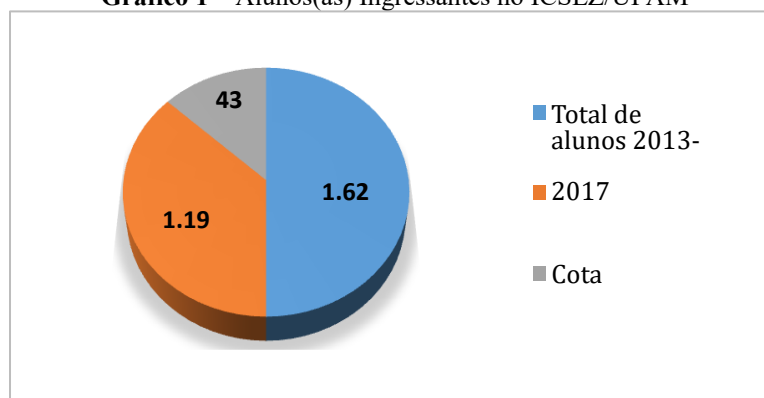
quantitativo sem determinar quantos(as) negros(as) e quantos(as) indígenas ingressaram no ICSEZ via cota. Isso porque o objetivo do artigo é desvelar os dados quantitativos e discutir o impacto desse modo de acesso no cenário da luta por uma universidade mais democrática que reflita a realidade étnica da região Amazônica e cumpra seu papel social.

Os dados dispostos nos gráficos resultam da decupagem de informações da planilha encaminhada pela PROEG/UFAM onde estão dispostos os nomes dos(as) ingressantes por ano, modalidade de ingresso e curso.

Uma análise minuciosa permitiu a construção de tabelas que discriminam o total de ingresso por ano, gênero, modalidade de acesso, e curso escolhido, mas não permite que seja quantificado o número de alunos(as) negros(as), pardos(as) e indígenas que ingressaram pela lei de cotas, e, conseqüentemente, não é possível saber por qual cursos esses(as) alunos(as) optaram.

A partir das tabelas, foram elaborados 05 gráficos que desvelam os dados quantitativos da pesquisa os quais serviram de suporte para as análises.

Gráfico 1 – Alunos(as) Ingressantes no ICSEZ/UFAM



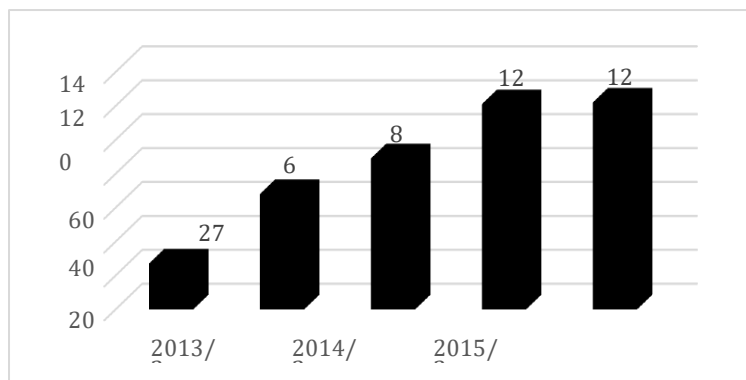
O gráfico 1 evidencia um cenário com a quantidade de vagas disponibilizadas nos cursos de graduação no ICSEZ/UFAM, de 2013 a 2017/2. Do total de 1.623 (mil seiscentos e vinte e três) alunos(as) matriculados(as) no instituto, 1.190 (mil cento e noventa) ingressaram pela ampla concorrência e, 433 (quatrocentos e trinta e três) pelo sistema de cota, ou seja, se autodeclararam negros(as), pardos(as) ou indígenas no ato da inscrição nos processos seletivos tanto externos (SISU) quanto internos⁶.

Como o ICSEZ/UFAM não evidencia nas planilhas institucionais o quantitativo de ingressantes cotista, se negro(a) ou indígena, não podemos afirmar quantos(as) desses(as) 433

⁶ Os processos considerados internos são os que a UFAM utiliza, além do SISU, como forma de seleção para ingresso nos cursos de graduação, a saber: o Processo Seletivo Contínuo (PSC), Processo Seletivo Macro Verão (PSMV) e Processo Seletivo do Interior (PSI)

são negros(as) e quantos(as) são indígenas, na fase atual da pesquisa. Todavia, como pretendemos traçar o perfil dos(as) alunos(as) cotistas negros(as) regularmente matriculados no ICSEZ/UFAM, esperamos, ao final da pesquisa (da qual os dados aqui analisados são apenas resultados parciais) desvelar esse quantitativo. Isso porque é preciso, como explica Adesk, pensar em “reguladores particulares” para desvelar as condições específicas em que vivem as minorias e os membros pertencentes a coletivos minoritários, principalmente na região Amazônica. É inexplicável que numa região onde predominantemente há um contingente maior de povos indígenas e de remanescentes de povos africanos, o ICSEZ/UFAM não discrimine na cota destinada o acesso de minorias ao ensino superior, para com qual desses contingentes está sendo concretizado o que preconiza a lei: não um benefício; mas a tentativa de reparação de uma dívida social secular.

Gráfico 2– Número de ingresso de alunos(as) cotistas por ano no ICSEZ/UFAM



No gráfico 2, é possível identificar a diferença no número de ingressantes por período letivo. Em 2013/2, ano em que a lei de cotas foi efetivada na UFAM e demais institutos, registra-se o ingresso de 27 alunos(as) cotistas, mas, em 2017/2, esse número salta para 126 alunos(as). O dado pode ser analisado a partir de duas perspectivas. A lei 12.711/2012 preconiza que o aumento na quantidade de vagas seria de forma gradativa, de modo que até o ano de 2016 já fosse 50% de vagas das IES federais destinadas aos(os) alunos(as) cotistas. Por isso vemos em 2014/2 com 68 alunos(as) cotistas, 2015/2 com 89 e 2016/2 com o total de 123 vagas destinadas ao sistema de cotas, portanto o ICSEZ passa a cumprir efetivamente a lei.

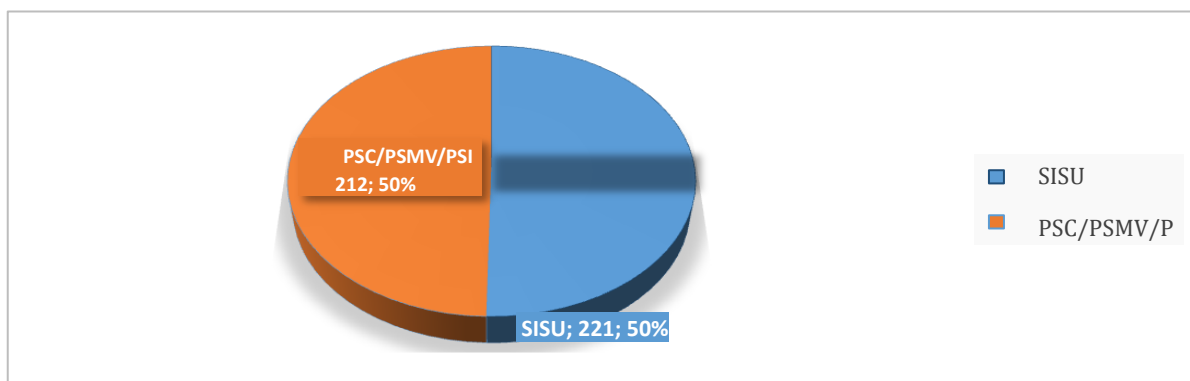
Outra perspectiva possível é que com a possibilidade de acesso assegurando iguais condições para todos, os coletivos minoritários se sentiam mais motivados a tentar uma vaga no ensino superior numa IES federal. Nas condições anteriores, isso era quase impossível, pois, como afirma Carvalho (2011), no Brasil, tem-se 47% de população de negros (pretos e pardos segundo o IBGE), mas registrava-se no ensino superior, até antes das cotas, um contingente de apenas 10% de estudantes negros e menos de 1% de docentes negros nestas instituições. “Em

1997, apenas 2,2% de pardos e 1,8% de negros, entre 18 e 24 anos cursavam ou tinham concluído um curso de graduação no Brasil. O baixo índice indicava que algo precisava ser feito”, como denuncia Carvalho (2014), e lembra a pesquisadora e doutora em Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), Teresa Olinda Caminha Bezerra: “Pessoas estavam impedidas de estudar em nosso país por sua cor de pele ou condição social. Se fazia necessário, na época, uma medida que pudesse abrir caminho para a inclusão de negros e pobres nas universidades”.

Com a lei de cotas, tomando-se os dados empíricos do ICSEZ, apesar de não haver definição dos(as) que ingressam pelas cotas por serem negros(as) ou indígenas, intui-se que esse cenário tende a mudar, até porque a coragem de se submeter ao vestibular e continuar cursando o nível superior indica superação que é avaliada pela doutora Tereza Olinda como “espetacular” porque esses alunos “rompem barreiras como preconceito e o histórico de ensino precário, mostrando que esse mito do ‘nível’ é apenas isso, um mito, sem qualquer base científica que se justifique.”

Isso pode ser comprovado pelos dados dispostos no gráfico 3 abaixo que demonstra qual a forma que o(a) aluno(a) cotista opta para concorrer a uma vaga no ICSEZ/UFAM.

Gráfico 3 – Formas de ingresso de alunos(as) cotistas no ICSEZ/UFAM

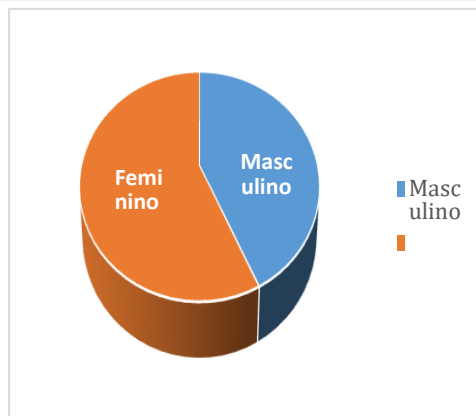


O Sistema de Seleção Unificado/SISU é a ferramenta que o Exame Nacional do Ensino Médio/ENEM), utiliza para selecionar os(as) alunos(as) aptos a ingressar nas IES federais. É considerado um processo externo, com ampla concorrência, por meio dos(as) quais os(as) alunos(as) oriundos(as) de escolas de estados da federação com índice de avaliação de desempenho maior concorrem com alunos(as) de escolas de regiões com índice de avaliação abaixo da média nacional. A hipótese dos pesquisadores era de que os(as) alunos(as) cotistas optariam pelos processos internos, de menor concorrência, no qual as(os) alunas(os) disputariam apenas com candidatos(as) do mesmo estado. No entanto, dos(as) 433 alunos(as) que ingressaram, de 2013 a 2017/2, no ICSEZ/UFAM, pelas cotas, 221 deles(as) optaram pelo

processo externo (SISU), e, os(as) demais, 212 candidatos(as) preferiram ingressar via Processos internos: PSC, PSMV ou PSI.

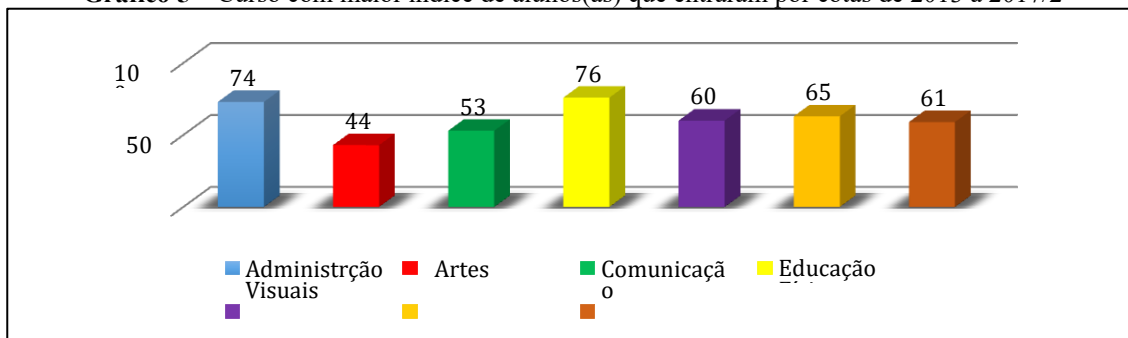
Os dados coletados na pesquisa também apontam para outra questão, como demonstra o gráfico 4 que indica o total de ingressantes cotistas por gênero.

Gráfico 4 – Quantidade, por gênero, de ingressantes cotistas no ICSEZ/UFAM



O gráfico 4 demonstra que no universo de ingressantes cotistas, o número de mulheres é maior, o que corrobora dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), que na publicação do Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça, lançada em 2011, apontou seguintes indicadores: quanto à taxa de escolarização, 16,6% de mulheres possuíam ensino superior para 12,2% de homens, porém a taxa de escolarização das mulheres brancas é maior que a das mulheres negras, correspondendo a 23,8% para 9,9% respectivamente. Para saber se no ICSEZ/UFAM o número de estudantes autodeclaradas(os) negras(os) ou pardas(os) é menor, igual, ou superior àquelas que se autoafirmam como brancas(os), esbarramos no fato de os dados fornecidos pelo ICSEZ/UFAM não demonstrarem, dentre os 433 ingressantes cotistas, quem é negra(o) e quem é indígena. Isso consequentemente nos impede de saber se das 249 mulheres quais se autodeclararam indígenas e quais se autodeclararam negras.

Gráfico 5 – Curso com maior índice de alunos(as) que entraram por cotas de 2013 a 2017/2



O gráfico 5 deixa em evidência que Educação Física (com 76 ingressantes), Administração (com 74 ingressantes) e Serviço Social (com 65 ingressantes) são os cursos pelos quais os(as) alunos(as) cotistas optam. Essa constatação talvez indique que no momento de escolher um curso de graduação, dentro do leque de oferta do ICSEZ, o(a) aluno(a) faça uma análise socioeconômica das condições de empregabilidade na região. Esses cursos são os primeiros a serem ofertados na região e essas áreas são as que mais demandam profissionais em Parintins e nas cidades circunvizinhas. Possivelmente, a partir desse dado, os(as) alunos(as) inferir que haverá mais oportunidade de emprego.

Como Pedagogia é um curso ofertado pelo Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade Estadual do Amazonas há mais de 15 anos e também por IES particulares instaladas no município, esses(as) alunos(as) prevejam que o mercado local e de cidades adjacentes esteja saturado. Uma outra comprovação dessa hipótese é a baixa procura pelo curso de Comunicação Social/Jornalismo: no município e cidades vizinhas, não há veículos de Comunicação que possam absorver essa mão de obra. Assim como, a baixa procura pelo curso de Licenciatura em Artes Visuais. Para que um(a) professor(a) de Artes complete sua carga horária máxima, precisa de um número superior de escolas e turmas, se comparado a um(a) professor(a) de Matemática, por exemplo. Enquanto o número de aulas de Matemática semanais é 04 (quatro), o de Licenciatura em Artes Visuais é 01(uma) por semana.

Essa série de informações e análises possibilitam inferir que os coletivos minoritários estão sempre buscando estratégias de re-existência. Se há cota de ingresso no ensino superior; se o diploma de graduação permite a melhoria na qualidade de vida, a escolha de uma área de estudo não parece passar por uma escolha subjetiva, mas estratégica em virtude do mercado, ou seja, pela necessidade de garantir um espaço na conjuntura econômica.

A análise desses dados transcendeu a estatística ou cálculos matemáticos, pois se remeteu a uma reparação de um erro social, mesmo que por meio de lei. Isso porque não é possível mensurar o impacto dessa política para esses dois povos que durante anos ficaram

apenas observando a ascensão da classe média. A possibilidade de poder usufruir do direito de cursar uma graduação vai muito além da ascensão econômica, é ascender socialmente e intelectualmente, se permitindo a novos conhecimentos e permitir que o outro também tenha acesso à seu modo agir e de pensar.

No estado do Amazonas, as diversas manifestações folclóricas de matriz africana e indígena, entendidas neste artigo como estratégia de folkcomunicação, tem sido uma das táticas mais eficazes de não silenciamento desses povos na região.

Se o Folclore compreende formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, a Folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de mecanismos capazes de difusão simbólica de expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural (DE MELO, 2007, p. 48)

Sendo assim, autodeclarar-se negro(a), pardo(a) ou indígena para ingressar num curso superior, no estado do Amazonas, é também uma estratégia de folkcomunicação. Pois, trata-se de ser capaz de difundir e expressar num ambiente, como o ICSEZ/UFAM, supostamente, majoritariamente, “não negro” e “não indígena”, simbolicamente, um diálogo pluriétnico, concretizado no modo de vestir-se, falar, agir e pensar. Isso porque

não se deve esquecer que enquanto os discursos da comunicação social são dirigidos ao mundo, os da Folkcomunicação se destinam a um mundo em que palavras, signos gráficos, gestos, atitudes, linhas e formas mantêm relações muito tênues com o idioma, a escrita, a dança, os rituais, as artes plásticas, o trabalho e o lazer, com a conduta, enfim, das classes integradas da sociedade (BELTRÃO, 2007, p. 41).

As universidades brasileiras por muito tempo denunciavam a cultura excludente e racista de governos europeus e norte-americanos sem se dar conta de que aqui ratificavam e ratificam um modo de exclusão e racismo muito pior. Não se permitindo “ver” que dentro de seu próprio país colaboravam e colaboram para o silenciamento de dezenas de etnias indígenas e de povos remanescentes de africanos que sempre viveram como escórias da sociedade brasileira.

Isso pode ser comprovado na postura assumida pelo ICSEZ/UFAM. Ainda que a lei abra espaço para que cada universidade implante o sistema de cotas de acordo com o quantitativo demográfico da região onde a IES federal está inserida, a UFAM não o faz. A instituição parece não querer ver a dimensão discriminatória de não destinar cotas específicas para os(as) estudantes que se autodeclaram negros(as), pardos(as) e indígenas, maior contingente populacional do estado do Amazonas.

Por conta disso, afirmamos que o fato de o ICSEZ/UFAM não definir quantas vagas no ensino superior são destinadas especificamente para negros(as), pardos(as) e indígenas, de acordo com a realidade demográfica do estado do Amazonas, não gera o impacto que deveria no cenário da luta por uma universidade mais democrática que reflita a realidade étnica da região Amazônica e cumpra seu papel social.

REFERÊNCIAS

ADESKY, J. D. Ações afirmativas e igualdade de oportunidades. **Plataforma democrática**. Disponível em: <http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/14528.pdf> Acesso em 31 jan. 2014. Link atualizado: http://www.achegas.net/numero/vinteeseite/jacques_27.htm acesso em 19 jan. 2017.

BASSUMA, R. M. V. P. **Universidades e Escolas Públicas**: pela integração necessária. Datada defesa: 06/10/2014. Dissertação de mestrado, p. 121, Salvador: UFBA, 2014.

BELTRÃO, L. **A comunicação dos marginalizados**. *Folkcomunicação* – a mídia dos excluídos. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria de Comunicação, 2007. pp. 41-47 (Cadernos da Comunicação). _____. **Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: <http://www.senado.federal.gov.br/leidecotasemuniversidadesfederaiseinstituicoesfederaisdeensino.org.br>. Acesso em: 23 ago. 2016.

CARVALHO, I. Dez anos de cotas nas universidades: o que mudou?. Revista Fórum <https://www.revistaforum.com.br/digital/138/sistema-de-cotas-completa-dez-anos-nasuniversidades-brasileiras/>. Disponível em 14 de março de 2014. Acessada em 20 de maio de 2018.

CARVALHO, J. J. de. **Inclusão étnica e racial no Brasil**: a questão das cotas no ensino superior. São Paulo: Attar Editorial, 2011.

CORDEIRO, A. L. A. **Ações afirmativas na educação superior**: mulheres negras cotistas e mobilidade social. Revista Pedagógica - UNOCHAPECÓ - Ano -17 - n. 30 vol. 01 - jan./jun. 2013, pp. 297-314.

DE MELO, J. M. **Uma estratégia das classes subalternas**. *Folkcomunicação* – a mídia dos excluídos. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria de Comunicação, 2007. pp. 48-54 (Cadernos da Comunicação).

FOGAÇA, A. **Educação e identidade Negra**. Série-Estudos – Periódico do Mestrado em Educação da UCDB, Campo Grande/MS, n. 22, p. 31-46, jul./dez. 2006.

GOMES, J. B. O debate constitucional sobre as ações afirmativas. In: SANTOS, Renato Emerson dos; LOBATO, Fátima (Org.). **Ações afirmativas: políticas públicas contra as desigualdades raciais**. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2003. pp.15-58. ISBN 8574902601.

GUILLEBEAU C. **Affirmative action in a global perspective: the cases of South Africa and Brazil**. *Sociological Spectrum*, v. 19, p. 443-65, 1999.

HAAS, C. M.; LINHARES, M. **Políticas públicas de ações afirmativas para ingresso na educação superior se justificam no Brasil?** *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, v. 93, n. 235, p. 836-863, 2012. Disponível em: <<http://rbep.inep.gov.br/index.php/RBEP/article/viewFile/2846/1877>>. Acesso em: 10 de março de 2017.

HERNANDEZ, T. K. **An exploration of the efficacy of class-based approaches to racial justice: the cuban context**. *U.C. Davis Law Review*. University of California at Davis, v. 33, n. 4, p.1.135-1.171, 2000. Disponível em: <<http://biblioteca.uprrp.edu/latcritcd/publications/otherresources/prsa/hernandezlciv.pdf>>. Acesso em: 10 de abril de 2018.

HTUN M. Racial democracy to affirmative action: changing state policy on race in Brazil. *Latin American Research Review*, v. 39, n. 1, p. 60-89, 2004.

SANTOS, S. A.; CAVALLEIRO, E.; BARBOSA, M. I. S.; RIBEIRO, M. **Ações afirmativas: polemicas e possibilidades sobre igualdade social e o papel do Estado**. *Estudos Feministas*, v. 16, n. 3, p. 913-929, 2008.

MELO, R. F. **A Universidade Federal do Amazonas e o Acesso dos Povos Indígenas ao Ensino Superior: Desafios da Construção de uma Política Institucional**. Manaus. 2008. 122f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Amazonas, 2008. [Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosa Helena Dias da Silva].

MOREIRA, G. de O.; FERRARESI, F. H.; CARVALHO, E. M. **Inclusão social e ações afirmativas no ensino superior no Brasil: para quê?**. *Ensino Superior*. Disponibilizado em 11/08/2017

www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/artigos/inclusao-social-e-aco-es-afirmativas-no-ensino-superior-no-brasil-para-queij. Acessado em 29/05/2018.

SANTOS, S. A.; CAVALLEIRO, E.; BARBOSA, M. I. S.; RIBEIRO, M. **Ações afirmativas: polemicas e possibilidades sobre igualdade social e o papel do Estado**. *Estudos Feministas*, v. 16, n. 3, p. 913-929, 2008.

SOUZA, A. P. J. COIMBRA, L. J. P. A “democratização do ensino superior em tempos neoliberais: uma análise sobre o processo de expansão da UFMA via REUNI. In: **VII Jornada Internacional de Políticas Públicas**. São Luiz (MA), de 25 a 28 de 2015. Disponível em www.joinnp.ufma.br. Acesso em: 27 de março. 2018.

VIANA, E; SILVA, E.G. As políticas de cotas no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia – ICSEZ. FONSECA, J. L. P; HAURADOU, G. R. (Orgs.). **Estudos e Pesquisas em Ambiente Amazônico: temas e Tramas**. São Paulo: Dialogar, 2018. pp. 103-113

COMUNIDADES QUILOMBOLAS NO AMAZONAS: IDENTIDADES E PROCESSOS FOLKCOMUNICACIONAIS

Renilda Aparecida Costa¹, Jessica Dayse Matos Gomes²

RESUMO

O presente artigo trata sobre a Folkcomunicação das comunidades de remanescentes quilombolas amazonenses. A afirmação de identidades quilombolas no Estado do Amazonas têm sido crescente nos últimos anos e a luta por reconhecimento pelas comunidades negras são veiculadas através de suas manifestações folkcomunicacionais. Utilizou-se pesquisa bibliográfica sobre os quilombos reconhecidos e ensaios etnográficos em territórios tradicionais do Rio Andirá, Barreirinha, Estado do Amazonas. Entende-se que a cultura e identidade negra no Amazonas foram silenciadas durante muito tempo na História Oficial e que o estudo da luta dos remanescentes através de seus processos folkcomunicacionais apresenta um olhar mais aprofundado sobre a identidade cultural do Estado.

Palavras-Chave: Identidade; Quilombolas; Cultura; Folkcomunicação.

INTRODUÇÃO

O professor e jornalista Luiz Beltrão apresenta a disciplina Folkcomunicação no final da década de 1960 para estudo dos “impactos midiáticos das manifestações culturais das classes populares”, uma vez que essas classes também são marginalizadas no meio social (BREGUÊZ, 2002). A Folkcomunicação é então metodologia de troca de informações e mostras de opiniões, conceitos e costumes da massa, por meio de agentes e elementos ligados direta ou indiretamente ao folclore (BELTRÃO, 2001; MACIEL, 2011; SOUZA E PEDROSA, 2012).

A folkcomunicação permite analisar processos comunicacionais que constantemente acontecem em manifestações populares realizadas por distintos grupos, comunidades e classes. O presente estudo faz uma discussão sobre os processos folkcomunicacionais que ocorrem no interior de comunidades de remanescentes quilombolas no Estado do Amazonas.

A afirmação de identidades quilombolas no território amazonense tem sido crescente nos últimos anos e a luta por reconhecimento de remanescentes quilombolas tem sido constante em diferentes âmbitos. Utilizou-se pesquisa bibliográfica e etnográfica em territórios do Rio Andirá, onde cinco comunidades são reconhecidas como territórios de descendentes de negros.

¹ E-mail: renildaaparecidacosta@gmail.com

² E-mail: dayse_hinata@hotmail.com

Entende-se que a cultura e identidade negra no Amazonas foram silenciadas durante muito tempo e que a luta dos remanescentes apresentam um olhar mais aprofundado sobre a identidade cultural do Estado. Os antigos mocambos que resistiram no tempo e espaço amazônico se constituíram como comunidades de remanescentes quilombolas que vem lutando pela prática de seus direitos resguardados pelo artigo 68 da Constituição Federal de 1988.

Percebeu-se que o uso do vocábulo quilombo tem sido constante nas comunidades contemporâneas brasileiras nas últimas décadas, sendo este termo se tornou preferido ao contrário de mocambo, que é menos usado. A constante utilização da palavra quilombo é justificada pela inserção precoce do termo mocambo na língua portuguesa brasileira, sendo que mocambo perdeu espaço para a popularização de quilombo ocorrida no século XX, principalmente em termos históricos, como o uso em “Quilombo dos Palmares” (TILLQUIST, 2013).

Sabe-se que a cultura negra, que durante muito tempo foi excluída dos documentos oficiais, também foi limitada a feiras do conhecimento sob o ponto de vista do folclore, apresentando apenas a contribuição gastronômica, festiva e a condição escrava. Nas últimas décadas tem-se analisado de forma mais abrangente os variados aspectos da cultura Africana e Afro-brasileira ligando sua importância como uma das culturas formadoras da identidade brasileira, mas, sobretudo, de grande relevância na identidade nacional, com novas abordagens que até então eram silenciadas nos registros da História Oficial.

IDENTIDADE QUILOMBOLA NO AMAZONAS EM QUESTÃO

Na contemporaneidade, a afirmação de identidade tem suscitado múltiplas discussões em meio às lutas por reconhecimento, por territórios e manutenção de tradições. Na historiografia brasileira existem grupos que são reconhecidos como importantes na formação da cultura nacional, contribuindo de forma significativa para a identidade do povo brasileiro. Entende-se que a identidade contribui para que cada grupo possa se reconhecer no grupo, tendo sua linguagem, seus símbolos e tradições como base.

Falar a respeito de identidade é considerar as características particulares de cada grupo, seus aspectos simbólicos, suas crenças, ritos, modos de vida, e a reflexão sobre qual se pertence. Para Hall (1996, p. 70), “as identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história”.

Entende-se que a identidade contribui para que cada grupo se reconheça como tal, tendo como suporte a língua, os símbolos e os costumes que ajudam na compreensão da identidade nacional.

A percepção da identidade de um grupo leva a autoafirmação, porém, esse processo possui complexidade, uma vez que sujeitos e grupos podem possuir mais de uma identidade, em meio ao paradoxo causado pelas relações de poder existentes no meio social (FOUCAULT, 2000).

Para Moresco e Ribeiro (2015), o primeiro capítulo da obra “Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais”, elaborada por Kathryn Woodward, sustenta a ideia de que a identidade é dependente de outra identidade para sua existência.

As relações sociais mostram que uma identidade existe somente pelo aparecimento de outra identidade exterior ao seu meio, seja cultural ou social. As relações entre estas identidades as distinguem, uma vez que a identidade é marcada pela diferença, e esta gera classificação por símbolos em vários domínios da sociedade humana. Costa (2001, p. 36) considera que “as diferenças culturais são, em grande parte, resultado da intervenção dos sistemas educacionais, já que os seres humanos não possuem diferenças - elas são construídas a partir de contextos que eram sempre relacionais”.

Moresco e Ribeiro (2015, p. 172) consideram que “o social e o simbólico são dois processos distintos, mas necessários para a construção e manutenção das identidades”. As autoras destacam que, de acordo com Woodward (2014, p. 14), a condição simbólica dá sentido às práticas e relações desenvolvidas em sociedade, determinando, assim, quem são os excluídos e os incluídos em seus meios.

Resgatar a trajetória dos negros no espaço amazônico exige um trabalho minucioso colaborado com grandes obras sobre a presença negra na Amazônia, entre as quais se encontram os indícios para reflexão, uma vez que, de acordo com Ginzburg (1989, p.177) “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”. Para Gomes (2011, p. 6):

É através desses *sinais* e *indícios* dispersos na documentação e perscrutando a realidade opaca da colônia que seguiremos os fugitivos pelo vasto território amazônico na expectativa de *decifrar* suas ações, sem, todavia, a mínima pretensão de exaurir as muitas perguntas carentes de respostas.

Inicialmente através de indícios e estudos aprofundados, comunidades quilombolas vêm sendo reconhecidas através das lutas de seus remanescentes, tais comoo Quilombo do

Tambor, em Novo Airão; os Quilombos do Rio Andirá, em Barreirinha; o Quilombo Urbano na Praça 14, em Manaus e, mais recentemente, o Quilombo do Sagrado Coração de Jesus do Lago de Serpa, em Itacoatiara. Para Costa (2001, p. 79) “o reconhecimento também é elemento fundamental para a política de identidade”.

TERRITÓRIOS DO AMAZONAS NEGRO: (RE) CONHECIMENTO E FOLKCOMUNICAÇÃO DA CULTURA AFRO

Sobre as comunidades remanescentes negras que vem sendo reconhecidas nos últimos anos, pode-se abordar um breve contexto de suas realidades em meio a conflitos por territórios, às memórias da escravidão dos antepassados e as tradições que vem sendo mantidas em suas comunidades.

O primeiro quilombo a ser reconhecido foi o Tambor, em Novo Airão, Estado do Amazonas, que foi afirmado oficialmente pela Fundação Cultural Palmares – FCP por meio da Portaria nº 11, de seis de junho de 2006 (PONTES e PONTES, 2016).

No artigo Quilombos na Amazônia: um esboço preliminar do Estudo de “Comunidades de Pretos” no Complexo Madeira, Emmanuel de Almeida Farias Júnior (2007, p.7) considera a perspectiva de Fredrik Barth (2000) levando em conta a auto definição e como os remanescentes de quilombos são reconhecidos pelos outros. Na maioria das vezes poderemos encontrar topônimos, como “rio dos pretos”, “lago dos pretos”, “comunidade dos pretos”, “lago do mocambo” ou ainda “Comunidade dos morenos”.

Emmanuel de Almeida Farias Júnior também apresenta na obra Quilombolas no Amazonas: do Rio dos Pretos ao Quilombo do Tambor (2011), por meio do cunho antropológico, a trajetória e formas de construção de identidades quilombolas no município de Novo Airão. Nessa localidade, se desenvolveu o Quilombo do Tambor constituído de descendentes de escravos oriundos de Sergipe, que iniciou sua trajetória e ocuparam a região do Rio Paunini, chamado posteriormente de Rio dos Pretos.

O estranhamento causado pela presença negra na Amazônia tem sido amenizado com as pesquisas nos diversos campos do conhecimento sobre as vivências e permanências dos negros na região. Farias Júnior (2011) faz uma análise dos processos sociais de reivindicação da identidade coletiva dos quilombolas da comunidade do Tambor, uma vez, que estes enfrentam situação de conflito com a implantação da Unidade de Conservação Parque Nacional do Jaú, por isso a análise de Farias Júnior trata da reivindicação territorial pelos auto definidos quilombolas do Tambor frente às áreas do Parque Nacional do Jaú.

A história dos pretos do Rio Paunini é apresentada através dos relatos de pessoas ligadas a região onde se constituiu o Quilombo do Tambor. Mostra-se a visão dos descendentes de negros sobre a exploração do Rio Paunini, sua posição a respeito da implantação da Unidade de Conservação quando os mesmos já dominavam a área na década de 1980. Também se verifica as relações de poder, a autoridade das famílias residentes na localidade e sua relação com outros grupos, atividades e instituições. Esses “pretos” também eram vistos de forma negativa, assim como os tapuios no Pará durante o período pombalino ou em muitos outros momentos (FARIAS JÚNIOR, 2011).

As pessoas pertencentes ao Rio dos Pretos possuíam uma receptividade negativa, uma vez que, o termo “preto” constituía-se como ofensivo, e era preferível ser reconhecido como “moreno” (FARIAS JÚNIOR, 2011). Para este autor, o contexto de exclusão social e intrusão de “outros” nas terras que os pretos ocuparam é que os remanescentes buscaram se organizar em torno de sua identidade coletiva (FARIAS JÚNIOR, 2011, p. 146).

Os conflitos continuaram, muitas famílias tiveram que se deslocar de suas terras para atender as ações em torno do Rio Jaú, e a situação de exclusão ainda persiste como nos séculos XVIII e seus sucessores.

Em relação ao chamado Baixo Amazonas, leste do Estado homônimo, que compreende hoje alguns municípios de Barreirinha, Nhamundá, Maués, Urucará e Parintins há informações limitadas sobre a presença negra, sendo que, com a certificação dos Quilombos do Rio Andirá, as pesquisas na região têm se intensificado com o reconhecimento desses territórios de negros, levando pesquisadores do entorno a investigarem a presença negra em suas localidades.

Existem inúmeras comunidades rurais no leste amazonense que apontam ser território onde existe presença negra, especialmente nos municípios de Parintins e Barreirinha. Essas comunidades possuem denominações como “terra preta” do Rio Mamurú, do Paraná do Ramos, como “Mocambo do rio tracajá, do rio Arari” que em nenhum momento se identificam como negras ou inseridos nessa “cultura afro indígena” ou “afro amazônica” (ROCHA, 2014; GOMES, 1997).

Segundo Funes (1995) a procedência de muitos escravos africanos conduzidos à região do Baixo Amazonas remete aos negros que foram trazidos a bordo de navios vindos da Costa Ocidental da África, havendo uma predominância de nativos da etnia Bantu, da região Congo- Angola. A cultura e as tradições dessas demandas de africanos se perduraram no tempo e no espaço, e estão presentes, na contemporaneidade, nas manifestações culturais e na memória de seus herdeiros (ARCHANJO, 2014).

Entende-se que os comunitários mantêm em seus modos de vida, práticas culturais, festas, batuques e expressões corporais referentes da cultura afro, entre suas manifestações estão: bumbás, pássaros e danças como Marujada, Carimbó, Lundu, Gambá, Marzuca, o que indica a ineficácia de discussões acerca do quantitativo negro na região e atestam qualitativamente a presença negra na configuração das “florestas culturais” (PINTO, 2008) que compõe as várzeas e as terras firmes do Leste amazonense.

As manifestações negras, todo o seu conjunto folclórico dessa classe que foi subalternizada no processo histórico tem comunicado a reivindicação dos quilombolas amazonenses. Assim, há o uso da Folkcomunicação nesses ambientes negros. Para Melo (2006, p. 5), a referida metodologia “caracteriza-se pela utilização de estratégias de difusão simbólica capazes de expressar em linguagem popular mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural”.

Para Silva (2014), na região que compreende ao Baixo Amazonas, mais precisamente nas margens do lago Matupiri pertencente ao município de Barreirinha, Amazonas, localizam-se cinco comunidades que se definem como remanescentes de quilombo. As comunidades Boa Fé, Ituquara, São Pedro, Tereza do Matupiri, Trindade foram certificadas pela Fundação Cultura Palmares no Livro de Cadastro Geral nº 16 através da Portaria Nº 176, de 24 de outubro de 2013³ (SILVA, 2014, p. 3).

A legitimação da identidade dos comunitários ainda está sendo buscada e agregando mais comunidades próximas a lutarem por seu reconhecimento, sendo as manifestações formas que privilegiam as afirmações de identidade ligando-os ao passado. Dentre as manifestações de identidade negra na Região do Rio Andirá está a dança do gambá, que faz parte da tradição cultural do quilombo do Matupiri. Para Canclini (1995, p.124), “a identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra”.

Santa Teresa é uma comunidade que homenageia a primeira moradora dessa localidade: a senhora Teresa de Castro. O nome Matupiri remete a um igarapé próximo, que por sua vez recebeu este nome em decorrência da existência de um pequeno peixe bastante comum em suas águas.

Os acadêmicos do Curso de História da Universidade do Estado do Amazonas, que cursaram no sétimo período a Disciplina História Oral, estiveram na região do Rio Andirá

³ Ver: Diário Oficial da União. Seção 1. Nº 208, sexta-feira, 25 de outubro de 2013.

em 2009 para realizar pesquisas nas comunidades que lutavam, naquele ano, por reconhecimento como afrodescendentes.

Utilizando o Método da História Oral, os acadêmicos investigaram, inicialmente, a comunidade de Santa Tereza de Matupiri no processo da pesquisa de campo onde se observou a riqueza natural da região do Rio Andirá.

A comunidade foi receptiva com os acadêmicos realizando a apresentação da comunidade aos pesquisadores. No ano de 2009, Santa Tereza do Matupiri já possuía habitações construídas em madeira, cobertas de palha, algumas com telhas brasilit. Dispunha de ruas, que ainda não haviam passado por processo de urbanização com a aplicação de massa asfáltica, meio fio ou sarjeta. Havia também um barracão que servia como escola e local de reuniões dos comunitários.

A comunidade não contava na época com o fornecimento de energia elétrica nos dias em que foram realizadas as pesquisas, sendo que seu fornecimento era realizado somente à noite, devido à escuridão. Não havia abastecimento de água encanada, e os comunitários bebiam água do rio conservada em potes de barro e garrafas. A lavagem de roupas, banho e lavagem de vasilhas eram feitas na mesma água da qual saciavam a sede.

Nos primeiros momentos da pesquisa os acadêmicos foram informados sobre algumas pessoas, sobretudo idosos que poderiam contribuir com a pesquisa fornecendo informações através de seus relatos orais. Observou-se que grande parte dos comunitários de Santa Tereza do Matupiri apresentavam poucos traços físicos referentes ao fenótipo negro sendo justificado por um processo de miscigenação, havendo a preferência, da maioria dos comunitários, pela religião católica, uma vez que, muitos dos antigos moradores envolveram-se em movimentos da Igreja Católica, como por exemplo, o Marianismo e o Movimento do Apostolado da Oração, e terem passado pelo processo de catequização.

Após a pesquisa acadêmica realizada no Matupiri em 2009, outros estudos que também se desenvolviam no período ganharam evidência e a região do Rio Andirá foi se tornando referência em relação à sua luta por reconhecimento como terra de quilombolas. Para tal luta, a preservação e vivência das tradições são importantes. Na comunidade Santa Tereza é realizado um festival, que recentemente foi incorporado ao seu cotidiano para movimentar os comunitários com suas manifestações culturais que são de suma importância para a constituição de sua identidade como remanescentes quilombolas. Nesse festival são apresentadas danças, brincadeiras, cantigas e crenças que objetivam reviver a memória, a história e os conjuntos de tradições que a comunidade mantém.

A dança do gambá é uma das manifestações mais referenciadas pelos comunitários. Trata-se de um movimento dançante feito a partir do batuque de um tambor com o mesmo nome (ROCHA, 2014). Essa dança é de suma importância para os remanescentes quilombolas e está presente na memória dos moradores da comunidade Santa Tereza do Matupiri fazendo parte de sua cultura desde a fundação da localidade:

Minha avó comprou esse terreno aqui, ai ela fundou a comunidade, uma comunidade pequena mais quando fazia festa enchia de gente, noite e dia, era gambá, uma semana no gambá outro na cachaça. [...] A gente pega um pote forrado, e a gente bata lá e começa a gritar e cantar, ou seja, eles confeccionavam o instrumento, o “gambá”, para poder realizar a dança. (Mário⁴, 69 anos, 2009⁵).

Ao ser indagado sobre a origem de seus avós, Mário, morador do quilombo Santa Tereza do Matupiri, encontra na memória registros de sua história familiar de grande importância para o território onde reside. O colaborador afirma que somente sua mãe era da comunidade e destaca que seu avô era oriundo do continente africano, de onde percorreu muitos caminhos até o local onde os remanescentes vivem atualmente. Acrescenta que:

Pelos barrancos que eles chegaram aqui, ela que fez essa festa aqui, e aqui era festa noite e dia, naquele tempo a cachaça era só tarubá, só tomava a velharada, cunha não tomavam. Naquele tempo só os velhos dançavam, agora não, os velhos dançam e as crianças também, hoje é diferente.

A festa representa a celebração da chegada dos negros no território que seria posteriormente denominado de comunidade de Santa Tereza do Matupiri. As memórias da celebração dos antepassados são de suma importância para a identidade dos moradores do Quilombo do Matupiri. Para Silva (2014) a reunião de memórias e a recomposição do passado implicam em um trabalho de ressignificação de conhecimentos.

Com relação à fundação da comunidade e as manifestações festivas e danças da localidade:

Quando começou essa comunidade tinha uma casa ali onde tem uma igreja, uma igrejinha, era de uma senhora uma Maria Tereza era o nome dela, então veio um senhor no começo chamou aqui pra essa ponta Vila Tereza, ai ela ficou até contra ele, tem chamado já pra ela de Vila Tereza mais o povo pegou assimficou Vila Tereza é o nome dela era Maria Tereza, tinha só uma casinha lá na frente, só ela com as filhinas dela, ela tinha mais um filho lá na ponta, depois e ai ela era católica, ela mandou fazer uma casinha, ai la dentro ela mandou fazer um negócio que chamam de trono, que era antigo reza que começa a reza chamam de trono, tinha, ali dentro naquilo ali ela botava umas imagem, ai tinha a santa Terezinha

⁴ Utilizo nomes fictícios com o objetivo de respeitar as identidades dos informantes.

⁵ Registro etnográfico realizado em 2009 na Comunidade Santa Tereza do Matupiri, quando cursava Licenciatura Plena em História pela Universidade do Estado do Amazonas.

que ela já tinha essa Santa Terezinha, ai ela mandava rezar os filhos dela. (Francisca⁶, 84 anos, moradora da comunidade Santa Tereza do Matupiri⁷)

Assim como Santa Tereza, as demais comunidades quilombolas da região do Rio Andirá tem buscado reafirmar sua identidade através da preservação das tradições orais e corporais de seus antepassados.

Com o reconhecimento destas comunidades, como exemplo Santa Tereza do Matupiri, Trindade, São Pedro, Itaquara e Boa Fé, a região que compreende aos municípios de Parintins, Barreirinha, Nhamundá, Maués, Boa Vista do Ramos e Urucará tornou-se centro de muitos questionamentos sobre a presença africana e suas características nas terras que abrangem os referidos centros urbanos e suas zonas rurais. Sobre o exposto, no que diz respeito ao Estado do Amazonas, percebe-se que, em sua porção territorial leste, no limite com o Pará, surge nos últimos anos comunidades que se autodeclaram afro amazônicas (ROCHA, RODRIGUES E AGUIAR, 2016; GOMES, 1997) ou que se consideram imersas em suas culturas negras, “impulsionando discussões qualitativas sobre a presença negroide na configuração de ambientes adornados de culturas dominiais existentes para além da região do Andirá, mesmo local da fronteira Amazonas-Pará” (ROCHA, RODRIGUES E AGUIAR, 2016, p. 67).

Em Manaus, capital do estado do Amazonas, mais precisamente, na Avenida Japurá, no bairro Praça 14 de Janeiro localiza-se o Quilombo de São Benedito ou Quilombo do Barranco, o primeiro território quilombola urbano reconhecido na Região Norte. No mesmo residem 25 famílias que descendem de ex-escravos que se instalaram no Amazonas há mais de cem anos (PONTES E PONTES, 2016).

Segundo quilombo urbano reconhecido no Brasil e antiga Praça da Conciliação, o bairro onde está inserido o Quilombo do Barranco tem sua história relacionada à Revolução de 14 de janeiro de 1892. A antiga Praça da Conciliação acabou passando por várias alterações em seu nome, chamando-se Praça Fernandes Pimenta – soldado morto na Revolução de 1892- até haver a mudança para o nome que possui na atualidade (SAMPAIO, 2011).

Para Pontes e Pontes (2016), em seus 125 anos, o Quilombo do Barranco sempre esteve ligado a São Benedito, o padroeiro dos negros. Em sua trajetória, anterior à urbanização do bairro (1963-1964), a comunidade do Barranco já foi chamada de Vila dos

⁶ Nome fictício.

⁷ Entrevista realizada em 2010.

Maranhenses, Reduto dos Maranhenses e Reduto dos Negros devido sua história estar ligada à chegada dos maranhenses Maria Severa Nascimento, Raimundo, Manoel e Antão, mãe e filhos, respectivamente, assim como Felipe Nery Beckmann. Também vieram cearenses para a Praça 14.

Sobre o processo de luta dos negros do Quilombo do Barranco, Pontes e Pontes (2016, p. 14) também consideram que:

A aglutinação e organização da negritude tem início com o advogado Nestor José Soueiro Nascimento, nascido em 1947 e falecido em 2003, portanto, ele foi o pioneiro intelectual na luta pelos direitos dos negros da Praça 14 de Janeiro, pois na década de 1960, criou o Movimento de Alma Negra, tempos depois, outro movimento surge em defesa da história e da causa dos negros descendentes de escravos a Associação do Movimento Orgulho Negro do Amazonas (AMONAM).

As famílias do Barranco de São Benedito da Praça 14 tiveram contato com o Ministério Público Federal em 2013 quando este realizava o Projeto MPF em Movimento que recomendou a certificação do lugar pela Fundação Cultural Palmares (FCP). Conforme Pontes e Pontes (2016, p.14):

instaurou-se um inquérito civil público para acompanhar o processo de identificação da comunidade do Barranco, como remanescente de quilombo. Depois da análise de documentos pela FCP e visitas *in loco* para entrevistas com os descendentes de escravos que já estão na quinta geração, constatou-se o desejo de serem reconhecidos como comunidade quilombola. Após um ano, o órgão certificou a comunidade como remanescente de quilombo. A portaria Nº 104, de 23 de setembro de 2014 que oficializa a certificação foi publicada no Diário Oficial da União (DOU) do dia 24 de setembro de 2014, através da Fundação Cultural Palmares.

Com a certificação do Barranco de São Benedito, o processo de reconhecimento da presença negra no Amazonas ganha ainda mais avanços, assim como a identificação de mais territórios quilombolas no Estado.

As comunidades reconhecidas têm mantido suas tradições através de festivais em homenagem à consciência negra, debates acadêmicos, marujada de São Benedito, produção de peças de barro, danças do gambá, lundum, brincadeiras, entre outras manifestações tradicionais durante o ano. Todas as suas práticas culturais comunicam suas identidades, sua luta por reconhecimento e respeito.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Deve-se considerar a relevância da cultura africana e afro-brasileira na Amazônia de forma ampla e destituir quaisquer equívocos provenientes da falta de conhecimento sobre as vivências afro no território amazônico. Os mocambos que sobreviveram a todas as tentativas de destruição da resistência afro-amazônica vêm se tornando comunidades quilombolas, com as certificações feitas pela Fundação Palmares. Esses territórios são ambientes de povos que lutam para que a sociedade brasileira reconheça e respeite suas tradições.

A cultura negra no Amazonas ainda vem sendo revelada, com limitados enfoques em algumas áreas, mas, com grande impulso em virtude das lutas de remanescentes quilombolas, suas manifestações folkcomunicacionais e discussão sobre diversidade cultural. A folkcomunicação das classes subalternizadas mostra toda a riqueza cultural desses grupos e a mensagem de luta, respeito, reconhecimento e manutenção das tradições dos antepassados negros.

Entende-se que as manifestações populares dos remanescentes quilombolas do Estado do Amazonas possibilitam estudos sob o viés da teoria da Folkcomunicação uma vez que esta metodologia possibilita observar as formas de comunicação que as comunidades tradicionais utilizam para veicular sua cultura.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

BARTH, Friedrik – “**Os Grupos Étnicos e suas Fronteiras**”, in: Lask Tomke 2000 (org.). *O Guru, O Iniciador e Outras variações Antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000, p. 25-57.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação, de fatos e expressões de ideias**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

BREGUÊZ, Sebastião Geraldo. Os estudos de folkcomunicação hoje no Brasil. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores & cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

COSTA, Renilda Aparecida Costa. **A Identidade Nacional Brasileira e a Educação: Homogeneidade X Pluralidade Cultural**. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política). Universidade Do Planalto Catarinense – UNIPLAC, 2001.

FARIAS JÚNIOR, Emmanuel de Almeida. **Quilombolas na Amazônia: um esboço preliminar do estudo de comunidades de pretos no Complexo Madeira**. In: II Encontro Brasileiro de Ciências Sociais e Barragens. Salvador, Bahia: Instituto de Geociências, Mestradoem Geografia/EDUFBA, 2007.

_____. **Quilombolas no Amazonas: do Rio dos Pretos ao Quilombo do Tambor**. In: O fim do silêncio: presença negra na Amazônia/ Patrícia Melo Sampaio (Organizadora). – Belém: Editora Açai; CNPq, 2011.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Paisagens, 2000.

FUNES, Eurípedes Antônio. **“Nasci nas matas, nunca tive senhor”:** história e memória dos **mocambos do Baixo Amazonas**. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, SP. 1995.

GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. *IV*. Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história; tradução: Federico Carotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 177

GOMES, Robeilton de Souza. **Fuga, sublevação e conflito: faces da resistência política na Amazônia colonial (sec. XVIII)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

GOMES, Flávio dos Santos. **Em torno dos bumerangues: outras histórias de mocambos na Amazônia**. Revista USP, São Paulo (28):40-55, dezembro/fevereiro 95/96.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

MACIEL, B. Rede de estudos e pesquisas em folkcomunicação. Rede Folkcom: história e perspectivas de um novo campo do saber. CONGRESSO MUNDIAL DE COMUNICAÇÃO IBERO-AMERICANA – CONFIBERCOM, 1., 2011, São Paulo. **Anais...** Disponível em: <<http://confibercom.org/anais2011/pdf/50.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2018.

MELO, José Marques de. Folkcomunicação na era digital. Folkcomunicação na era digital: a comunicação dos marginalizados invade a aldeia global. **Razón y Palabra**: revista do Instituto Tecnológico de Monterrey, México: ITESM, n. 49, ano 11, fev-mar 2006, p. 1-26. 2006.

MORESCO, Marcielly Cristina ; RIBEIRO, R. . O Conceito de Identidade nos Estudos Culturais Britânicos e Latino-Americanos: Um Resgate Teórico. **Animus** (Santa Maria. Online),v. 14, p. 168-183, 2015.

PONTES, Aldrin Bentes; PONTES, Joyce Karoline Pinto Oliveira. O direito à cultura religiosa: reflexões sobre a festividade de São Benedito em Manaus. **Anais do COMPEDI**, 1ed.Florianópolis: Conpedi-UNB, 2016, v. 1, p. 11-27.

ROCHA, João Marinho da. Cultura, Memória e Identidade quilombola: Narrativas orais sobre as festas populares da comunidade de Santa Tereza do Matupiri, Barreirinha-AM. **Anais do XII Encontro Nacional de História, 2014.** Disponível em: [http://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397502041_ARQUIVO_Joao M arinho-textocompletoPI-Copia.pdf](http://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397502041_ARQUIVO_Joao%20Marinho-textocompletoPI-Copia.pdf). Acesso em 22/04/15.

ROCHA, João Marinho da; RODRIGUES, Renan Albuquerque; AGUIAR, José Vicente de Souza. **Caminhos para a autodeclaração: a luta por reconhecimento de mulheres quilombolas de Santa Tereza do Matupiri, na fronteira Amazonas-Pará.** História e Perspectivas, Uberlândia (54): 61-84, jan./jun. 2016.

SILVA, Júlio Cláudio da. **Memória e identidade nos relatos dos quilombolas da comunidade de Santa Tereza do Matupiri, Barreirinha, Amazonas.** In: Encontro da Associação Brasileira de História Oral, ABHO, 2014, Teresina. Anais [recurso eletrônico]/ XII Encontro da Associação Brasileira de História Oral, 2014.

SOUZA, Alênicon Pereira de; PEDROSA, Ana Paula da C. Amorim. O paradigma da Folkcomunicação: estudo de caso à luz da teoria de Beltrão, Trigueiro e Hohlfeldt. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, Ano 16 n.16, p. 79-87 jan/dez. 2012

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** 14ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

A POLÍTICA COARIENSE A PARTIR DE OBRAS DO POETA FRANCISCO CHAGAS

Antônio Genivaldo Lira Lacerda¹, Azenilton Melo da Silva², Hernán Gutiérrez Herrera³

RESUMO

A folkcomunicação é uma teoria genuinamente brasileira que tem como objeto de estudo a comunicação por intermédio de diversas manifestações culturais. A partir desta concepção, identificamos o poeta Francisco Chagas como agente de folk, que em seus cordéis *Os Prefeitos de Coari e Os Ratos que Destruíram Coari* utiliza-se de uma comunicação artesanal para expressar sua opinião aos seus leitores, desta forma procedemos à análise dos conteúdos existentes relacionados a política coariense. Este artigo teve como objeto de estudo a literatura de cordel do poeta Francisco Chagas, com o objetivo refletir sobre fatos políticos narrados em suas obras e a comunicação com os grupos marginalizados. A metodologia utilizada foi a pesquisa exploratória, com os procedimentos de pesquisa bibliográfica e documental, na busca de referencial teórico acerca do tema.

Palavras-Chave: Literatura de Cordel; Folkcomunicação; Francisco Chagas.

INTRODUÇÃO

Com a chegada em terras brasileiras de portugueses, espanhóis e demais imigrantes, o Brasil se transformou em uma terra multicultural, contribuindo com o desenvolvimento de diversas manifestações como na música, na dança e também na literatura. Segundo Gobbi (2007) a nossa cultura é resultado de um Brasil de fusões e de intercâmbios, de culturas antigas, como as indígenas, africanas, imigrantes (japonesa, italiana, alemã, etc.) e da própria migração de norte a sul, de leste a oeste desse país de dimensões continentais.

Manifestação popular que se solidificou no Brasil, a literatura de cordel originária de Portugal e que foi disseminada *a priori* pelo nordeste brasileiro, é uma manifestação cultural que retrata a história de um povo. Em Coari, no Estado do Amazonas, destaca-se um poeta popularmente conhecido como Chagas, e assim se faz oportuno, abordarmos os cordéis escritos por este poeta, que além de fazer uma crítica à política local, também retrata o cotidiano dos coarienses, passeando também pelo folclore, as belezas naturais e os fatos históricos que se transformaram em mitos populares. Geralmente a obra do poeta nos remete à nostalgia dos lugares, dos contos populares, das pessoas e com maior relevância aborda a questão política. Conectando-nos com os acontecimentos do presente, do passado e nos remetendo a uma visão do futuro.

¹ (Em memória)

² E-mail: azenilton.silva@gmail.com

³ E-mail: hernan.jornalista@gmail.com

Esta forma artesanal de comunicação é importante para o contexto local, pois na Amazônia notamos que é difícil fazer comunicação por causa de sua dimensão geográfica. Como não se pode parar a dinâmica das coisas e o curso da natureza, é salutar que o poeta utilize de um meio de comunicação artesanal para informar as massas de seu município. Desta forma, faz com que a cultura enfrente as adversidades, fazendo com que as próprias tradições populares resistam à dinâmica cultural, política e social e incorporem novos elementos a partir de seus próprios mecanismos de incorporação.

Este artigo tem o objetivo de refletir sobre fatos políticos narrados em suas obras e a comunicação com os grupos marginalizados, também nos dará a possibilidade de navegarmos nos conceitos da literatura de cordel, de folkcomunicação e de conhecermos a obra do poeta popular Francisco Chagas, que descreve através de cordel a política e os políticos do município de Coari, além da percepção que a população tem sobre seus governantes.

O trabalho está dividido em dois aspectos: no primeiro revisaremos os conceitos relacionados a teoria literatura de cordel e folkcomunicação e a relação com o cordelista e no segundo apresentaremos uma análise da política do município de Coari através da percepção do cordelista Francisco Chagas.

LITERATURA DE CORDEL E FOLKCOMUNICAÇÃO: O AGENTE DE FOLK COMO MEDIADOR NO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO

Os ‘Livros do povo’ como designado por Câmara Cascudo (1898-1986), ainda resistem ao tempo e aos avanços tecnológicos, adaptando-se às novas mídias e às exigências comerciais. Este fato não acontece somente com a literatura de cordel, pois para Neves (2012), às manifestações das culturas populares tradicionais, como o Festival de Parintins, o Carnaval e outras manifestações culturais, têm sofrido transformações por conta da globalização e do crescimento da indústria do entretenimento. A autora destaca que este fenômeno vem sendo discutido em estudos acadêmicos e demonstram que estas festas assumiram formatos e dimensões midiáticas. Apesar da comunicação destas manifestações culturais não terem mais o seu caráter originário, percebemos que não houve uma dizimação dessas culturas, mas sim uma formatação agregando elementos tecnológicos e novas culturas.

Segundo Linhares (2009) a literatura de Cordel representa um expressivo meio de comunicação, tendo como função social informar, formar, divertir, socializar ou poetizar conforme os diferentes temas que o retrata e o enfoque abordado. É importante destacar

que a comunicação é essencial para divulgar as culturas populares, mas se faz necessário entender os processos comunicacionais que ocorrem entre as manifestações culturais e seus participantes.

A literatura de cordel no Brasil é rica por consequência da herança europeia e de tradições indígenas e de acordo com Luyten (2007) esta literatura é hoje uma das mais importantes manifestações da literatura popular brasileira e está presente em todo o Brasil, mas é no nordeste que mostra sua força e é lá que se desenvolveu da forma que conhecemos hoje.

As “folhas soltas” ou “volantes” como eram conhecidos os livretos pendurados em cordas ou barbantes, chegaram ao Brasil em cestos ou balaios trazidos por colonizadores portugueses, que primeiro aportaram na Bahia, e se disseminou pelo nordeste brasileiro. Em terras brasileiras a literatura de cordel alcançou um patamar de visibilidade que ganhou a Academia Brasileira de Literatura de Cordel – ABLC, tendo como sede a cidade do Rio de Janeiro.

Os cordéis são livros pequenos com poucas páginas com histórias contadas seguindo três regras básicas: rima, métrica e oração. Antigamente eram feitos artesanalmente e vendidos em feiras e praças nas cordas, mas atualmente são impressos em gráficas e podemos encontrá-los em variados estabelecimentos comerciais.

Tradicionalmente os cordéis traduzem o cotidiano regional ou local, com uma linguagem simples e fácil de ser entendida por quem acessa a leitura. Geralmente os escritores reúnem o público e contam as histórias e interrompem no meio da história para que o público compre o livreto. Em relação a este ponto, Cavnac (2006, p.79) nos mostra que “assim, se o poeta é artista, cantor, ele é antes de tudo comerciante e vendedor ambulante”. Conforme a pesquisa verificou-se que o poeta começou a divulgação de seu trabalho em um ponto comercial popularmente conhecido como “banca do Chagas” em frente ao único mercado da cidade e posteriormente foi divulgado nos locais de maior concentração popular.

O folclore brasileiro é rico em sua cultura, pois com a miscigenação do seu povo, surgiram várias culturas de massa que foram disseminadas de norte a sul e de leste a oeste. As lendas, os mitos e as histórias contadas e decantadas pelos povos da floresta, do campo, ribeirinhos e também a vida dos povos marginalizados urbanos são retratadas por poetas cordelistas em suas obras, tais características aproximam da folkcomunicação.

Segundo Melo (2008) a folkcomunicação é uma disciplina que se dedica ao estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias e teve

como fundador o professor doutor Luiz Beltrão(1918-1986). A partir desta abordagem, abriu novos horizontes nas pesquisas entre comunicação de massa e folclore, contribuindo significativamente com a academia para que pudéssemos entender os conceitos e produzir outros trabalhos.

Para Beltrão (1980) a folkcomunicação é um conjunto de ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através dos agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore. Nota-se uma identificação deste conceito nas obras do poeta Francisco Chagas, pois este se manifesta popularmente levando uma comunicação simples com a massa marginalizada da cidade, que concordando ou não de suas ideias, disseminam esta forma de comunicação popular. No âmbito das Ciências da Comunicação, a folkcomunicação, encontra-se na fronteira entre folclore e a comunicação de massa e atesta que:

Se o *folclore* compreende formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, a *folkcomunicação* caracteriza-se pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural. (MELO, 2008, p.1)

Na pesquisa realizada identificamos Francisco Chagas como agente de folk, sendo aquele que usa o cordel como meio de comunicação artesanal para expressar a opinião de grupos socialmente marginalizados, dando voz e vez àqueles que estão fora dos meios massivos. Demonstrando uma relação entre a literatura de cordel e a folkcomunicação, pois de maneira simples o poeta consegue transformar os códigos de linguagens em mensagens elaboradas e comunicá-las através de seus textos constantes em seus livretos.

A folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica evencionalmente pelo comunicador, ainda que dispersa (BELTRÃO, 1980, p. 28).

Sendo assim, faz-se necessária esta abordagem conceitual e histórica para adentrarmos nos estudos da obra do cordelista Francisco Chagas e suas histórias que retratam facilmente o cotidiano, os mitos, as lendas e as personagens caricatos da cidade de Coari.

No livreto com o título de *As belezas de Coari, a Rainha do Solimões*, o autor descreve a importância que os meios de comunicação tinham para o povo de Coari.

Nos servindo de instrumento Para as necessidades daqui Temos uma rádio funcionando A RÁDIO RURAL DE COARI Com diversas programações Mostrando a beleza em si (...) O progresso aqui é bonito Garanto que não se acaba Temos a TV Amazonas E também a AJURICABA Para mostrarem ao povo Tudo que se necessitava (SILVA, s/d, p. 24 - 27).

Em outro cordel denominado de *Recordando os esquecidos coarienses* (1992), o autor relembra personalidades da cidade, como o ex-prefeito Alexandre Montoril que governou o município por três mandatos (1932 a 1936; 1936 a 1939; e 1960 a 1963) e até hoje lembrado em nome de ruas e escolas. O poeta assim escreveu:

Você talvez não conheceu. Ou seu nome nunca ouviu. Foi um grande prefeito Que nesta cidade surgiu Seu nome era conhecido. Por CORONEL MONTORIL (SILVA, 1992, p. 3).

Um fator importante nas obras do cordelista Francisco Chagas é trazer à memória da população, pessoas que se tornaram mitos na cidade, como é o caso da BIÁ e do TIRA RUMO.

Mas a vida é mesmo assim Cheia deste bafafá. Creia que eu ia esquecendo Desta beleza buscar. Será que já se esqueceu Da nossa amiga BIÁ (...) Se formos mexer com todos Estes versos não resumo. Não estou podendo esquecer. Do meu amigo TIRA RUMO. Que carrega o seu carro Tirando sempre no prumo (SILVA, 1992, p. 11 - 12).

Nas diversas obras de Francisco Chagas, percebemos que o poeta se comunica com seu público de forma singular, havendo uma relação do autor com o objeto e com aqueles para quem a mensagem é dirigida. Assim podemos perceber que um texto popular que consegue se transformar em cultura popular.

A POLÍTICA DO MUNICÍPIO DE COARI NARRADA NAS OBRAS DE FRANCISCO CHAGAS

Entre as várias obras do poeta, escolhemos: *Os prefeitos de Coari e o Os Ratos que Destruíram Coari*, a percepção do cordelista em relação a política do município. Nota-se que ao tempo que o cordelista comunica aos leitores narrando a história e estórias, este também faz uma crítica, na maioria das vezes, bem humorada da situação política local sem negligenciar seu aspecto ético-moral.

Vejamos que no cordel *Os prefeitos de Coari* (2002), o poeta apresenta os prefeitos e suas obras: “Ao povo da minha terra/ quero apresentar aqui/ o nome destes homens/ que

trabalharam por ti/ vou mostrar para vocês/ os prefeitos de Coari (SILVA, 2002,p. 01). Ainda nesta obra, o poeta segue narrando a história do município: *“Vou começar pelos primeiros/ Para ver onde vai parar/ Fazendo o povo antigo/ Destes nomes recordar/ Porque muitos já esqueceram/ Mais agora vão lembrar”.*(SILVA, 2002, p. 02), conforme narração do poeta, o primeiro prefeito foi:

Devido pouco conhecimento
Da história dos prefeitos
Me contaram que o fundador
Foi João Lavor Paz Barreto
Eu não vou acrescentar nada
Pois não conheci seus feitos
(SILVA, 2002, p. 02)

Em sua obra o poeta dá destaque ao nome de vários prefeitos que assumiram a prefeitura de Coari, tanto os que foram indicados como superintendes, majores e os que foram escolhidos pelo voto popular. Segundo o autor, o prefeito Alexandre Montoril era homem trabalhador e comprometido com a administração pública. Deu início ao processo urbanístico do município de Coari, que recentemente havia sido elevado à categoria de cidade.

Um homem trabalhador
Cheio de disposição
As sete horas já estava
Com guarda chuva na mão
Verificando as obras
Que estavam em construção(...)
Coronel Montoril
Como era conhecido
Rasgava ruas e praças
E pelo povo era querido
Trabalhou tanto na cidade
Mas quase era esquecido
Fez uma ponte de madeira
Desta ainda me lembro
Começava na Getúlio Vargas
Até a rua 02 de dezembro
Nesta feira do produtor
Era um igarapé tremendo
(SILVA, 2002, p 04 e 05)

Outro prefeito que recebe destaque pelo poeta é Clemente Vieira Soares. Narrando que este foi prefeito que continuou o desenvolvimento tornando-se popular na cidade inteira. O poeta o destaca como prefeito das grandes obras.

Por onde você passar
Encontrará na sua frente
Uma obra bem trabalhada
Feita pelo prefeito Clemente
Vou mostrar algumas delas
Que ainda alegram a gente
Vou começar pelo porto
E subir pelo mercado
Pela rua Independência
Esta foi toda aterrada
Tinha o Pavilhão Santana
Pelo comércio foi tomada(...)
Foi o único prefeito
Que o progresso se via
Porque os prefeitos agora
Só é festa e patifaria
Acredito que pra trabalhos
Todos eles tem alergia
(SILVA, 2002, p. 07-15).

Segundo o poeta, outro prefeito de relevância para Coari, foi Roberval Rodrigues da Silva, que na opinião do poeta não foi um prefeito de grande administração, mas reconhecido pelo poeta como homem de grande coração.

Roberval inda novo
Faltava-lhe direção
E ter mais inteligência
E também administração
Para governar a cidade
Sem causar decepção (...)
Não adianta ser eleito
E não ter administração
Saiba que você se descuida
E os cabra mete a mão
Ainda mais cercado
Por gente de má intenção(...)
O prefeito não era tão mal
Para ele a gente olhando
O que desgraça seus passos
São os que andam lhe cercado
Se fosse um era bom
Mas andam logo é de bando
(SILVA, 2002, p. 16-19).

Ainda nesta obra, o poeta descreve dentre outros Mussa Abraham Neto e Evandro Aquino de Oliveira como aqueles que se destacaram por uma má administração. Segundo o autor, com Mussa Abraham Neto, Coari viveu quatro anos de desgraça.

Mussa chegou com pinta
De quem bota pra quebrar
É verdade ele entrou
Só vendo pra acreditar

Começou rasgando tudo
Lá na Chagas Aguiar (...)
No comercio não tinha credito
Devia pra todo mundo
A nossa cidade gosta
Desses cabra vagabundo
Quem gosta de trabalhar
Tem uma rejeição profunda
Era debito de todo jeito
Que se torna incrível
O sujeito era tão ruim
Que se torna inelegível
Não queira nem perto
Pois este ai é terrível
(SILVA, 2002, p. 11).

Evandro Aquino foi mandatário de 1989 a 1992 e se apresentava como a esperança do coariense, porém, logo se tornou uma grande decepção para o povo (SILVA, 2002).

Até hoje ainda sente
Os efeitos disso aí
Nunca mais o quiseram
Para prefeito de Coari
Eu acredito que tão cedo
O povo não lhe quer aqui
Era elogiado na cidade
Com o nome de prefeitão
Só que no fim do mandato
Tirou uma de meninão
Pois deixou a prefeitura
Entregue a mãos de ladrões
(SILVA, 2002, p. 21).

Nota-se que mesmo ter passado mais de décadas, os problemas relacionados a administração pública e a política, ainda estão presentes no cotidiano coariense, podemos perceber isto na narração no cordel intitulada de *Os Ratos que Destruíram Coari* (2015), o poeta narra uma das piores administrações que o município viveu nos últimos anos: “*Vamos prestar atenção/ Nas coisas que acontecem aqui/ Conheça a grande verdade/ Dos políticos que estão aqui/ Apresento agora meu povo/ Os ratos que destruíram Coari*” (SILVA, 2015, p 03). Em outro trecho o poeta diz quem são os ratos: “*O bando é composto/ Por irmãos, pais e parentes/ Um irmão que era padre/ Outros irmãos são crentes/ Juntaram-se no mesmo time/ Pra roubar o que é da gente*” (SILVA, 2015, p 03).

A situação política de Coari ficou tão complicada que houve uma revolta popular e tocaram fogo nas casas do prefeito e de seus parentes mais próximos e cobraram ação das autoridades fiscalizadoras do dinheiro público.

As autoridades não ligaram

Vendo o povo pedindo rogo
Não dando caso pra coisa
Achando bonito o roubo
O povo se revoltou
Fez quebra-quebra e meu fogo
(SILVA, 2015, p. 03)
(...)
Os vereadores se esconderam
Com medo de apanhar
Esses são os mais imprestáveis
Que vivem neste lugar
Aqui nenhum deles faz nada
Pra população ajudar
(SILVA, 2015, p. 03)
(...)
O povo todo revoltado
Convidaram os companheiros
Diziam vamos agora
La pro Nazaré Pinheiro
O prefeito tem três casas
Feitas com o nosso dinheiro
(SILVA, 2015, p. 03)
(...)
As ruas estão só buracos
Desta má administração
Que não entrou pra trabalhar
Mas para meter a mão
E saí daqui conhecidos
Como rei da corrupção
(SILVA, 2015,p. 05)
(...)
A justiça fica cega
Parece que nada pode fazer
O roubo todo comprovado
Você precisa ver pra crer
Será que não vão agir
Vendo estas coisas acontecer?
(SILVA, 2015, p. 05)
(...)
O MP tem que botar
Nestes caras pra valer
Fazendo até os familiares
O dinheiro devolver
Estamos esperançosos
Que isto possa acontecer
(SILVA, 2015, p. 11)

O poeta finaliza sua obra chamando a atenção para a difícil situação política e administrativa do município: “*Coari uma cidade rica/ Que não serve pra população/ O dinheiro de sua riqueza/ Só beneficia advogado e ladrão/ Como este que saiu daqui/ Diplomado pela corrupção*” (SILVA, 2015, p. 12), continuando com um fato intrigante que foi a alternância do poder durante um curto período de tempo.

A nossa linda cidade
Esta difícil ter jeito

Você notou que em Coari
Nada mais anda direito
Observe que em um mês
Tivemos cinco prefeitos?
(SILVA, 2015, p. 12)

Nota-se que o poeta está sempre atento à situação política, social e econômica do município, utilizando os seus cordéis para informar e comunicar a população dos problemas da administração e também alertá-los para os acontecimentos sociais e políticos que envolvem as autoridades políticas do município.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Toda vez que se analisa o contexto da comunicação, a participação da sociedade ganha notoriedade, devido a estar intimamente ligada com o processo comunicativo. Esta perspectiva se fortalece ainda mais quando se verifica o contexto folk da comunicação.

O presente trabalho fez uma abordagem sobre o contexto folk no caso específico do município de Coari, trabalhando a obra do poeta Francisco Chagas Simeão, que age como um legítimo Folkcomunicador, ao expor por meio da literatura de cordel as características sociais e políticas do município, com uma linguagem autenticamente brasileira, que pelas suas características irônicas, é compreendida por uma grande parcela da sociedade.

O artigo foi pensado e desenvolvido a partir da percepção do cordelista, identificando-o como agente de folk, pois este utiliza o cordel como meio de comunicação artesanal conseguindo expressar a sua opinião e a dos grupos socialmente marginalizados, sendo necessária a abordagem conceitual de literatura de cordel e folkcomunicação. Posteriormente evidenciamos a presença da folkcomunicação na literatura de cordel e, a partir dessa contextualização teórica, apresentamos a obra do poeta.

Assim, sua expressão artística entra em concordância com os escritos de Beltrão, para quem afirma que a folkcomunicação é transmitida em linguagens e canais familiares à audiência. No caso de Chagas, o processo comunicacional envolve os aspectos históricos e particulares do município de Coari, utilizando-se de fatos e objetos reconhecidos por todos em seu entorno.

REFERÊNCIAS

AMPHILO, Maria Isabel. Folkcomunicação: por uma teoria da comunicação cultural. São Paulo: Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, 2011.

BELTRÃO, Luiz. Comunicação e Folclore: Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação e expressão de idéias. São Paulo: Melhoramentos, 1971

_____. Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

CAVIGNAC, Julie. A literatura de cordel no nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral. Natal: Editora da UFRN, 2006.

Essas e outras. Tudo sobre Literatura de Cordel: História, Principais Escritores. Disponível em <<http://essaseoutras.xpg.com.br/tudo-sobre-literatura-de-cordel-historia-principais-escritores-foto/>> acessado em 02/01/2018

Academia Brasileira de Cordel. História do cordel. Disponível em <<http://www.ablc.com.br/o-cordel/historia-do-cordel/>> acessado em 02/01/2018

LUYTEN, Joseph. O que é Literatura de Cordel. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MELO, José Marques. Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação / José Marques de Melo. – São Apulo:Paulus, 2008 – (Coleção Comunicação)

NEVES, Soriany Simas. Interrelações entre mídia e cultura popular: as pastorinhas de Parintins na lógica das micro e macro redes comunicacionais. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza – 2012. Anais Eletrônicos. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-2171-1.pdf> Acesso em 20 dez. 2017.

SILVA, Francisco Chagas Simeão da. A tragédia do Botafogo. Gráfica e Editora Líder Ltda. Manaus/AM, s/d.

_____. Recordando os esquecidos coarienses. Gráfica Industrial deManaus/AM, 1992.

_____. A Praça que tem de tudo. Gráfica Industrial de Manaus/AM, 1992.

_____. Os Prefeitos de Coari. Multigraf. Manaus/AM, 2002.

_____. Os ratos que destruíram Coari. Coari/AM, 2015

DA PROA DO CASCO DO PESCADOR TRADICIONAL DE PARINTINS PARA UM ESPAÇO DE FOLKCOMUNICAÇÃO

Maria Valcirlene de Souza Bruce¹, Iraíldes Caldas Torres²

RESUMO

O artigo intitulado Da proa do casco do pescador tradicional para o espaço de Folkcomunicação, foi criado a partir da Disciplina Folkcomunicação e Cultura Popular, do Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia- UFAM, onde o tema nos traz um olhar crítico sobre a nossa realidade. Neste contexto foram entrevistados três pescadores tradicionais da Comunidade do Divino Espírito Santo, área de várzea, zona rural de Parintins que sobrevivem da pesca utilizando os conhecimentos que foram ensinados de geração em geração na arte de capturar o pescado. Seus relatos evidenciaram que seus trabalhos estão muito longe do romantismo que os poetas locais demonstram em suas canções, mas que apesar da vida como ela é, o mesmo é um aventureiro feliz porque ao final do dia tem como alimentar sua família.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; Pescador Tradicional; Casco.

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta alguns saberes e experiências de pescadores tradicionais da comunidade do Divino Espírito Santo, zona rural de Parintins, no interior do Estado do Amazonas, onde os mesmos fazem referência aos seus trabalhos do dia a dia, desde o momento que se preparam para o início da pescaria até o horário de descanso.

Os pescadores discorrem seus saberes tradicionais locais a partir de alguns questionamentos sobre os instrumentos de pesca, o período de tempo que ficam no local da pesca, as estratégias que utilizam para conseguir capturar o peixe, se pesca sozinho ou acompanhado, o que faz com o peixe capturado antes de voltar para casa, qual sua angústia e o que lhe dar prazer durante a pesca.

Para que pudéssemos realizar essa pesquisa, entrevistamos três pescadores, dois deles realizam ativamente suas atividades de pesca, mas o terceiro é um antigo pescador que deixou suas tarefas por motivo de doença.

Neste contexto observamos que os mesmos possuem uma estreita relação com o ambiente de vivência local, mas precisamente no que diz respeito à pesca e nesta relação constroem saberes tradicionais, ainda pouco valorizados no ambiente escolar e na Academia.

¹ E-mail: mariavalcirlene@hotmail.com

² E-mail: iraildes.caldas@gmail.com

De acordo com Diegues (2004) os saberes tradicionais são conhecimentos acumulados pelas populações tradicionais de pescadores, agricultores e coletores de produtos da mata que não só é desconhecido, mas desvalorizado diante do conhecimento científico.

Partindo desse pressuposto, enfatizamos que o saber tradicional necessita ser veiculado publicamente para que esse contexto possa navegar além da proa da canoa daquele que dança nas águas barrentas do Rio Amazonas.

Entre as disciplinas científicas que discutem o homem como um ser social dentro do universo comunicacional, surge a Folkcomunicação, que ao longo dos anos, se transformou em importante área de reflexão acadêmica brasileira.

O pioneiro desta teoria foi Luís Beltrão, um homem fascinado pela cultura do Nordeste e pelas manifestações populares dos marginalizados, sobretudo pelos imaginários do homem do campo.

A preocupação de Beltrão era com os processos que os homens criam e estabelecem para se comunicar, transmitir valores, suas referências, seu conhecimento e sentimentos. Essa forma de se comunicar pode ser apresentada nas pichações de muros, na comunicação escrita em locais específicos como nas portas dos banheiros, etc.

Esse tipo de comunicação era vista por Beltrão como um grito de libertação presa no peito, onde as pessoas tentavam atingir alguma esfera da sociedade com algum retorno positivo. Em sua tese, Beltrão pesquisou o ritual de oferecer e expor peças de ex-votos³ em espaços sagrados que iam além da cura recebida. O objetivo dos votantes era manter viva a tradição em cumprir a promessa feita aos seus santos protetores, fossem elas atendidas ou não. A pesquisa sobre o ex-voto indicou a possibilidade de analisar a cultura como forma de Comunicação popular que pode ser feita por grupos excluídos na sociedade como os povos indígenas, movimento negro, sem terras entre outros, os quais historicamente vêm encontrando espaços na sociedade para se comunicar.

Essa ideia despertou a curiosidade de muitos pesquisadores nas várias áreas de conhecimento quando escrevem temas sobre os impactos midiáticos das manifestações culturais das classes populares.

Neste contexto resolvemos escrever o cotidiano do pescador através do que ele expõe sobre sua vivência e experiência quando sai em busca do sustento de sua família em

³ Objetos que se oferecem nas capelas, igrejas, salas de milagres ou cruzeiros, em ação de graças por um favor alcançado dos céus

meio as águas ora tranquilas, ora agitadas dos lagos, furos⁴ e igapós⁵. Essa atividade de subsistência proporciona ao pescador não apenas uma fonte de renda, mas a responsabilidade do dever cumprido, mesmo que naquele dia não tenha obtido êxito em sua pescaria.

Os entrevistados relataram que quando estão reunidos no local de pesca, os mesmos não se identificam com o nome próprio, somente com os apelidos e que é muito difícil outro pescador tradicional ser reconhecido pelo nome verdadeiro. Então resolvemos identificá-los apenas pelas iniciais da letra dos seus respectivos nomes.

O PESCADOR NA PROA DO CASCO: SABERES E SABORES DO DIA A DIA

Os pescadores tradicionais selecionados na entrevista moram no Paraná do Espírito Santo do meio, na comunidade do Divino Espírito, zona rural de Parintins. O local situa-se à margem esquerda do Rio Amazonas, em uma área de várzea, a 16,112 km de distância da cidade de Parintins. Seu clima é quente e úmido, suas terras são baixas e alagam durante as enchentes e, como consequência das correntezas, sofrem constantes erosões chamadas terra caída⁶.

O pescador que pratica a pesca de subsistência conhece várias maneiras de capturar os peixes na época da vazante do Rio Amazonas, e neste período sazonal o peixe fica difícil de ser capturado. Por esse motivo, os pescadores mais experientes encontram estratégias de pesca que aprenderam com seus pais e que seus pais aprenderam com os pais deles. Essas estratégias fazem parte dos saberes tradicionais sobre a pesca, passados de geração a geração, que até hoje são vivenciados por eles. São práticas simples, mas nas mãos de uma pessoa inexperiência, se torna impossível sua realização.

As atividades de pescaria iniciam ao raiar do dia, onde o pescador arruma seus apetrechos de pesca como o caniço, anzol, linha, cuia, iscas, malhadeiras, etc. que de acordo com os mesmos, alguns deles não podem faltar no casco ou na canoa do pescador.

⁴ Termo genuinamente amazônico que significa pequeno canal estreito de um rio que adentra aos igapós.

⁵ Palavra tupi que significa floresta pantanosa, terreno encharcado.

⁶ Acontecimento que se dá por conta da colisão entre a água e o barranco finalizando em rachaduras e consequentemente deslizamento das terras que se desprendem das margens.

A CANOA E O CASCO DO PESCADOR

O casco ou a canoa são transportes utilizados para locomoção do pescador durante suas aventuras e desafios no rio, lagos, igarapés e igapós, entre correntezas e barrancos. O casco caracteriza-se por uma embarcação de pequeno porte, movido a remo e que flutua na água, construída a partir de uma peça única da madeira de uma determinada árvore, sem rachaduras e própria para ser trabalhada, onde o construtor necessita cavar a peça da madeira por dentro, adequar os contornos por fora utilizando instrumentos adequados até tomar a forma do casco.

Os pescadores dizem que para adentrar no igapó com facilidade usam o casco por ser estreito, mais leve e próprio para o local. Essas características o diferenciam da canoa que mesmo usando a força física, os pescadores encontram dificuldades para realizar a mesma atividade.

A canoa é um transporte também de pequeno porte, maior que o casco, movida a remo, mas não é talhada de uma peça única de madeira como o casco, mas de várias peças ou tábuas que necessitam de medidas simétricas. A canoa é construída com todo cuidado porque é ela que dá todo o suporte quando o pescador pernoita no lago.

É na canoa que ele leva a caixa de isopor com gelo, os arreios, serve de abrigo na hora de um temporal e outras necessidades, que no casco o pescador não conseguiria fazer.

Para os povos tradicionais que habitam na zona rural do Amazonas, a canoa vem sendo usada para realizar longas viagens e para isso são adaptados toldos⁷ e motores rabetas movidos à gasolina com objetivo de realizar uma viagem mais rápida e protegida do sol e da chuva.

Tanto no casco quanto na canoa há dois lugares onde piloto e pescador têm habilidades diferenciadas, proa e popa. A proa é a parte dianteira, que para os pescadores é o melhor lugar pra pescar, principalmente quando está sozinho, porque é muito mais fácil de manejar com o remo. É na proa que o pescador limpa o local para colocar a malhadeira e amarrar o espinhel. A popa só necessita do piloto quando a canoa ou casco não tiver quilha⁸.

A Popa é a parte traseira da canoa que, dependendo da forma, pode ser redonda, plana, erguida ou espelhada. É o local onde o piloto com muita agilidade manobra seu transporte utilizando o seu remo.

⁷ Cobertura construída com lona, brim, zinco ou outro material, própria para abrigar do sol ou da chuva.

⁸ É um pedaço de madeira de um metro ou meio metro que serve como guia e não deixa o casco rodar.

O piloto da proa tem que ter toda uma estratégia para pilotar uma canoa, é mesmo que dirigir uma rabetta, um carro, uma moto. Se não tiver o comando, a canoa vai rodar pra todo lado. Tem que ter afinidade pra pilotar senão não segue [...] tem que evitar bater canoa pra que os peixes não escutem o barulho, o movimento (M.F. PESCADOR)

Alguns pescadores da comunidade do Divino Espírito Santo não se sentem bem na presença do popeiro e justificam que alguns são muito barulhentos, não aquietam na popa da canoa e não tem afinidade com o remo e acabam assustando os peixes. É por isso que alguns preferem pescar sozinhos. Outros dizem que preferem pescar acompanhados porque de repente podem adoecer a qualquer momento. Se estiverem acompanhados, mesmo que aconteça alguma coisa, um dos dois conseguirá socorrer o outro.

Os pescadores relatam que quando o proeiro não tinha um popeiro, utilizavam o “*João- de -pau*, que era uma engenhoca usada pelo pescador para manobrar a canoa quando estava sozinho. O artefato foi utilizado com bastante frequência, antes de surgir a quilha. Era um material feito de madeira que funcionava como uma dobradiça, quando o pescador recuava a dobradiça subia, se ele seguia, ela abaixava. De acordo com alguns pescadores, atualmente alguns canoeiros ainda usam essa tecnologia tradicional.

[...] foi muito usado antes das tecnologias avançarem, usaram muito, mas o João-de-pau é também uma tecnologia, às vezes quando falam em tecnologia pensam que é só o celular, o computador, mas a tecnologia são as nossas atividades que foram, se aprimorando, foram se inovando, então tudo é uma tecnologia (S.C. PESCADOR).

Através da fala do pescador percebemos que ele entende que a tecnologia inovadora fez com que a anterioridade e a permanência dos saberes antigos fossem deixados de lado, mas que os conhecimentos adquiridos por eles através de seus pais apenas foram se aprimorando, mas continuam sendo lembrados, não como um saber menor, mas um saber que opera com uma criatividade necessária para não sucumbir aos desafios vividos.

Assim como o popeiro tem a parte negativa, também tem a parte positiva que é explicada por um pescador antigo de 73 anos que mora na comunidade, o mesmo pondera que quando o popeiro é bom e acostumado, detém a canoa com seu remo, ouve ruídos que vem do fundo do rio ou de dentro da mata e dá definição de tudo.

Os recursos humanos para atividade da pesca são de grande importância, seja ele popeiro ou proeiro de uma embarcação, todos cumprem suas obrigações porque no final do dia precisam agradecer a Deus pelo trabalho concluído.

OS APETRECHOS MAIS UTILIZADOS NA PESCARIA

O pescador da Comunidade do Divino diz que a pescaria é uma arte muito importante e de muito valor, porque foi dada por Deus. Mesmo não tendo vínculo empregatício, esse pescador significa o seu trabalho como uma fonte de renda diária, semanal e mensal.

Sua maior felicidade é quando da pescaria retira o alimento de sua família e tem a possibilidade de adquirir roupas, calçados e outros mantimentos necessários, e ainda poder servir seus vizinhos com necessidades básicas do cotidiano.

Entre os materiais de pesca mais usados no dia-a-dia estão o caniço, a malhadeira e o espinhel. Outros materiais como cuia, iscas, anzol e remo são elementos essenciais que também não podem faltar na canoa do pescador.

O CANIÇO

O caniço é uma hástia de planta que dificilmente é substituído por outro pelo fato de ser resistente e não quebrar com facilidade, por isso alguns pescadores utilizam o mesmo caniço durante anos. É um artefato de pesca que não pode faltar no casco do pescador por ser de grande utilidade nos intervalos durante a espera da pesca, e também pelo fato de ser um instrumento estratégico do pescador experiente, principalmente se for durante a pescaria com espinhel ou malhadeira.

Eu uso mais o caniço e o anzol todos os dias que eu saio pra pegar a comida para minha família. Pra mim é mais fácil do que com malhadeira. Eu uso a seguinte estratégia: eu vou de tarde colocar meus espinheis, isco todinho e deixo eles lá e já venho com o caniço. Quando eu vou de manhã e não tem nada, venho com o caniço pra casa e já trago o peixe. Não tem que se fiar somente num arreio. Não é como antigamente que você colocava e não falhava mesmo, mas agora esta difícil (S.C. PESCADOR)

A fala do pescador demonstra através de sua experiência que sabe o que deve fazer para capturar o peixe, coisa que uma pessoa inexperiente não saberia pelo fato de não manter relação com o ambiente. De acordo com os pescadores da comunidade do Divino Espírito Santo, para conseguir realizar uma boa pescaria o pescador precisa ser perseverante, planejar sua pescaria e ter paciência, porque se ele não for paciente dispersa sua atenção no que está fazendo e acaba não tendo êxito.

A CUIA E AS ISCAS

A cuia se caracteriza por uma peça com o mesmo formato de tigela, feita com o fruto da cuieira, essencial na canoa do pescador porque serve para retirar o excesso de água que acumula durante a pescaria, serve também para depositar iscas, beber água e ser usado como prato na hora do almoço. Além de ser eficaz na canoa, a cuia também possui muitas serventias na casa do pescador como saboneteira, farinheira, saleiro, etc.

As iscas usadas pelo pescador podem atrair tanto os peixes grandes como os pequenos. De acordo com um dos pescadores, não são somente os humanos que têm preferência por frutas, os peixes também são atraídos pelas frutas colhidas nos igapós.

Os frutos mais usados pelos pescadores são : o socoró, catauari, abiurana, goiabarana, apeua, marajá, parra, loiro, entre outros.

Em vários lugares no Amazonas há lagos onde vivem as piranhas (peixe carnívoro que em cardume devora outros peixes e animais em questão de minutos). Se o pescador for daqueles que gostam de um bom caldo de piranhas e quer capturá-las, então precisa levar iscas adequadas como pedaços de carne e de outros peixes.

A experiência na proa das canoas leva o pescador a preparar as iscas que serão usadas para capturar o peixe e pontua: *“Todo pescador tem sua cuia de iscas”*.

O pescador local carrega consigo a arte de pertencer ao lugar quando se identifica como caboclo e fala com propriedade aquilo que sabe e o que faz parte do seu dia a dia. Seu saber se estende não somente sobre o fruto que utiliza para capturar o peixe, mas aprendem desde criança que ao sair para a pesca, não podem voltar com a canoa vazia.

Para que o pescador possa ter êxito em sua pescaria é necessário que conheçam os locais estratégicos e quais artefatos de pescas serão utilizados para efetuarem a captura do alimento. Ele precisa localizar os pontos de igapó, cabeceira de lago e partes profundas, onde os peixes maiores trafegam, diz um dos entrevistados.

Observamos na fala dos pescadores que os mesmos com suas experiências sabem o que devem fazer para capturar o peixe de suas preferências. Um pescador inexperiente não conseguiria localizar os pontos estratégicos.

A MALHADEIRA E ESPINHEL

As malhadeiras são redes que flutuam e são feitas com linhas de pesca de acordo com o tamanho dos peixes onde os mesmos ficam presos, devido seu próprio movimento. De acordo com Batista *et al.* (2000) *apud* Fraxe (2007), na parte superior as malhadeiras

possuem cabos para sua fixação na vegetação e flutuadores, e na parte inferior tem a chumbada para que ela possa ficar firme na parte imersa.

Os entrevistados discorreram que na maioria das vezes, a captura do peixe é apenas para seu consumo e que, quando saem para o lago passam por algumas dificuldades com as malhadeiras, principalmente onde tem piranhas, pois elas destroem as malhadeira para comer o peixe que estiver preso. Além de todo trabalho que o pescador realiza para capturar o peixe, o mesmo tem outra tarefa muito cansativa que é proteger o pescado de predadores e a conservação do mesmo para que não estrague, impossibilitando sua comercialização e consumo próprio.

AS DIFICULDADES DO PESCADOR TRADICIONAL DA COMUNIDADE DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

O pescador mais antigo da comunidade discorre que pescava por necessidade por não ter como sustentar sua família, então quando conseguia uma quantidade satisfatória de peixes que dava para vender, carregava em um saco de fibra, voltava para sua casa e salgava tudo, pois naquele período não tinha gelo com facilidade como tem agora.

Os pescadores mais novos, não utilizam mais essa prática da salga do pescado, devido a facilidade de adquirir o gelo e também pelo fato de algumas pessoas se queixarem de pressão alta por causa do peixe salgado que consomem, mas criam outras estratégias de conservação.

O rapixé é uma das estratégias que o pescador utiliza para conservar o peixe capturado. Esse artefato é uma armação com quatro estacas e um saco de fibra estendido enquadrado dentro da água, onde se coloca o peixe vivo tirado da malhadeira com o objetivo de mantê-lo vivo até o horário de voltar para casa. O rapixé pode ser posto em qualquer parte rasa ou funda do rio, onde não tenha perigo de outro predador vir capturar o peixe que se encontra nele.

De acordo com os entrevistados da comunidade, se o pescador não estiver atento com o rapixé, outros predadores podem rasgá-lo e acabam prejudicando todo um trabalho realizado com muito esforço. Discorrem também que rapixé foi nominado pelas primeiras populações tradicionais de pescadores, e que a sua geração está apenas seguindo as culturas primeiras de pai pra filho, de filho pra netos e tataranetos e assim sucessivamente.

São essas questões que chamam a atenção quando seu saber não é valorizado. Para a academia esses saberes são todos do senso comum que somente tem valor se tiver rigor científico.

A teoria da folkcomunicação traz esse novo olhar para essas manifestações culturais como conhecimentos e práticas vivenciados pelo povo em várias dimensões e que muitas vezes são vividos e experienciados pela elite.

O artigo de Neiva (2005) apresenta abaixo a citação de Luís da Câmara Cascudo, incentivado pela obra de Luís Beltrão, quando publicou em 1965 um artigo na Revista Comunicações & Problemas a representação fiel das vozes populares como prisioneiros profissionais.

[...] Valorizará o cotidiano, o vulgar, o realmente popular de feição, origem e função. Não espere que venha um nome de fora, um livro de longe, ensinando a amar o que temos ao alcance dos olhos. Teime, como está fazendo, em valorizar o Homem do Brasil em sua normalidade. E não apenas os produtos do esforço desse Homem. Acredite na força pessoal do seu afeto no plano da penetração analítica. Acima de tudo, veja com seus olhos. Ande com seus pés. Depois compare com as conclusões de outros olhos e com as pegadas de outros pés. (...)Desconfie dos mentores integrais, nada permitindo às alegrias do seu livre trânsito. O papagaio, que tanto fala, não sabe fazer um ninho. E os pássaros cantadores aprenderam na gaiola essa habilidade de **prisioneiros profissionais**. (grifo nosso).

A figura do pescador representa uma categoria que está à margem da sociedade, e que não é vista, por não ter uma política pública voltada para seus problemas. Seus direitos e deveres estão apenas no papel entrelaçada numa lei⁹ desconhecida por eles.

Essa lei apresenta muitas formalidades, mas as que a criaram nunca foram nos locais verificar de perto, o trabalho que o pescador realiza suas alegrias, tristezas, suas indagações, dificuldades e suas especificidades. As leis vêm com seus olhos, e pisam com seus pés, mas não com os olhos e com os pés daqueles que amargam na popa das canoas para garantir o pão de cada dia.

Muitas pessoas conhecem o peixe que comem dentro das panelas e dos pratos, mas não sabem diferenciar um peixe de escamas e o peixe de couro. Não imaginam como aquele peixe foi capturado. Não sabem muitas vezes que a linha utilizada ou o artefato de pesca lesou as mãos de alguém na hora da captura.

Em Parintins, a figura do pescador é apresentada na arena durante a festa folclórica do boi-bumbá como uma das figuras típicas emblemáticas no contexto amazônico. As narrativas sobre o pescador nas letras das toadas são fantásticas, mas não dizem realmente quem ele é, nem descreve seus sentimentos, suas angústias, muito menos suas alegrias. Em

⁹ Lei Nº11. 959, de 29 de junho de 2009- Dispõe sobre a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável da Aquicultura e da Pesca, regula as atividades pesqueiras, revoga a Lei nº 7.679, de 23 de novembro de 1988, e dispositivos do Decreto-Lei nº 221, de 28 de fevereiro de 1967, e dá outras providências.

seguida essa figura desaparece, é esquecida e fica à margem e retomada no próximo ano quando o mentor das alegorias começa a criar mais contos mirabolantes sem pelo menos ter contato com quem vive realmente os acontecimentos dos rios e da floresta.

A categoria de pescadores faz parte das classes populares marginalizadas ou subalternas, que não entendem o grande potencial que tem na arte de lançar suas linhas e redes no lugar certo, e que estão em umas das regiões mais ricas em recursos naturais e manifestações culturais do mundo. Apesar de ser uma população alegre, é também uma classe desfavorecida pelas leis e pela sociedade, e vivem escondidos no seu mundo de águas, linhas e anzol.

Toda a profissão agente é feliz porque a gente sabe fazer, mas a gente fica triste quando encontra os arreios todos comidos, e quando vai vender o fruto do seu esforço, as pessoas às vezes, não valorizam, não olham...as vezes dizem: o cara só foi buscar! Não sabe o sacrifício que a gente passa, ainda dizem: ah, ele não criou esse peixe! Eu não criei, mas pra eu consegui gastei energia, deixei a família, peguei chuva, apanhei de formiga, dei o meu sangue pro carapanã [...] é muito arriscado dormir na pastagem, numa canoa pequena [...] De repente um bicho lhe agarra, um sucuri, um jacaré grande [...] às vezes olhando pra essas atividades as pessoas dizem na “*lata da gente*”: tu quer esse preço que tu não comprou, tu não gastou nada! Não gastei em dinheiro, mas no movimento do corpo gastei muito e não tem outra coisa pra lhe te fazer velho como uma pescaria. Só de estar ali na proa de uma canoa, a gente fica velho, fica consumido mesmo [...] (S.C. PESCADOR).

O pescador é um aventureiro que vai com a certeza de capturar o peixe, mas ao mesmo tempo sabe que isso pode não acontecer. A pesca muitas vezes causar dor e sofrimento, mas é considerada uma arte pelos pescadores, dela ele faz sua profissão, seu amor e com isso fica satisfeito e confiante quando traz todo dia o peixe para sua família e muitas vezes ainda divide com os vizinhos.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Luiz Beltrão caracterizou a Folkcomunicação como a comunicação dos marginalizados, dos descamisados, da classe oprimida, mas que estuda a mensagem real e atual. A folkcomunicação é a construção do sentido, que quase sempre está escondida nas manifestações culturais tradicionais, que não vem à tona nos primeiros momentos e para isso é necessária uma análise mais aprofundada, melhor interpretada e interpelada para ser compreendida.

A proa da canoa também pode ser esse espaço de folkcomunicação que apresenta a realidade do pescador tradicional. É desse lugar tão simples e desconhecido por grande

parte de pessoas que essa figura típica regional amazônica contempla a natureza com esperança nos olhos e a certeza que no dia seguinte terá o seu sustento.

É na proa que o pescador tradicional rema com seu casco estreito e entra no igapó, porque a canoa é larga e dificulta sua entrada no caminho apertado e em seguida prepara e bebe seu chibé (água farinha e sal) na cuia para não perder tempo na pescaria.

É na proa da canoa que o pescador lança seu caniço para fisgar o peixe, estende sua rede, arma o espinhel e aprende a ter paciência porque sua família é prioridade diária.

É na proa que esse pescador se fere com anzol e única alternativa é arrancar na *marra* porque não pode deixar pra outra hora.

Na proa, o pescador tradicional é um aventureiro, que vai com a certeza, mas ao mesmo tempo sabe que tudo pode acontecer.

REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

BRASIL. Lei Nº11. 959, de 29 de junho de 2009- Dispõe sobre a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável da Aquicultura e da Pesca, regula as atividades pesqueiras, revoga a Lei nº 7.679, de 23 de novembro de 1988, e dispositivos do Decreto-Lei nº 221, de 28 de fevereiro de 1967, e dá outras providências.

DIEGUES, Antônio Carlos S. **O mito moderno da natureza intocada**. 4ª edição. São Paulo. Hutitec, Nucleo de Apoio à Pesquisa sobre populações humanas e áreas úmidas brasileiras, USP, 2004.

FRAXE, Terizinha de J. P. (Org). **Comunidades ribeirinhas amazônicas: modos de vida e uso dos recursos naturais**. Manaus: EDUA, 2007.

GORDO. L.E.G. **Ex-votos midiáticos e a reconstrução da identidade da revista Ave-maria- a supressão dos ex-votos no início da década de 1970**. Dissertação (mestrado em comunicação social)-Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo-2014.

MACIEL. B, MELO. de M, J. LIMA. O. de E. M. (Org). **Território da folkcomunicação**, Departamento de Comunicação Social, Natal: UFRN 2011.

NEIVA C. I. **Linhas de Cascudo, Espaços de Pesquisa1**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Artigo publicado no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ –setembro de 2005.

PARINTINS NÃO É SÓ BOI-BUMBÁ

Christiane Rodrigues Pereira¹, Jucimara Silva Carvalho², Deilson Trindade do Carmo³

RESUMO

O presente artigo faz uma breve reflexão a respeito da diversidade dos gêneros musicais acolhidos com grande receptividade pela população do município de Parintins no Amazonas, sabe-se, que o município de Parintins é conhecido como a cidade do boi-bumbá, onde ocorrem todos os anos, no mês de junho, as disputas entre boi Garantido e Caprichoso e durante essas manifestações artístico-culturais as Toadas ficam em evidência nesse cenário, mas os gêneros musicais Forró, Bolero, Samba, Pagode, Sertanejo, também fazem parte do cenário atual do município através das mídias e festas o ano inteiro, inclusive nos meses do festival, embora, esses gêneros musicais pareçam bem distintos, principalmente em suas letras, a grande aceitação por grande parte da população é um indicador de novas configurações socioculturais que permeiam o processo de transformações ocorridas na sociedade.

Palavras-Chave: Parintins; Gêneros Musicais; Toada.

INTRODUÇÃO

A música “Cantiga de Parintins” é reveladora; sua poética apresenta a diversidade sociocultural existente em Parintins. Suas notas nos convidam a um banquete à moda dos Parintintins. A espontaneidade do compositor Chico da Silva, um poeta e cantor parintinense, transmite singularidades e a essência do município através dessa canção, como mostra o trecho abaixo:

Na ilha tupinambarana nasceu Parintins
Que eu vou decantar.
Parintins dos parintintins é o nome da tribo desse lugar.
No seio da mata virgem.
A pureza das araras.
O som do silêncio morno.
A maloca dos caiçaras.
O canto da ariranha.
Barranco do rio mar.
O som rouco do remanso.
O mormaço branco no ar.
O cantar do miri miri.
Mari mari e taperebá.
(Chico da Silva / Cantiga de Parintins).

Parintins está localizada à margem direita do Amazonas. Seu nome é oriundo de Parintintim, tribo guerreira do tronco Tupi, originária do rio Madeira. Parintins é conhecida

¹ E-mail: christiane.pereira@ifam.edu.br

² E-mail: jucimara34carvalho@gmail.com

³ E-mail: deilson@ifam.edu.br

mundialmente como o palco das disputas entre os bois Caprichoso e Garantido. Essa rivalidade entre os bois ocorre na arena do bumbódromo, onde acontece uma espécie de “disputa cultural”: os bois apresentam seus Itens e Toadas, suas fantasias e coreografias, em um espetáculo artístico envolvendo encenações teatrais; ao final de três dias, um corpo de jurados decide eleger o vencedor da melhor performance.

No mês de junho abrem-se as cortinas; os tambores, penas, máscaras e maracás revelam-se num esplendoroso espetáculo. Uma ópera a céu aberto, cheia de surpresas e emoções. Ângelo Cesar (2002) afirma que em Parintins se discute a procedência do bumba meu boi, como é chamado em outras regiões; embora falte registro, supõe-se que tenha chegado através dos soldados da borracha (retirantes que imigraram), vindos do Nordeste do Brasil. A diversidade dos contextos socioculturais parece ser essencial para a compreensão da brincadeira do boi-bumbá, e assim, ganhou muitos nomes correspondentes no país: Boi-Bumbá, no Amazonas e no Pará; Bumba Meu Boi, no Maranhão; Boi-Calemba, no Rio Grande do Norte; Cavalo-Marinho, na Paraíba; Bumba de Reis ou Reis de Boi, no Espírito Santo; Boi- Pintadinho, no Rio de Janeiro; Boi de Mamão, em Paraná e Santa Catarina.

Na região Amazônica, uma das primeiras descrições do boi-bumbá foi feita pelo médico viajante Robert Avé-Lallemant, que presenciou em 1852, em Manaus, a apresentação de um bumba referente às festividades alusivas a São Pedro e São Paulo, comemoradas no dia 29 de junho. As primeiras manifestações do boi de Parintins aconteciam nas ruas, sem muito holofote da mídia. Ouve-se muito em Parintins que “o boi atual é uma mera invenção e não tradição e que as coisas não são mais as mesmas”.

Basta ligar o rádio nas primeiras horas da manhã no município de Parintins, que propagandas de festas na cidade começam a ser informadas. É bem perceptível a grande quantidade de cartazes, outdoors e faixas com programações de festas dos gêneros forró, bolero, sertanejo, samba, pagode, como mostra a figura 1. São raras as festas em que se anunciam artistas do Boi-Bumbá, os cantores ou cantoras de Toadas. Geralmente este tipo de entretenimento ocorre próximo do mês do festival, ou em épocas em que navios turísticos visitam as cidades, mas esses shows para turistas não são abertos à população em geral.

Figura 1. Cidade de Parintins/Anúncio festa de forró



Fonte: Rodrigues, 2014.

A toada, o forró, o bolero, o samba, o pagode, o sertanejo são gêneros musicais bem diferentes e fazem parte da realidade das vidas das pessoas de Parintins. Não admitir é negar que há diferenças. Segundo Semprini (1999), a diferença é uma realidade concreta, um processo humano e social que os homens empregam em suas práticas cotidianas e se encontra inserido no processo histórico. Ainda assim, embora esses gêneros pareçam bem distintos, principalmente em suas letras, a grande aceitação por significativa parte da população pode ser um indicador de novas configurações e identidades socioculturais. Para Hall (2002) sua concepção aceita a ideia de que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem cruzar e ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma “historização” radical, estando constantemente em decurso de transformação.

As toadas são importantes para o desenvolvimento sociocultural do município de Parintins, e, neste sentido, perceber a relevância de outros gêneros musicais abre caminhos para o entendimento e o maior aproveitamento desse espaço polissêmico. Elas versam sobre o tema ou a homenagem escolhida pela agremiação folclórica para o Festival. São elas que determinarão como o boi vai evoluir na arena e darão grandiosidade para os artistas executarem plasticamente suas ideias. (CARDOSO, 2013).

Para Cardoso (2013), toada é cantiga, canção, cantinela; a melodia dos versos para cantar-se. Canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras. Melancólica e sentimental, o seu assunto, não exclusivo, mas preferencial, é o amor, sobretudo na toada cabocla.

Mas o que é realmente uma tradição? Do latim traditio, segundo Hobsbawm (2002), o tradicional é o que se recria, o que se renova, constituindo numa nova tradição renovada,

inventada. Assim, a tradição não precisa ser tão antiga; antes, de acordo com as transformações socioeconômicas, nascem novas tradições, “inventadas”. Essas tradições são inseridas nas mentes das pessoas pela tática de repetição, em rituais simbólicos, que revivem santos e heróis do passado.

Descartar a ideia de inovações é retroceder. A cada ano, elementos novos vão surgindo, e transformações acontecem. As toadas, alegorias, itens do boi recebem influências das dinâmicas da atualidade. As transformações fazem parte do cotidiano; a cultura é dinâmica. Marc-Antoine Vallée (2014) ressalta que toda dinâmica cultural se apoia em uma tradição viva que se expõe ao olhar crítico e se abre à possibilidade de revisões, em busca constante de repensar e reformular o que ela veicula em uma linguagem mais significativa e mais viva para as pessoas. Cada povo constrói sua própria cultura a partir de suas próprias particularidades e singularidades, fruto de uma interação entre a comunidade, a natureza e o mundo externo, que influenciarão este desenvolvimento, pois a cultura é o modo de agir, sentir, pensar de um povo.

Generalizar a realidade de determinado contexto cultural é afirmar que determinado povo não tem autonomia, não tem escolhas. Parintins não é só boi-bumbá: é samba, é forró, é bolero... é negro, é índio, é branco. O povo é plural, ou melhor, multiplural. As singularidades existentes são determinantes para o enriquecimento sociocultural.

O respeito aos diferentes pertencimentos culturais em Parintins deu espaço a impactos significativos à cultura, que foram determinantes para perceber e reconhecer as maneiras como as pessoas pensam e enxergam o mundo. Um exemplo são os temas das toadas, que a cada ano buscam trazer temáticas que se aproximam de uma realidade atual.

A brincadeira de boi embalada pela toada é mais praticada nos meses próximos do festival (abril, maio e junho), mas em outros momentos há uma oferta e procura por outros gêneros musicais. Há quem imagine que em Parintins se ouve boi-bumbá o ano inteiro, mas são os gêneros forró, bolero, samba, pagode e sertanejo que ficam em constante evidência nas mídias e festas, inclusive nos meses do festival, e constantemente influenciam o processo de criação das composições.

Além dessa variedade musical, é fácil encontrar no município manifestações da cultura popular muito típicas de grandes cidades, como skatistas, grafiteiros, grupos de free-step (como mostra a figura 2). Os integrantes desses grupos são jovens e crianças. Em Parintins existe uma manifestação cultural tão antiga quanto o festival folclórico: as Pastorinhas (como mostra a figura 3), que ocorre no período natalino e retrata, através de

encenações e cantorias, o nascimento do menino Jesus. Essa manifestação cultural foi introduzida no século XVI pelos jesuítas para “evangelizar” os índios.

Figura 2: Cidade Parintins/Grupo de Free-Strep



Fonte: www.gazetaparintins.blogspot.com, 2014.

Figura 3. Casal de Galegos/Pastorinhas/Parintins: representam os povos andarilhos, pessoas que vieram de todas as partes do mundo para prestigiar o nascimento do menino Jesus.



Fonte: Giovanna Christina F. Mendes, 2013

O resultado dessa grande multiculturalidade vem refletir diretamente nas composições das toadas, trazendo a cada época novas configurações. Os compositores absorvem a essência dos diversos gêneros, transformando-os em obras que conseguem refletir o passado e o presente em temáticas diversas. O exemplo da toada abaixo traz um tema novo, a temática DNA, mas consegue incorporar elementos já utilizados em composições passadas:

DNA Caboclo
Meu pecado é te amar, infinito amor
Não dá pra disfarçar

Te levo aonde vou, aonde vou, aonde vou
Te levo aonde vou, aonde vou, aonde vou
Vou contigo, Amazônia
Tá no meu coração, tá no meu linguajar
Tá na pele morena, tá no DNA caboclo (2x)
Tá no meu guaraná, tá no meu tambaqui
Farinha d'água cai bem com tucumã e açai
Bala de cupuaçu, bolo de piracuí, filé de pirarucu
Molho de pimenta murupi no tucupi
(Autores: Marcos Lima/Enéas Dias. Ano: 2012. Fonte: CD Garantido.)

A toada representa grande importância para a festa folclórica. Sem o gênero musical ficaria muito difícil perceber a essência do espetáculo. São as toadas que exaltam os principais itens do boi-bumbá, embalando o público. Fazem parte da vida do parintinense e são essenciais para o desenvolvimento do festival folclórico. Em entrevista realizada por Maria Celeste, em 2013, com Adriano Aguiar Padilha, compositor do Caprichoso desde 2007, ele revela:

A Toada é uma mistura de vários ritmos, é axé, é samba, pode ser uma canção romântica, é algo ritualístico, tribal, pesado, vários ritmos cabem nela. Ela não segue apenas uma linha, segue os vários itens do boi; ela fala de meio ambiente, da sinhazinha, do amo, dos rituais das tribos, do Pajé. Toada é uma manifestação cultural musical, é mestiça. Antes se resumia a falar do boi, da vaqueirada, da sinhazinha; hoje é diferente, fala dos vários itens do boi.

Na fala compositor é perceptível a importância dos outros gêneros musicais para a produção da composição e como estes estão inseridos e contribuem para o seu desenvolvimento, influenciando o processo de criação das composições. A música consegue resumir, através de seus versos, ritmos e melodias, a história de um povo, suas inquietações, alegrias, tristezas, seu presente, passado e futuro. Os compositores das músicas, os artistas do festival, são capazes de despertar sentimentos prazerosos em centenas de pessoas. Reconhecer a importância e a influência dos outros gêneros musicais e manifestações socioculturais é contribuir para o desenvolvimento sociocultural e o percebimento da multiculturalidade no município.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

A diversidade existente em Parintins é palco de oportunidades para caminhos infinitos, onde há reinterpretação e reorganização de um povo diante da multiculturalidade amazônica. A cultura é dinâmica, constrói-se e reconstrói-se em diversos momentos históricos e não se reduz a uma única dimensão. Ressignificar essa diversidade é contribuir para o enriquecimento sociocultural de um povo.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Cancioneiro das toadas do Boi-Bumbá de Parintins**. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Amazonas, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Orgs.). **Introdução, a invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VALLÉE, Marc-Antoine. **Prisioneiros de nossa própria cultura**. CULT, 2014, p. 36-38.

PIMENTEL, B. Ângelo César. Parintins: Turismo e Cultura. **Revista de Estudos Amazônicos**, 2002, p. 35-48.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo**. Tradução Laureano Pelegrin. Bauru, SP: EDUSC, 1999, pp.178.

A HISTÓRIA ORAL COMO METODOLOGIA DE PESQUISA EM FOLKCOMUNICAÇÃO

Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues¹, Gleilson Medins de Menezes², Rafael de Figueiredo Lopes³

RESUMO

Discute-se o método da História Oral como uma possibilidade investigativa para pesquisas científicas em Folkcomunicação. O objetivo é apresentar sua relevância enquanto metodologia e reforçar que é uma perspectiva interdisciplinar. Desse modo, faz-se uma aproximação entre a Folkcomunicação com a História Oral, discutindo alguns aspectos teóricos e sobre suas possibilidades metodológicas, bem como reflexões sobre memória, oralidade e construção de identidade.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; História Oral; Memória Social; Metodologia de Pesquisa; Interdisciplinaridade.

INTRODUÇÃO

Tudo o que comunica o povo e para o povo é a Folkcomunicação. Trata-se da única teoria genuinamente brasileira, criada por Luiz Beltrão e popularizada a partir da década de 1980, quando o teórico publicou suas primeiras pesquisas, especialmente, o livro "*Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*", considerada pelos pesquisadores do folclore e da Comunicação como sua obra-prima. Este livro abriu caminho para diversos estudos comunicacionais na área, no âmbito nacional e internacional. O conceito mais disseminado acerca do campo de estudo da folk é este:

Basicamente, a teoria estuda "o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore" (BELTRÃO, 1980, p.24).

Contudo, é importante ressaltar que a Folkcomunicação não é o estudo da cultura popular, mas sim, dos meios de comunicação artesanais existentes nos ambientes de cultura popular e tem forte ligação com o folclore, ou seja, os conhecimentos repassados pela tradição por meio da oralidade. Afinal, na visão beltraniana, o folclore é, eminentemente, um arcabouço de conhecimentos do povo. Portanto, ao falarmos de Folkcomunicação estamos falando de uma teia de comunicação artesanal que se forma em diversos grupos sociais "extinguidos" dos meios e/ou canais sociais e comunicacionais hegemônicos.

¹ E-mail: allans@ufam.edu.br

² E-mail: audiovisualufam2@gmail.com

³ E-mail: rafaflopes@bol.com.br

Tudo o que existe dentro do ambiente de cultura popular e se comunica de uma forma alternativa e peculiar (heterodoxa e/ou transgressora), fora do circuito midiático convencional ou das expressividades socioculturais tradicionais (hegemônicas ou elitizadas) é, potencialmente, um objeto de folk.

A Amazônia é terreno fértil para o fomento de pesquisas folkcomunicacionais, haja vista a pluralidade cultural, étnica e social dos seus diversos povos e grupos sociais. Contudo, a produção científica em Folkcomunicação nesta região ainda é pequena se comparada à do Nordeste e Sudeste do Brasil, por exemplo. Desta feita, faz-se salutar lançar mão do olhar folkcomunicacional sobre a riqueza cultural ainda escondida pela marginalização sociocultural, religiosa e midiática pela qual ainda sofrem alguns povos tradicionais da Amazônia, desconhecidos até mesmo para os que se dizem amazônidas (nativos ou não). Para desvelar cenários ignorados pela mídia de massa e pela cultura erudita, e para contar bem as histórias dos construtores de saberes marginalizados na região amazônica, este estudo apropriou-se do método da História Oral, à luz de José Carlos Sebe Bom Meihy.

Neste breve percurso teórico-metodológico, o leitor vai encontrar os conceitos e a eficácia da aplicabilidade da História Oral como mecanismo importante e estratégico de investigação folkcomunicacional.

A História Oral⁴ é uma metodologia de pesquisa interdisciplinar por excelência, conforme Alberti (2005), pois envolve uma trama de conhecimentos entre diversas áreas e intermedia teoria e prática gerando reflexão. Volta-se para a produção de relatos orais, sua transcrição, textualização e interpretação. Portanto, a História Oral vai além de um método de captação de relatos para a produção de fontes para serem analisadas, pois é compreendida como um processo complexo e aberto aos diversos campos do conhecimento. Envolve tanto a produção social de memórias e as tradições orais, perpassando por aspectos objetivos e intersubjetivos dos sujeitos, suas percepções do mundo e de si mesmos.

Essa compreensão sobre a História Oral se alinha ao pensamento pós-colonialista e transita pelas teias da complexidade, afirmando a importância de resgatar memórias de

⁴ Alguns autores consideram a História Oral como técnica (privilegiando experiências com gravações, transcrições e os aparatos que as cerca), outros como disciplina (conferindo-lhe características de um campo do conhecimento) e outros como metodologia (pressupostos que estabelecem um método de investigação), conforme Ferreira (2012). Portanto, há muitas discussões teóricas, conceituais e epistemológicas envolvendo esta perspectiva e nas quais não iremos adentrar. Entretanto, neste artigo, trabalhamos a História Oral a partir de aspectos e aproximações em relação a sua dimensão metodológica, à luz de aportes teóricos que a sustentam neste prisma e, desse modo, procuramos reforçar sua importância metodológica para pesquisas qualitativas.

personagens anônimos ou de parcelas da população que são marginalizadas, mas que tem experiências, saberes e conhecimentos sobre determinados assuntos, situações ou pessoas, e que acabam se perdendo na imposição de algumas perspectivas científicas dominantes. Sendo assim, uma perspectiva de fundamental importância para os estudos do grupo de pesquisa Trokano, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), da Universidade Federal do Amazonas.

Uma das vertentes do Trokano é compreender a Amazônia em suas dimensões sociais, culturais, étnicas, históricas, econômicas, ambientais, nos diferentes processos e nas suas inter-relações com a pluralidade de sujeitos que ocupam a região, por meio da prática jornalística e das múltiplas possibilidades comunicacionais. Desse modo, a História Oral, como metodologia de pesquisa para os trabalhos na perspectiva folkcomunicação, pode apontar novas interpretações para aspectos históricos, sistemas simbólicos, práticas socioculturais, e expor - com a devida contextualização - formas de pensar e ser no mundo que caracterizam os povos amazônicos em suas multiplicidades.

Neste artigo não trabalhamos com um objeto empírico ou com a preocupação da aplicação prática sobre uma temática específica a partir da História Oral, pois o objetivo é apresentar noções conceituais e sua relevância enquanto metodologia de pesquisa, por meio de pressupostos teóricos. Portanto, trata-se de um estudo bibliográfico que se articula no pensamento de autores como Verena Alberti, José Carlos Sebe Bom Meihy e Michael Pollack, prioritariamente.

Nos mantemos contrários aos reducionismos científicos de metodologias amarradas a “camisas de força”, em busca de fórmulas prontas e quantificações. Com a imersão na História Oral sob o prisma da Folkcomunicação, buscamos a sugestão do pleno exercício da alteridade ao nos debruçarmos sobre o conhecimento do outro, sua forma de expressar e viver o mundo que o cerca. Em sua maioria, os objetos de estudo da folk são multidimensionais e complexos. Um método e técnica que não se utilize da liberdade de aproximação e o estabelecimento de uma relação de confiança com as pessoas, está fadado ao fracasso.

HISTÓRIA ORAL E FOLKCOMUNICAÇÃO

Em termos panorâmicos de publicação, vejamos o que revelou uma pesquisa publicada nos anais da edição nacional de 2009 do Intercom, sobre a cartografia dos estudos em Folkcomunicação com base na análise das dez primeiras edições da Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF):

(...) obteve-se, assim, o seguinte retrato do material publicado na Revista, em suas 10 primeiras edições. Do total (79 ensaios ou artigos), cerca de 30% (23 unidades textuais) abordaram as 'expressões folkcomunicacionais' (aspectos variados sobre etnias, religião, política, turismo, cultura ou marketing). Tais expressões étnicas revelam o tema mais frequente discutido no periódico.

Observemos agora uma excelente demonstração da interdisciplinaridade das investigações folkcomunicacionais quando a mesma pesquisa elenca os principais autores citados nas pesquisas em Folkcomunicação:

O levantamento das 10 primeiras edições da Revista Folkcom indica, também, os autores mais citados nos artigos ensaios publicados na Revista, considerando as obras referenciais a partir do ano de publicação. Em números absolutos (total de citações registradas), o fundador do conceito (disciplinar) folkcomunicação – Luiz Beltrão – é o autor mais citado com 33 referências bibliográficas, seguido por Nestor García Canclini, José Marques de Melo e Roberto Benjamin, com nove (9) citações cada, e J. Luyten, com seis (6) referências citadas. Na sequência, com quatro (4) citações, aparece Renato Ortiz. E, com três (3) citações, estão Jesús Martín-Barbero, Câmara Cascudo, Walter Benjamin, A. J. Gonzalez e Muniz Sodré. Com duas (2) citações aparecem, em seguida, Peter Burke, M. Bakhtin (...).

Nota-se a confluência de vários campos do conhecimento ao conjugarem-se aos autores da Comunicação, outros teóricos da sociologia, antropologia, filosofia e até semiólogos. O fato reitera o que já destacamos anteriormente: o caráter multifacetado da Folkcomunicação e sua capacidade de dialogar com várias ciências e áreas do saber. Nota-se ainda pelos números apresentados, que os estudiosos da Comunicação estão voltados à atenção reflexiva de outros fenômenos comunicacionais, além dos habituais objetos de pesquisa sobre o Jornalismo, a Publicidade, a Propaganda, o Marketing ou às Relações Públicas. Apesar de ainda ser considerada uma teoria emergente, com pouco mais de trinta anos de consolidação científica, os comunicólogos estão se interessando pelas subjetividades antes perdidas pelo caminho ao se analisar os fenômenos comunicacionais.

Não podemos ignorar que ao lançar mão do método da História Oral, os objetos de investigação da folk são inseridos num contexto multidimensional. Vejamos as ponderações de Marieta de Moraes Ferreira sobre a contribuição do método da História Oral para as investigações em Folkcomunicação (a comunicação dos marginalizados):

(...) o uso sistemático do testemunho oral possibilita à História Oral esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que às vezes não têm como ser entendidos ou elucidados de outra forma: são depoimentos de analfabetos, rebeldes, mulheres, crianças, miseráveis, loucos... São histórias de movimentos sociais populares, de lutas cotidianas encobertas ou esquecidas, de versões menosprezadas, característica que permitiu, inclusive, que uma vertente da

História Oral se tenha constituído ligada à história dos excluídos (FERREIRA in: CARDOSO e VAINFAS, 2012, p.171).

Segundo Sebe Meihy, o caminho da narrativa dentro de uma História Oral não precisa necessariamente obedecer à continuidade material dos fatos. Para o autor, a História Oral (principalmente a História Oral de Vida) é retrato oficial do depoente. “Nesse sentido, a verdade está na versão oferecida pelo narrador, que é soberano para revelar ou ocultar casos, situações e pessoas” (MEIHY, 2005, p. 149). Ou seja, a verdade depende exclusivamente do colaborador, mesmo que para o entrevistador pareça algo impossível de acontecer. Meihy (2005) diz que essa história oral tem como função contemplar aspectos gerais do comportamento social dos colaboradores. “Questões como vida social, cultura, situação econômica, política e religião devem compor a história de quem é entrevistado” (MEIHY, 2005, p. 151). O resultado é uma visão multiangular dos personagens, seu comportamento, seus problemas, sua realidade.

UMA METODOLOGIA EM EMERGÊNCIA

A História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador de fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinam quantas e quais pessoas entrevistar, o quê e como perguntar, bem como que destino será dado ao material produzido (ALBERTI, 2005, p. 155).

Entretanto, a História Oral ainda sofre resistência, principalmente, por parte de pesquisadores adeptos à ideia de que um trabalho científico só pode ser validado a partir de documentos escritos, devido aos questionamentos que fazem sobre a fragilidade e a credibilidade da memória humana. Mas, como reforça Alberti (2005, p. 163), “hoje já é generalizada a concepção de que fontes escritas também podem ser subjetivas e de que a própria subjetividade pode se constituir em objeto do pensamento científico”. Como já foi sinalizado, a História Oral é interdisciplinar por natureza e utiliza-se de ferramentas investigativas diversas, principalmente dos campos da sociologia e da antropologia, mas sua aplicabilidade se estende à educação, engenharias, economia, teatro, música, serviço social, comunicação, entre outras áreas, considerando que na História Oral não se busca uma verdade, mas o que faz sentido.

É preciso considerar o tempo de pesquisa e preparação antes de ir a campo, e depois gravar, transcrever, revisar, analisar e interpretar. Por isso, o planejamento é fundamental

(antes de ir a campo, durante e posteriormente a coleta dos depoimentos), com a elaboração de um projeto viável de ser realizado e de um roteiro (que pela natureza desta perspectiva investigativa precisa ser aberto) baseado no conhecimento prévio do universo a ser estudado. Não se deve perder o foco dos objetivos do trabalho, mas estar atento às pistas que surgirem no processo. Silêncios, rupturas, digressões, delírios entre outras situações podem estar apontando para trilhas surpreendentes.

A opção pela pesquisa com a História Oral não exclui outros tipos de fontes, como documentos, textos escritos, filmes entre outros tipos de registros. Mas, quem pesquisa sob a perspectiva da História Oral precisa de planejamento e organização sistematizada, como sugerem Meihy e Holanda (2011), considerando o “como fazer”, que são os passos de elaboração de um projeto, e o “como pensar”, que é se valer da História Oral para discutir e refletir sobre o mundo.

Alberti reforça desde o tipo de metodologia, como e porque devem ser escolhidos os entrevistados, como deve ser a relação com o entrevistador, a operacionalização do projeto, maneiras de compreender e tratar os depoimentos, bem como todos os cuidados éticos que devem permear o projeto do início ao fim. As questões éticas são imprescindíveis na visão de Portelli (1997, p. 13), para quem esta percepção vai além de diretrizes ético-jurídicas ou profissionais, pois perpassa por “uma consciência mais abrangente e profunda do compromisso pessoal e político com a verdade e a honestidade”. Conforme o autor, os pesquisadores que utilizam a História Oral precisam ser responsáveis tanto com as preocupações metodológicas do trabalho quanto respeitar os sujeitos e as informações coletadas e interpretadas, correspondendo ou não aos seus desejos e expectativas.

MEMÓRIA, ORALIDADE E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Acionar memórias é um processo complexo e caracteriza-se por uma plasticidade contextual, pois se expressa de diversas formas, seja para quem vivenciou determinado fenômeno, sendo um guardião da memória pela experiência direta (conferindo um testemunho privilegiado) ou para quem tem a lembrança de determinado acontecimento através do que lhe foi contado. O sociólogo austríaco Michael Pollack diz que há uma ligação entre memória e identidade social, podendo estar fundada em fatos concretos e na projeção de outros eventos. Embora, a priori, a memória seja um fenômeno individual (experiências pessoais, que se constituem basicamente a partir do acionamento de três critérios: acontecimentos, pessoas e lugares) também necessita ser compreendida como um

fenômeno social, “construído coletivamente, e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLACK, 1992, p. 01).

Como já foi mencionado, parte da resistência em relação à História Oral, conforme Alberti (2005, p. 166), se deve ao que alguns críticos argumentam em relação às “distorções” da memória, ou seja, alegam que não se pode confiar nos relatos dos entrevistados devido às subjetividades que eles carregam. Porém, a autora sustenta que “a análise dessas ‘distorções’ pode levar à melhor compreensão dos valores coletivos e das próprias ações de um grupo”. O processo de rememorar é um elemento importante na História Oral e também possibilita ampliar sentidos e ter outras camadas de compreensão sobre fatos históricos, acontecimentos envolvendo determinados personagens, sejam eles considerados vultos da história ou figuras anônimas.

A construção de narrativas, feitas na perspectiva de quem conta e com as suas próprias palavras, geralmente sujeitos excluídos dos discursos instituídos ou da história oficial, muitas vezes provocam conflitos narrativos se comparados às narrativas hegemônicas. Mas, exatamente por estas dissonâncias, conseqüentemente, é possível configurar um panorama mais complexo sobre a temática investigada. Sendo assim, Alberti (2005) reforça que, para alguns – já acostumados a conceder entrevistas- o desempenho costuma ser mais fluido. Já para outros sujeitos pode ser uma experiência inibidora. Em relação à transcrição do material, pode parecer estranho para alguns leitores já que a linguagem tem a informalidade de uma conversa e, portanto, bem diferente de um texto produzido para ser lido na forma escrita. Diante de todos os aspectos apresentados, chega-se à reflexão que o impacto dos trabalhos de História Oral, perante as comunidades onde são realizados e sua relevância social diante das assimetrias de um mundo globalizado, precisa ser compreendido como uma possibilidade de descolonização do pensamento.

Portanto, ao se valer da História Oral como metodologia o pesquisador abre o leque sobre o conhecimento acerca de fatos, situações e sujeitos, e também capta subjetividades acerca das vivências e percepções. Obviamente, que os procedimentos investigativos, como foi salientado ao longo desta exposição, necessitam seguir o rigor científico, explicitando objetivamente os critérios de escolha do corpus, perspectiva de análise e embasamento interpretativo. Entretanto, sem descartar as intersubjetividades inerentes ao processo e construção de uma nova leitura para a temática que se propõe investigar. Ou seja, produzindo conhecimento científico com metodologia, trabalho de campo e reflexão teórica.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Diante do que foi apresentado, podemos concluir reiterando que a História Oral (sobretudo a História Oral de Vida) é um agregador imprescindível nos avanços qualitativos frente aos objetos de investigação folkcomunicacionais. Com sua iminência interdisciplinar, esse método é capaz de otimizar o olhar folkcomunicacional diante dos seus fenômenos (sobretudo os simbólicos). A imaterialidade da cultura é difícil de ser assimilada com métodos quantitativos, por isso, a forma multiangular de cercar os fenômenos, valorizando as atitudes, impressões, sentimentos e memórias de quem os recebe faz da História Oral instrumento valioso para a Folkcomunicação; uma teoria que se assenta justamente naquilo que não está posto e que a ciência dura, tecnicista, fragmentada e funcionalista ignora com suas fórmulas prontas de avaliação e análise de dados. Fato que influencia inclusive a formação do pensamento coletivo das sociedades.

O caminho sugerido aqui é o oposto. Defendemos nesta exposição o poder da contextualização em detrimento ao reducionismo pragmático das pesquisas em Comunicação, conduzindo-as a um exercício abstrato, incoerente e incompleto. Sem vínculo algum com a realidade nem com o mundo real e histórico. E nada melhor ao desvendar essas tensões do que abandonar a soberba científica, o rigor quantitativo, e parar para observar e ouvir candidamente os sujeitos. Neste sentido, a História Oral é um movimento que aguça e aflora os pontos de tensão porque traz à tona, sem amarras, os reais construtores da história, da sua história, daquela realidade que o pesquisador pretende recortar e explicitar. Ela aproxima o pesquisador de folk do trabalho no mundo real empírico. Sabe-se que não é fácil apreender um objeto, daí a importância de considerar a abordagem multiangular possibilitada pela História Oral.

Outra questão que queremos ressaltar é que a História Oral também representa instrumento qualitativo que se posta em diálogo com os estudos da memória. Feitas as devidas conexões complexas, possibilita a saída do lugar comum, da homogeneidade e a imersão no todo singular heterogêneo. Uma transgressão aos conceitos hegemônicos e reducionistas da globalização. Eis aí a gênese do fio condutor entre esses procedimentos metodológicos e a área da Folkcomunicação.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Fontes Orais** - História dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Orais. São Paulo: Contexto, 2005, p. 155-202.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História Oral**: velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). Novos domínios da História. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2011.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho**: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Conferência Projeto História: São Paulo, 1997.

O PESCADOR CAMBITEIRO: UM AGENTE FOLKCOMUNICADOR NA COMUNIDADE DO MARANHÃO, EM PARINTINS-AM

Odin Babosa de Oliveira¹, Jéssica Caroline Correa da Silva², Alexandre dos Santos de Oliveira³

RESUMO

O presente trabalho é fruto do estudo desenvolvido no âmbito dos pescadores da Comunidade do Maranhão sobre o personagem do pescador cambiteiro. O trabalho busca identificar o pescador cambiteiro como um agente de folkcomunicação a partir da rede de habilidades e conhecimentos que ele domina, bem como os processos de interação com o grupo dos pescadores.

Palavras-Chave: Cambiteiro; Imaginário; Folkcomunicação.

INTRODUÇÃO

Este texto traz como tema o pescador da Amazônia e faz uma análise da figura do pescador cambiteiro. Sujeito comum entre os pescadores de rede na Amazônia, mas, que possui função de suma importância qual seja, a de localizar o cardume de peixes e de passar essa informação para o seu grupo de pescadores. No nosso entendimento, trata-se de um agente que estabelece relações comunicacionais no *locus* onde atua, sob uma perspectiva integrada e inter relacional, realçando assim a importância deste ator para consecução da lógica dos rios, mantendo com este uma relação integrada e por conseguinte, complexa.

Neste sentido, este trabalho apresenta os resultados de uma investigação em curso e que tem como objetivo identificar o pescador cambiteiro como um agente folk no seu ambiente de trabalho, as águas. Folk entendido aqui enquanto instância no campo da comunicação, preocupada com as transformações da cultura popular e dos processos de comunicação que tais manifestações desencadeiam. Assim, o estudo teve como *locus* de pesquisa a Comunidade do Maranhão, zona rural do Município de Parintins-AM, detendo-se nos pescadores redeiros que atuam nos rios da comunidade, fazendo um recorte sobre a figura do pescador cambiteiro.

A pesca é tradição na comunidade, a qual é constituída, em sua maioria, por pessoas que habitualmente praticam esta atividade. Nela, há uma diversidade de tipos de pesca artesanal utilizadas pelos pescadores, tais como, a pesca com arco e flecha, tarrafa, malhadeira, espinhel, zagaia, caniço, rede, dentre outras, tendo como destaque a pescaria

¹ E-mail: odinbarbosa20@gmail.com

² E-mail: jessica55carol@gmail.com

³ E-mail: olialx@gmail.com

com redes. Os rios, para os pescadores, têm uma função extremamente importante na tangente da vida dos mesmos, como expõem Tocantins (1961), eles constituem-se na motricidade que comanda a vida na região.

A metodologia está constituída de dois momentos. No primeiro, o corpus teórico foi construído utilizando-se de uma revisão de literatura sobre o imaginário e sobre a folkcomunicação. O segundo momento, voltou-se para o campo social do pescador tradicional da Amazônia, através de uma pesquisa de campo realizada junto ao grupo de pescadores redeiros. Ainda para tratamento dos dados empíricos, sequenciou-se no pressuposto metodológico da história oral, sendo analisados os áudios dos sujeitos entrevistados e as anotações realizadas no caderno de campo. Foram feitas perguntas semiestruturadas e usada máquina fotográfica para realização de alguns registros etnográficos envolvendo o cotidiano dos pescadores e o paradigma do pescador cambiteiro no seu posto de trabalho, as águas amazônicas.

Do ponto de vista teórico o trabalho está alicerçado em Bachelard (1998), especialmente na obra “Água e os Sonhos” que trabalha a perspectiva da água em sua ligação com o devaneio e o sentido existencial do homem. De igual modo as ideias de Torres (et. al, 2017), na obra Epifanias da Amazônia, apresenta um panorama da vida na Amazônia, as relações de poder, os mitos, sexualidade, arqueologia e práticas de trabalho. Outra base teórica que dá sustentação a esta reflexão advém de Beltrão (2004) que, no âmbito dos estudos de Folkcomunicação apresenta uma preocupação com a temáticas populares e suas respectivas formas de comunicação, como assimilam informações e como repassam informações através de seus manifestos culturais.

A principal conclusão indica que os pescadores, mais precisamente os pescadores cambiteiros, conseguiram encontrar meios de compreender os desígnios da natureza, por meio da observação e percepção, e se beneficiaram na atividade da pesca. Os mesmo foram identificados como agentes de folkcomunicação com sua forma de compreensão dos sinais das águas, identificando os peixes seus movimentos, suas espécies, assim como a sua interação com o grupo de pescadores.

OS REDEIROS

Nos átrios da floresta os sujeitos tradicionais da Amazônia vivem em harmonia com a natureza relacionando-se no trabalho diário de retirar, da mesma, o sustento necessário para a sua sobrevivência. Tecem junto a ela um significado para a sua vida com base nos elementais abundantes na floresta. Como afirma Torres (2012) esses elementais são

realidades concretas que alimentam a vida material e espiritual desses povos, que têm, no mundo sensível, o ponto de partida da sua espiritualidade.

O devaneio do homem original perpassa o físico, o tangível e aprofunda-se no imaginário, mergulha nesse mundo sensível que faz com que o homem não se perca, mas se encontre como sujeito natural interligado com a floresta. Nessa tangente, encontra-se o pescador da Amazônia, que a bordo de suas embarcações, risca os rios diariamente com o seu casco, remando a esperança de encontrar alimento para sua sobrevivência e dos seus familiares. Na Comunidade do Maranhão, localizada próximo à foz do rio Uaicurapá, zona rural do Município de Parintins, os pescadores que possuem destaque são os redeiros, sujeitos que trabalham nos rios com redes de pesca artesanais feitas com linhas de nylon apropriadas para realizar grandes círculos, denominados pelos pescadores de lances, em volta dos cardumes de peixes, que, periodicamente entram e saem no rio.

Em observação empírica constatamos que os redeiros ficam próximo à foz do rio, em lugares estratégicos conhecidos como lugar de lança, esses espaços são estudados e limpos no período das vazantes para que não corra o risco de engate da rede de pesca, também, são lugares em que os peixes costumam fazer parada, neles, os pescadores ficam aguardando os cardumes de peixes passarem para realizar o lance e capturar grandes quantidades de peixes que servirão tanto para o seu consumo, quanto, para a comercialização no mercado da cidade. Das vendas realizadas o valor apurado será devidamente dividido entre os pescadores e destinado, comumente, à compra de suprimentos industrializados para complementar a alimentação de suas famílias como carnes, enlatados, temperos e frangos congelados.

Os pescadores conseguem encontrar o seu significado laboral no contato com as águas, João Souza (Entrevista I, 2018), um dos pescadores entrevistados, afirma: “não há outro sentido pra vida, quando se pega o gosto, se entra em sintonia com a natureza, nos sentimos parte dela”. Esta afirmação nos leva a Loureiro (1995) pois para ele, o homem amazônico compreende sua realidade de forma empírica e devaneia diante de sua beleza, podendo sentir, e recriar seu mundo diante de sua presença. O homem tradicional da Amazônia, passou a relacionar-se com a natureza para, em seguida, habituar-se a ela, deste modo passou a ser um fator natural e não mais um intruso, recriando seu pensamento, criando o novo a partir do que já existe, encontrando-se dentro de uma complexidade experimental provada todos os dias pelas diferentes relações que estabelece com o meio circundante.

O pensamento de integrante da natureza faz com que o pescador crie um respeito com o ecossistema, crie um vínculo, se sinta interligado, constituindo aquilo que Capra apregoa de a teia da vida. Na teia da vida, Capra (1996, p. 14) se utiliza do termo “ecologia profunda” para descrever “o mundo não como uma coleção de objetos isolados, mas como uma rede de fenômenos que estão fundamentalmente interconectados e são interdependentes”.

Nesse sentido, enquanto indivíduos e sociedades, estamos envoltos nos processos cíclicos da natureza e, de certa forma, somos dependentes desses processos. Capra (1996) assinala que o conceito de ecologia profunda vem contrapor-se ao de ecologia rasa, esta última antropocêntrica e centrada no humano, ao passo que a ecologia profunda requisita o sentimento de conexão e pertencimento entre o homem e o cosmo tal como é possível observar na relação entre os pescadores e o ecossistema amazônico.

Assim, a figura do “redeiro” é emblemática pois, a partir de sua relação sensível como o ecossistema circundante, desenvolve vínculos com este ambiente. Aos olhos menos avisados, parece apenas uma ligação comensal de aproveitamento dos recursos naturais para sua sobrevivência. No entanto, observa-se mais que isto, trata-se de um convívio integrado onde habilidades e modos de fazer foram sendo tecidos conjuntamente a partir de processos de observação e experimentação entre os humanos, o rio (a natureza) e os demais humanos. Tais processos nos conduzem à observação dos “cambiteiros” enquanto personagem distinto dos “redeiros” mas tecidos com estes de forma interligada e interdependente.

O CAMBITEIRO

Para que os “redeiros” possuam maior eficiência na pescaria faz-se necessária a presença do “cambiteiro”. Pescador experiente, conhecedor do rio, das águas e dos peixes, ele se apropria de uma pequena embarcação feita do tronco de uma árvore chamada de casco e desloca-se para um pouco mais distante do grupo, onde, solitariamente, observa a movimentação dos cardumes de peixes, identifica a sua espécie e anuncia a sua aproximação do local de lança para que os demais pescadores possam preparar as redes e golpear o cardume com o lance.

A percepção do pescador, em especial o cambiteiro, transcende o real, mergulha no imaginário das águas. No decorrer de suas experiências, o cambiteiro vai tecendo um imaginário das águas, após cada dia, um novo conhecimento, uma nova metodologia é criada a partir de sua percepção. Nesta perspectiva, Laplatine & Trindade (1997, p.10)

afirmam que “produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva. [...] Imagens são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar”.

O imaginário do “cambiteiro” é um devaneio necessário pela necessidade de pegar peixes. Uma ciência desenvolvida pelo conhecimento empírico com suas verificações comprovadas no cotidiano, tendo um progresso significativo pelo fato de tanto o redeiro como o cambiteiro, como cientista empírico, estarem completamente envolvidos com o seu ambiente de trabalho. Esta simbiose nos convida a pensar em Morin (2005, p. 29) ao afirmar que “o próprio progresso do conhecimento científico exige que o observador se inclua em sua observação, o que concebe em sua concepção; em suma, que o sujeito se reintroduza de forma autocrítica e auto reflexiva em seu conhecimento dos objetos”. O que nos leva a pensar que o “cambiteiro” esteja desenvolvendo um processo que, para além da cientificidade, é conhecimento vivo que se constrói e reconstrói através da observação, da percepção viva dos sentidos.

É importante destacar que o pescador “cambiteiro”, como os demais, já nasce no âmbito da pescaria, ele é introduzido ainda criança, quando na companhia do seu pai ou do grupo de pescadores, na pescaria de redes e começa ainda jovem a compreender os segredos das águas. No grupo ele tem seus primeiros ensinamentos, mas depois, começa a se aventurar pelos rios e igapós na procura de peixes. O pescador Pedro Ferreira, líder de um dos grupos de pescadores da comunidade nos revela:

meu pai era pescador, ele amava pescar, era também carpinteiro, com ele eu aprendi um pouco de cada coisa, mas me aprofundi na pescaria, no princípio era em pequenas quantidades que a gente pescava, mas depois, com as redes, podemos pegar mais peixes que dava até pra vender, hoje a nossa pescaria é mais voltada para o comércio, mas também, continuamos pescando pra nossas famílias. (FERREIRA-ENTREVISTA I, 2018).

Na fala do pescador Ferreira observa-se a relação de afeto, de parentesco que se estabelece a partir do contato familiar, da transmissão de saberes que ocorre no encontro desses atores. Outro aspecto a ressaltar é o fato de que Ferreira indica a transitoriedade dos momentos, de um período de aprendizado, de apreensão da realidade ao pleno domínio do processo que possibilita a ele e aos demais envolvidos, a pesca como forma de subsistência, no entanto, a dimensão afetiva, e que indica o laço, o lastro, o chão da família retorna ao reforçar que eles continuam pescando para as famílias.

De sorte que o “cambiteiro” entra em sintonia com a natureza quando está em contato com os rios. Ele vagueia nas águas solitariamente, vai sendo conduzido pela correnteza. Com os olhos sempre fixos no horizonte das águas ele aguarda algum movimento, alguma peculiaridade, algum sinal. O pescador Ferreira, em outro momento diz que “a convivência diária no ambiente, no rio, faz com que a gente entenda essas coisas da natureza, e aos poucos a gente vai captando esses sinais que ela nos dá” (Ferreira – Entrevista I, 2018). Ele interpreta a linguagem das águas, decodifica os sinais, percebe as presenças dos peixes e com um olhar apurado e treinado, distingue as espécies pela movimentação das águas, pelo boiar do peixe.

O pescador cambiteiro possui outras práticas de pesca tais como a pesca com malhadeiras ou com caniço, o que implica em conhecer ainda mais a região, os peixes, e os instrumentos necessários a seu fazer. Ao observar o igapó ou rio, ele discerne o melhor lugar para armar sua malhadeira, verificando os fatores naturais, tais como a correnteza, as piranhas, o jacaré e o boto que lhe assaltam os peixes e deixam grandes estragos em seu arreio. É importante notar que, as galhadas ou paus caídos sempre são refúgios de peixes, mas, podem engatar a malhadeira e causar estragos também (Souza

– Entrevista I, 2018). Assim, toda a pescaria desenvolvida de forma artesanal e empírica, faz do pescador um especialista na sua profissão, conhecedor e desbravador dos rios. Tal habilidade de percepção dos peixes, somada ao conhecimento de suas experiências, lhe transforma de pescador em intérprete das águas.

Os sinais que os pescadores percebem da natureza das águas, tem um significado simbólico mais profundo do que apenas a sua dedicação laboral visando a sobrevivência, trata-se de uma epifania que os identifica não apenas como pescadores, mas, como tradutores e decifradores da natureza.

Esses símbolos são definidos por Durand (2002, p. 14-15) como:

(...) primeiramente e em si mesmo figura e, como tal, fonte de ideias, entre outras coisas. Pois a característica do símbolo é ser centrípeto, além do caráter centrífugo da figura alegórica em relação à sensação. O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indivisível, pelo e no significante.

Nas palavras de Durand o símbolo não é apenas construção etérea, é ao mesmo tempo figura, fonte de ideias, de criatividade, de criação e elemento carregado de sentido.

É possível dizer que o ato criativo que o símbolo desencadeia é ele mesmo criação do sensível que religa pela aparição numa tentativa de materializar o indizível.

Nesse universo simbólico do imaginário das águas da Amazônia, os pescadores “cambiteiros” da comunidade do Maranhão, foram observados, a partir do conjunto de habilidades demonstradas durante a pesca. Tais habilidades longe de serem apenas uma competência, ou simples capacidade de resolver problemas, envolvem aspectos complexos que conjugam o homem, a realidade das águas, a comunidade e o sensível. Nessa ótica analítica, o “cambiteiro” é, também, um agente de comunicação dentro do grupo de pescadores.

O CAMBITEIRO COMO AGENTE FOLK

A comunicação é uma das características mais importantes no relacionamento e entendimento das pessoas nos grupos sociais. A comunicação faz parte da estrutura biológica do ser humano, ele faz com que aconteça a interação, o entendimento com meio. Segundo Maturana e Varela (2012 p. 2) “todos os organismos funcionam devido a seu acoplamento estrutural, ou seja, devido à sua interação com o meio, que se caracteriza por uma mudança estrutural contínua (que não cessa enquanto houver vida)”.

Neste sentido a interação consiste em um dos processos pelos quais ocorre a comunicação, gerando o conhecimento, o entendimento. Contudo, esse entendimento carece de uma intermediação ou de um intermediador para que as informações transitem a todos os participantes do grupo social de forma acessível, a comunicação de massas. A mensagem massiva, no paradigma de Paul Lazarsfeld (2012), “percebe a presença dos líderes que intermediam, decodificando a mensagem transmitida pelos meios de comunicação”.

O cambiteiro não é o líder do grupo de pescadores, contudo, ele é o responsável por intermediar as informações primordiais para o êxito da pescaria, a mensagem que ele decodifica não é, necessariamente, dos meios de comunicação comumente conhecidos, mas da própria natureza, das águas profundas. Nas águas, o devaneio do cambiteiro é livre e a liberdade do seu devaneio é o que permite que ele interaja com o meio e com os demais pescadores, adquirindo uma compreensão sobre as informações que a natureza das águas lhes revela.

Mesmo, não sendo o líder do grupo, o cambiteiro é o personagem que vai além, que olha à frente dos demais pescadores, tem ciência da importância de seu posto para o grupo,

ele consegue transitar entre dois mundos, o do devaneio e da lucidez ou como conceitua Bachelard (1998, p. 1) da “ imaginação formal” à “imaginação material”.

A imaginação formal busca a superfície da matéria, é o que aflora, o que vem à tona, o que está a amostra de todos, o *à priori*. Todos os pescadores possuem uma visão do panorama das águas, mas somente os que fogem dos padrões, somente os que mergulham na matéria, como o cambiteiro, possuem um entendimento apurado do que não se vê, como das profundezas das águas. Já a imaginação material é o cerne, o âmago, é o que constrói, o que constitui a superfície formal, é onde o pescador mergulha no devaneio, onde ele se perde para poder se encontrar no seu verdadeiro habitat, as águas, e de onde ele emerge para a formalidade comum com as informações necessárias para o êxito de seu trabalho.

Através do imaginário, o cambiteiro consegue meios de comunicação com a natureza, intervindo com criações peculiares que lhes justifiquem fenômenos naturais incompreendidos pelo mesmo, as justificações mitológicas. O cambiteiro é aquele que compreende a natureza das águas e a sua linguagem, pois, bebe na fonte do imaginário material, que lhe permite transgredir a superficialidade formal e transitar livremente nos ambientes característicos de seu posto, a superfície e a profundidade das águas.

Sendo esse interlocutor de paralelos, o cambiteiro tem a característica de perceber as mensagens das águas, dos cardumes de peixes, tais como sua movimentação, sua espécie, ele interpreta essas mensagens e transmite para o seu grupo, com gestos ou palavras, as mensagens já decodificadas. Com essas características, o pescador cambiteiro pode ser identificado como um agente de folkcomunicação no âmbito das águas, dentro do seu grupo de atuação, os pescadores redeiros da comunidade do Maranhão.

O cambiteiro faz um intercâmbio de informações precisas e necessárias para o seu grupo. Ele é um dos primeiros fatores do sucesso da pescaria com redes, a sua interpretação dos cardumes e a precisão das informações percebidas pela sua observação vão conduzir a pescaria do grupo e indicar o momento em que ele deve agir. Nesta perspectiva, o conjunto de conhecimentos ativado pelo cambiteiro para dar conta deste processo coloca em evidência uma profunda percepção/comunicação com a natureza, em especial com o movimento das águas, sem os quais a tarefa a ser executada não seria bem sucedida.

Enquanto agente folk, o cambiteiro é o retrato de como o homem amazônico constrói formas de representação do mundo, alicerçadas no trabalho, na subsistência e na comunicação com outros atores sociais visando a troca, o intercâmbio, a permuta, a complementaridade informacional. É importante observar, juntamente com Canclini(1999)

que a identidade neste caso, é conferida por meio do uso e da capacidade de criar reciprocidade de viés comunicacional.

A comunicação realizada pelos pescadores faz parte de sua cultura, de sua vida, e revela a importância do entendimento com a natureza, do respeito e da preservação. Das águas os pescadores retiram seu alimento e alimentam sua psique de esperança, de contato, de diálogo, e de comunicação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Claudis Castro de. **A fenomenologia da percepção** a partir da autopoiesis de Humberto Maturana e Francisco Varela. Revista de filosofia. Rio de Janeiro, dez 2012.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: . Acesso: maio de 2012. __. A chama de uma vela. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. A psicanálise do fogo. (Trad. de Paulo Neves). São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças. (Tradução de M^a Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes, 2001. __. A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade. (Trad. de Paulo N. da Silva). São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento. (Trad. de Antonio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

CANCLINI, Nestor. Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. (4a ed.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CAPRA, F. **A teia da vida**: uma compreensão científica dos sistemas vivos. São Paulo: editora Cultrix, 1996.

Durand, Gilbert (2002). **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 3.^a ed. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes.

FERREIRA, Pedro. **Entrevista I**. [maio. 2018]. Entrevistador: XXXXX. Parintins, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se em posse do entrevistador.

LAPLANTINE, François & Trindade, Liana (1997). **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **Tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades demassa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 8º ed. Rio de Janeiro, 2005.

SOARES, Euclides. **Entrevista I**. [maio. 2018]. Entrevistador: XXXXX. Parintins, 2018. 1arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se em posse do entrevistador.

SOUZA, Alêniocon Pereira de Pedrosa, Ana Paula da C. Amorin. **O paradigma da Folkcomunicação**: estudo de caso à luz da teoria de Beltrão, Trigueiro e Hohlfeldt. Anuário Unesco / metodista de comunicação Regional, ano 16, nº 16, jan/dez'. 2012.

TORRES, Iraildes Caldas (org). **O ethos das mulheres da floresta**. / Organização: Iraildes Caldas Torres. – Manaus: Editora Valer / Fapeam, 2012.

TORRES, Iraildes Caldas, BARROS, Rooney Augusto Vasconcelos, NETO, Diogo Gonzaga Torres (org). **Epifanias da Amazônia: relações de poder, trabalho e práticas sociais**. / Organização: Iraildes Caldas Torres, Rooney Augusto Vasconcelos Barros, Diogo Gonzaga Torres Neto. 2ª ed. Manaus: Grafisa, 2017.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FOLKCOMUNICAÇÃO E O FESTIVAL DE PARINTINS: A CULTURA NEGRA ATRAVÉS DAS TOADAS DE BOI BUMBÁ

Jessica Dayse Matos Gomes¹, Renilda Aparecida Costa²

RESUMO

A toada de boi bumbá é um gênero textual musicalizado que apresenta a cultura e identidade do povo amazônica no Festival Folclórico de Parintins, município do interior do Estado do Amazonas. Entendendo a toada como linguagem que trata sobre diferentes contextos, entre eles, dos marginalizados, analisamos a presença negra em Parintins nas toadas de boi-bumbá através do método da folkcomunicação mostrando como a cultura afro é representada nas letras do referido gênero. O estudo se concentra nas toadas que compõem os CDS de 2012, 2016 e 2017 com base nos aportes teóricos sobre presença negra no Amazonas e Folkcomunicação. Também realizamos entrevistas com compositores de toadas para conhecer o contexto de suas obras e a folkcomunicação da cultura negra através das toadas do Festival Folclórico de Parintins. Entende-se que os compositores de toadas demonstram em suas obras a riqueza da cultura negra, repudiando o racismo e o silenciamento da presença africana na Amazônia, tornando-se agentes folk da população negra, sobretudo em Parintins.

Palavras-Chave: Presença Negra; Identidade; Compositores; Folkcomunicação; Cultura.

INTRODUÇÃO

Em Parintins, município localizado a cerca de 369 km em linha reta de Manaus, capital do Estado do Amazonas é realizado um Festival Folclórico onde as diferentes manifestações culturais da Amazônia são apresentadas, entre elas, a cultura de matriz africana.

Ainda mantendo destaque a identidade ligada à cultura indígena na região, a festa dos bois bumbás Garantido e Caprichoso tem nos últimos anos apresentado com crescente evidência as influências africanas na cultura regional, ainda que haja estranhamento no que se refere a abordar a presença negra no Estado do Amazonas.

Sobre a cultura afro em Parintins assim como no Estado do Amazonas é importante salientar que mesmo sabendo de sua importância na formação sociocultural amazônica - tal como em âmbito nacional-, a presença negra em domínios parintinenses é tratada em segundo plano, ainda que se possuam registros quantitativos em algumas literaturas locais.

A cultura negra em Parintins parece não ter sido significativa, uma vez que os registros são limitados e pouco divulgados, que na zona rural do município exista um

¹ E-mail: dayse_hinata@hotmail.com

² E-mail: renildaaparecidacosta@gmail.com

distrito chamado Mocambo, mas não reconhecido pelos comunitários como território de remanescentes quilombolas.

Neste artigo discute-se a toada como linguagem que trata sobre diferentes contextos amazônicos, entre eles os negros marginalizados, silenciados nas literaturas locais e colocados como subalternos na História Regional.

A proposta de analisar a presença negra ilustrada nas letras das toadas - músicas apresentadas no Festival Folclórico de Parintins, realizado anualmente no último final de semana de junho – se intercala com as teorias da Folkcomunicação, conjunto de procedimentos da comunicação que disseminam, sociabilizam ou modificam as diferentes manifestações culturais. Propõe-se analisar a folkcomunicação da presença negra em Parintins através das letras das toadas mostrando como a cultura afro é representada nos textos do referido gênero. Dois compositores contribuíram para este estudo através de narrativas gravadas em entrevistas conforme a técnica da História Oral, “recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e grupo” (MEIHY, 2011, p. 17).

Nesse sentido, o presente estudo se divide em duas partes: i) a apresentação dos registros feitos sobre a presença negra em Parintins e ii) onde se discute a presença negra nas toadas de boi bumbá de Parintins relacionado com as teorias da Folkcomunicação, mostrando como os compositores locais veiculam nas toadas os anseios dos afro-brasileiros não somente de Parintins, mas do âmbito regional.

PRESENÇA NEGRA EM PARINTINS: REGISTROS HISTÓRICOS

Nos últimos anos, pesquisas realizadas em documentos como relatórios, livros de ofícios, livros de batismo, obituários, jornais, entre outras fontes de séculos passados tem dado destaques aos negros na região amazônica. Com relação a Parintins, pesquisadores têm se preocupado em buscar mais informações sobre a história e cultura afro, enfatizando dados que não se limitam ao quantitativo de negros cativos na região.

Na região do Baixo Amazonas, mais precisamente na área correspondente ao município de Parintins, a presença negra parece ter sido silenciada durante muito tempo, uma vez que nesta região, mesmo existindo comunidades denominadas Mocambo do Arari, Mocambo do Mamurú, Terra Preta, ao se realizar pesquisas sobre essas localidades, não se encontra diversidade de documentos ou mesmo grandes afirmações sobre a presença negra no território parintinense e em seu entorno. Nas comunidades, a história que seus

moradores conhecem muitas vezes não é coerente ou são cheias de lacunas com relação aos indícios de presença africana em seu território.

As comunidades com denominações que expressam ligação com a cultura negra – ou que, pelo menos dão a entender ter considerável relação – ressentem-se de pesquisas mais aprofundadas sobre a história e constituição cultural de seus comunitários. Ao realizarmos pesquisas in loco para reconhecimento do território por meio de observações, encontramos a reprodução de uma história oficial comum, em muitos aspectos, entre as comunidades.

Saunier (2003), memorialista nascido em Barreirinha e pesquisador do município de Parintins, destaca em seu livro *Parintins: memória dos acontecimentos históricos* dados quantitativos de negros escravizados no território de Tupinambarana, como é conhecida Parintins no século XIX e comumente chamada nos dias atuais. Segundo sua pesquisa:

Os primeiros escravos introduzidos em Parintins vieram com José Pedro Cordovil em 1796. Em 1848, havia 77 escravos. Em 1856, o número elevou-se para 180. Em 1859, tinha 192. Em 1861, subiu novamente para 263. Em 1869, caiu para 149. Em 1873, existiam somente 80. Em 1877, subiu para 117. Em 1881, eram 134. Em 1884, a Província do Amazonas aboliu a escravatura. Nesse ano, Parintins possuía 132 escravos. Desse total, o Cel. José Furtado Belém libertou 30, e o Cel. Antônio Guerreiro Antony, viajou de Manaus a Parintins, libertando o restante, 102 escravos (SAUNIER, 2003, p. 55).

Conforme Braga (2007), o povoado Tupinambarana foi fundado em 1796 por José Pedro Cordovil, capitão de milícias que desenvolveu a agricultura com negros, agregados e índios; logo, o uso do termo “escravos” pode denotar tanto negros como índios, favorecendo a inexatidão do quantitativo de negros introduzidos no território que seria posteriormente Parintins.

Na VI parte do livro de Antônio Bittencourt (2001, p. 77), o autor afirma que “Parintins também participou do legado que a metrópole portuguesa instituída no Brasil: a escravatura”. Já Valentin (2005, p. 84) considera que “convém ressaltar que a Cordovil é atribuído o início da colonização oficial da ilha, uma vez que foi o primeiro a ali se implantar, inclusive com escravos africanos e servidores portugueses”.

Estudos que vêm sendo destaque nos diversos campos das ciências Humanas e Sociais encontram nos documentos, notícias de jornais e narrativas de antigos moradores de comunidades e centros urbanos, evidências sobre negros na região de Parintins. Reis (1967) identifica em suas pesquisas que no ano de 1805 existiam mocambos compostos por negros e índios que resistiam ao trabalho escravo. Tais mocambos eram denominados

de *bandos da Missão de Vila Nova* (REIS, 1967; BRAGA, 2011) que Saunier também cita registrando que, no mesmo ano de 1805, “bandos da missão de Vila Nova abandonaram-na, formando mocambos” (SAUNIER, 2003, p. 24).

Em 15 de outubro de 1852, cumprindo a lei paraense de 14 de março de 1848 que precisou de ajustes durante quatro (quatro) anos, Vila Nova da Rainha (Parintins) é elevada a categoria de vila e município, com o nome de *Vila Bela da Imperatriz*, sendo dividido em dois distritos: Parintins e Ilha das Cotias. Dentro do distrito Parintins existia os subdistritos: Parintins, Macurani, Paraná do Ramos, Uaicurapá, Serra de Parintins, Paraná do Limão, Paraná do Xibuí e Parananema. E, ao distrito de Ilha das Cotias pertenciam: Ilha das Cotias, Aduacá, Xixiá, Sapucaia, Cranari, Costa do Jacaré, Caldeirão, Bom Jardim, Nhamundá, Paquiri, Paratucá, Barão, Jatuarana, Mutungu, Espírito Santo e Cabori (SAUNIER, 2003).

Um dos distritos de Parintins, não identificado, é relatado por Souza (1988, p.123):

Na margem direita do rio Mamerú, já muito acima da sua foz e no distrito de Vila Bela da Imperatriz há um lugar denominado Forca. Semelhante denominação lhe proveio do seguinte fato. Tendo por ali aparecido alguns escravos fugidos, ocultaram-se nas matas, que naquelas paragens julgaram próprias para um mocambo. Receosos da vizinhança destes hóspedes reuniram os índios habitantes do rio e dando um assalto ao lugar aprisionaram os escravos em número de 6. Para evitarem as delongas da justiça, colocaram em ato contínuo uma travessa entre duas árvores e ali foram enforcados os seis infelizes, que bem caro pagaram o arrojo de quererem gozar da liberdade que receberam das mãos do Criador. Os moradores das circunvizinhanças ainda olham com horror para o sítio e as árvores, testemunhas daquelas cenas de sangue e de barbárie.

Souza (1988) afirma que os mocambos eram grandes atrativos para escravos e que existiam mais de 2.000 escravos fugidos vivendo nos mocambos do Trombetas em Óbidos e de Curuá, em Alenquer. Nesses redutos eles cultivavam a mandioca e o tabaco de alta qualidade; colhiam castanha, salsaparrilha, entre outros produtos que esporadicamente comercializavam com os regatões às escondidas no porto de Óbidos, aonde chegavam de canoas à noite. Muitos consideravam os mocambos como algo maléfico para o bem comum, conforme pondera Souza:

E, pois além da grande falta de braços com que lutam os agricultores do Amazonas, em consequência da avulta da emigração que afluem para os seringais, tem ainda de lutar com a praga dos mocambos, que são com uma viva e permanente ameaça! (1988, p. 96).

A ameaça dos mocambos era um grande problema para as autoridades da região, em virtude da organização que os negros desenvolveram e a permanência de seus mocambos, que foram muito além da abolição da escravatura. Os mocambos eram vistos pelas autoridades provinciais como exemplo da rebeldia e criminalidade dos negros e isso os configurava como “praga” na concepção de muitos habitantes do território amazônico.

Na região de Parintins, os “insubordinados” também resistiam, rebelavam e fugiam para conquistar sua liberdade, mas sempre eram tidos como ameaças. Cavalcante (2013, p.25) apresenta registros sobre os fugitivos que demonstram a presença negra no Amazonas, conforme documentos que possuem dados e relatos como este:

Felipe “preto retinto, idade 22 anos, dentes partidos, tem sinais de surra”, conhecia algo daqueles furos, rios e igarapés. Em 1847, já havia fugido em direção a Comarca do Amazonas. Guardava na memória os tempos de resistência e liberdade vividos “ainda rapaz, sem barba, em Vila Nova da Rainha”, tocando sua guitarra. Na área próxima ao rio Urubu, região de “todo deserto”, as taperas das abandonadas freguesias” serviam de mocambos a escravos fugidos. Felipe podia guardar as antigas amizades quilombolas, protetores de fugas (açoutadores, dir-se-á), solidários por certo³.

A descrição do negro Felipe mostra que houve presença negra em Parintins anteriormente denominada Vila Nova da Rainha. Este nome é devido a ilha de Tupinambarana ter sido aceita e elevada em 1803 à categoria de Missão Religiosa, pelo Capitão Mor do Pará, Conde dos Arcos, que encarregou frei José das Chagas como administrador do lugar, o qual recebeu o nome de Vila Nova da Rainha, e, muitos anos depois essa missão se tornaria Parintins.

Com relação à área distrital pertencente ao município de Parintins, há indícios de que em sua região houve espaços de fuga, e as pesquisas evidenciam ainda mais isto. Conforme pode ser entendido na citação abaixo:

Cidades do interior, como é o caso de Vila Bela da Imperatriz (Parintins), também foram marcadas pela cultura escrava, pela resistência. Exemplo disso pôde ser verificado quando um de seus quarteirões era reconhecido, inclusive pelas próprias autoridades policiais, como “quarteirão do mocambo”, isto é, sua própria urbanidade estava atravessada pela resistência dos escravos, pela cultura dos fugitivos. A busca por autonomia marcava também as bases de uma sobrevivência cultural cuja lógica dava outros significados ao registro oficial para o espaço urbano. (CAVALCANTE, 2013, 140).

³ SOUZA, Francisco Bernardino de. Lembranças e curiosidades do Vale do Amazonas. Manaus: Associação Comercial do Amazonas/Fundo Editorial, 1988, p.181.

Os mocambos então se formaram como lugares da realização da liberdade tão sonhada pelos negros que sofriam com a escravidão. Por outro lado, foram visados como incômodos aos administradores das províncias. A esse respeito, Pinheiro (1999) considera que:

Em meados do século XIX, mesmo depois de toda a violenta repressão empreendida para sufocar o movimento cabano, do qual os escravos negros tomaram parte, os mocambos, já proliferados por todo o baixo Amazonas, tornaram-se alvos prioritários nas preocupações das autoridades provinciais (PINHEIRO, 1999, p. 158).

Na região de Parintins, pesquisas apontam umas áreas denominadas hoje “mocambo” como território de conflitos. Segundo o ofício da Delegacia de Polícia de Vila Bela da Imperatriz de 3 de novembro de 1862⁴ para o Chefe de Polícia da Província Dr. Caetano Estelita Cavalcante Pessoa, um escravo chamado Maximiano José, de aparência mulata, apresentava ter trinta anos, sem barba, boa altura, sendo oficial de alfaiate, fugia há vários meses e encontrava-se no “Quarteirão do Mocambo”, distrito de Vila Bela da Imperatriz (Parintins), para onde várias diligências foram enviadas com o objetivo de capturá-lo. Segundo Cavalcante (2013) e Gomes (2006) o “Quarteirão do Mocambo” constituía o típico “campo negro”, onde havia conflitos, solidariedades e proteção.

A pesquisa de Cavalcante aponta importantes registros da presença negra na região de Parintins.

Em Vila Bela da Imperatriz o escravo Maximiniano José, “mulato, 30 anos, sem barba, alto, oficial de alfaiate” vivia fugido há mais de dez meses no “Quarteirão do Mocambo”, distrito desta Vila, para onde várias diligências haviam sido enviadas a fim de captura-lo.

Esses lugares constituíam o típico “campo negro”: lugar de conflitos, solidariedades e proteção que marcavam o cotidiano¹².

Os indícios de presença negra na região de Parintins no que diz respeito a territórios de amocambados ainda ressentem de mais pesquisas, mas há a presença negra nas manifestações culturais parintinenses e alguns registros nas literaturas memorialistas locais.

⁴ Ofício da Delegacia de Polícia de Vila Bela da Imperatriz de 3 de novembro de 1862 para o chefe de polícia da Província Dr. Caetano Estelita Cavalcante Pessoa. Livro de Ofícios da Secretaria de Polícia de 1862. Arquivo Público do Estado do Amazonas

O folclore de Parintins, especialmente, o boi bumbá - uma das mais reconhecidas manifestações amazonenses - tem sua gênese e desenvolvimento ligados à cultura negra, com a ênfase de que os fundadores dos bois serem descendentes de negros nordestinos e elementos que reafirmam a ligação com a cultura afro como: marujada, batucada, homenagem a São Benedito, entre outros indícios e afirmações que os bois manifestam. Para Valentin:

vale ressaltar que a presença de negros no médio Amazonas, mesmo pequena, influencia o surgimento e a própria evolução do boi-bumbá na região [...] o bumba meu boi do Maranhão, trazido para a região pelos migrantes da seca, encontrou aqui não só um folguedo parecido, como também através do convívio com os negros, a identificação com o seu ritmo e sua música (2005, p. 86).

No livro *Boi Garantido de Lindolfo* de Dé Monteverde e João Batista Monteverde, os autores relatam que a trajetória de Lindolfo Monteverde, fundador do Boi Garantido começou com chegada em Parintins de Germana da Silva, descendente de negros da costa da África no século XIX. Esta chega à Ilha Tupinambarana por volta do ano de 1820 com as marcas da escravidão que lhe afligira e após alguns anos casa-se com Alexandre Monte Verde da Silva, com quem tem uma filha: “Alexandrina Monte Verde da Silva, nascida em 20 de dezembro de 1864” (MONTEVERDE, 2003, p.11).

Alexandrina foi mãe de Lindolfo Marinho da Silva, conhecido posteriormente como “Lindolfo Monteverde, o criador do Boi Garantido”, nascido em 02 de janeiro de 1902, fruto de seu relacionamento com um homem chamado Marcelo.

Com relação ao Boi Caprichoso, muitas histórias tentam explicar sua origem, sendo uma das mais conhecidas e relatadas por antigos moradores de Parintins de que existem ligações entre o Boi Caprichoso e a Praça 14 de Janeiro em Manaus (bairro onde se localiza o Quilombo do Barranco), dando a entender de que o Coronel José Furtado Belém teria trazido o Boi Caprichoso da Praça 14 para brincar em Parintins em 1913, sendo que esse bumbá teria “nascido em Manaus” em 1912 (SAUNIER, 2003, p. 206).

A cultura negra no Amazonas, em partícula, em Parintins ainda vem sendo revelada, com limitados enfoques em algumas áreas, mas com grande impulso, em virtude das lutas de remanescentes quilombolas e discussão sobre diferenças culturais. Deve-se considerar, portanto, sua relevância na Amazônia de forma ampla e destituir quaisquer equívocos provenientes da falta de conhecimento sobre as vivências afro no território amazônico.

FOLKCOMUNICAÇÃO, PRESENÇA NEGRA E AS TOADAS DE BOI BUMBÁ DE PARINTINS

O professor e jornalista Luiz Beltrão lançou a disciplina Folkcomunicação no final da década de 1960 para estudo dos “impactos midiáticos das manifestações culturais das classes populares”, uma vez que essas classes também são marginalizadas no meio social (BREGUÊZ, 2002).

A Folkcomunicação tem se tornado cada vez mais presente na grande demanda de estudos culturais realizados no território brasileiro. Entende-se que a metodologia fundamentada por Luiz Beltrão tem:

[...] não é, pois, o estudo da cultura popular ou do folclore, é bom que se destaque com clareza. A folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos (HOLHFELDT, 2002, p.25).

Há vários tipos de processos da folkcomunicação pelos quais as manifestações da cultura popular se desenvolvem, entre eles se encontra a toada que é entendida como “o canto de boi-bumbá [...] um ritmo afro-brasileiro, mistura contagiante do samba, marcha e cateretê” (SAUNIER, 1989, p. 33).

Sendo a toada à música cantada no Festival Folclórico de Parintins, não se nega a contribuição negra em sua constituição, ainda assim, a festa dos bois ainda apresenta a cultura afro de forma acanhada, denotando a necessidade de aprofundar a exploração da contribuição afro-brasileira na festa parintinense. Sobre a função da toada no Festival de Parintins, o produtor cultural e compositor de toadas Marcos Moura afirma que:

Bem, a toada é, no momento, na contemporaneidade, ela é o fim condutor do Festival, de um festival amazônico. A toada é grande responsável pelas reflexões, pelas aprendizagens, pelos discursos, pelos rumos que esse Festival pode tomar. Então a toada é a mãe das demais artes presentes no Festival Folclórico de Parintins, que começou com uma cultura tradicional, popular e se espetacularizou numa conjuntura de indústria cultural, de cultura de massa, mas ao mesmo tempo, numa batalha continua como dizia o Wilson Nogueira “entre a satisfação de brincar e a ambição de vender”. Eu acho que esse equilíbrio, cada um de nós, compositores, agentes, produtores desse espetáculo tem que posicionar como educadores acima de tudo, cidadãos críticos para que a gente possa oportunizar tudo isso que o Festival proporciona ao Amazonas, em particular, a Parintins, que muitas políticas públicas vieram por conta do Festival. A cultura é o grande carro chefe e pra além de ser uma grande referencia, ser uma grande vocação do

município de Parintins, o festival tem essa função. Então a toada acaba sendo a responsável da formação de uma consciência coletiva⁵.

Neste sentido, compositores dos bumbás têm apresentado obras que enfatizam a cultura, a luta e resistência do povo negro, mostrando que as toadas podem ser um canal para manifestar os temas mais importantes da história e cultura afro tanto no âmbito local, como em outros territórios.

Para Azevedo e Simas (2015, p. 51) “as letras das toadas transmitem um conhecimento popular, um saber cultural do povo que criou este tipo de texto. Assim, entender suas letras é uma tarefa que ajuda a compreender a identidade povo amazônica”.

A cultura africana é essencial para a constituição identitária amazonense e as toadas de boi bumbá trazem mensagens que caracterizam a Folkcomunicação, metodologia de troca de informações e mostras de opiniões, conceitos e costumes da massa, por meio de agentes e elementos ligados direta ou indiretamente ao folclore (BELTRÃO, 2007; MACIEL, 2011; SOUZA E PEDROSA, 2012).

Os compositores de toadas estão ligados diretamente ao folclore e através das letras das canções apresentam concepções sobre a realidade dos marginalizados, tal como a cultura negra era tratada no contexto do Festival de Parintins até o ano de 2017, quando a matriz africana passa a ter maior destaque em alguns momentos da apresentação dos bumbás na arena do Bumbódromo⁶.

Para Beltrão (1980) os agentes-comunicadores utilizam o canal que dispõem e da qual tenham conhecimento para apresentar em suas mensagens as vivências, necessidades e anseios de seu público, sendo que, os compositores se tornam esses agentes quando exprime os anseios do grupo afro-brasileiro. Ainda que na contemporaneidade a toada seja composta de diferentes sons oriundos de vários instrumentos, em seus primeiros períodos de entoação apenas a voz do repentista bastava. O pescador Lindolfo Monteverde, criador do Boi Garantido, descendentes de negros maranhenses tinha um cantar forte e genuinamente popular, sendo que foi influenciado pela literatura de cordel (MONTEVERDE, 2003).

Lindolfo utilizou a toada para vocalizar seus pensamentos e emoções assim como outros poetas populares também fizeram, pois, conforme Beltrão (1980) grupos rurais ou

⁵ Entrevista realizada em maio de 2018 na Cidade Garantido, Parintins.

⁶ Local onde acontecem as apresentações dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso durante o Festival Folclórico de Parintins.

urbanos marginalizados usam formas de expressão para demonstrar seu pensar e sentir (CARDOSO E NEVES, 2013).

Pensamentos e emoções marcam as letras das toadas, conforme se pode visualizar em obras como Quilombolas da Amazônia composta por Enéas Dias, João Kennedy e Marcos Boi, que faz parte do conjunto musical apresentado pelo Boi Garantido no ano de 2017:

Meu canto é altivo e libertário
Ritmado a tambores e xequerés
Toada de luta pela igualdade racial
Emancipação do povo meu
Celebra a vida dos
Griôs do saber
Voa, voa, voa
Voa meu canto cangoma
Voa, voa, voa
Nessa batucada do meu boi-bumbá
Voa, voa, voa
Meu verbo alado é Samsa Kroma
Voa, voa, voa
Pássaro da liberdade Iorubá
Somos quilombolas da Amazônia Negros e cafuzos dessa região
O Boi Garantido festeja seu povo pulsando a mãe-África no coração Mocambo é
morada do sonho cabano
Navega nas águas do nosso rio-mar Erepecurú, Madeira, Trombetas, Negro,
Tapajós, Andirá
Sou do São José!
São Benedito, Verequete, sou do carimbó, lundu e siriá Retumbão, cordão de
pássaro, Marambiré, Marabaixo e boi-bumbá
Voa, voa, voa
Voa bem alto e faz brilhar
Voa, voa, voa
No negro céu da consciência
Voa, voa, voa
A constelação da resistência
Voa, voa, voa
Refletida em cada olhar
Trago a herança ancestral de gerações oprimidas
Resistência e força brasileira da matriz africana
Anunciando um novo tempo de liberdade e esperança!

A letra da toada trata sobre a resistência dos quilombolas através da luta, das manifestações culturais. Para o compositor Enéas Dias a obra:

Fruto de muita pesquisa dos quilombos por perto, como Barreirinha e Oriximiná, aquela vontade mesmo de falar dessa questão que tá na formação da nossa cultura, da nossa identidade, do nosso DNA mesmo essa questão negra que às vezes o boi

esconde como se o negro não tivesse participação nenhuma na nossa formação. E ele está totalmente “entranhado”⁷.

Assim, os compositores acabaram trazendo na música uma chamada de atenção e reflexão para a presença negra na Amazônia, se tornando assim um arauto de esperança para o reconhecimento de uma Amazônia negra, sem estranhamentos em relação à matriz africana. Assim como Lindolfo Monteverde foi o comunicador folk do início e desenvolvimento da brincadeira de boi com suas toadas e versos ricos, os compositores da atualidade tem comunicado por meio da toada à contestação ao Festival que só apresenta cultura indígena e europeia, deixando a contribuição negra em segundo plano.

Na atualidade o comunicador folk é um ativista que usa meios comunicativos para introduzir a cultura folk na mídia, fazendo a manifestação popular ter valor midiático, além de contribuir para uma visão de ampla abrangência da cultura popular, para além do âmbito local (TRIGUEIRO 2008). Marcos Moura destaca que cada compositor, agente ou produtor do Festival Folclórico “tem que posicionar como educadores acima de tudo, cidadãos críticos para que a gente possa oportunizar tudo isso que o Festival proporciona ao Amazonas, em particular, a Parintins, que muitas políticas públicas vieram por conta do Festival”. O compositor quer dizer que as toadas contribuem para ressignificações da presença negra na consciência coletiva dos parintinenses e para além deles, uma vez que o Festival é espetacularizado com ampla divulgação nas mídias de diferentes âmbitos.

No cerne do boi-bumbá está Mãe Catirina e Pai Francisco, representantes da cultura negra, condutores de todo o momento simbólico que é a morte e ressurreição do boi mais amado pelo dono da fazenda. É o desejo de Catirina pela língua do boi que leva Francisco a matar o animal preferido. O fundamento que conduz o auto do bumbá é elucidado na seguinte toada:

Ao som desse negro batuque
Te envio à guerrear
Mãe Catirina tinhosa
Pai Francisco e Gazumbá
Se ela comer essa língua pra desejo saciar
Boto fê no pajé curandeiro pro meu boi ressuscitar.

A composição Auto do Boi, de Enéas Dias e Marcos Boi trouxe ênfase para o núcleo da brincadeira de boi bumbá na Amazônia dentro da arena do Bumbódromo. A toada contribuiu para que a associação folclórica explorasse o auto do boi, mostrando os negros

⁷ Entrevista realizada em outubro de 2015 no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, unidade Parintins

como condutores iniciais de todo o enredo apresentado pelo bumbá. Já no ano de 2016, Pai Francisco e Catirina são evidenciados novamente e chamados a uma apresentação mais centrada, sem tantas atitudes caricatas e simplistas. A toada abaixo expõe a nova abordagem e desenvolvimento do auto do boi:

Amo do boi: Ê vaqueiro, fama real
Chamo, ninguém me responde
Olho, não vejo ninguém
Quero saber quem tirou a língua do meu boi
Não sei ao certo, mas desconfio quem foi.
Vaqueiro: Pronto, senhor meu amo
Desculpa a demora, mas aqui estou
Estava no campo de Mazagão
À procura do seu boi
Pelejei, mas não encontrei nenhum rastro pelo chão
Perdoe, senhor meu amo
Já parti meu coração
Amo: Reúna os caboclos e a vaqueirada
Pra capturar tihoso matador
E traga amarrado o pai Francisco
Que ele vai pagar com sua dor.
Vaqueiro: Pronto, senhor meu amo
Eis o fugitivo e sua mulher
Que está prenha e comeu a língua do boi
Seu desejo não ficou pra depois, depois.

Amo: Diga, pai Francisco
Por que matou meu boi?
Pai Francisco: Não quis matar
Eu só queria a língua tirar
Pra desejo saciar
E Catirina não me apurrinhar
Dizendo que o nosso filho com cara de boi ia chegar.
Amo: Olha, seu cabra, paciência acaba
Tiro vida, sangue e ponta de barba
Caso não dê jeito no mais afamado touro do lugar.
Pai Francisco: Não se apoquente, meu patrão
Vou resolver essa questão
Vou chamar o curador poderoso pajé.
Rufa tamurá! Balança maracá! Rufa tamurá!
Balança maracá!
Amo: Urrou o meu novilho
Meu amado garantido
O meu povo está em festa
Viu meu boi ressuscitar
Boi, boi, boi, boi Boi, boi, boi, boi
Tradição da festa de boi-bumbá
Boi, boi, boi, boi
Boi, boi, boi, boi
Essa tradição vamos celebrar.

A toada apresenta a encenação da morte e ressurreição do boi, com o estilo de literatura de Cordel, de forma mais aprofundada do que a versão realizada em junho do ano

de 2012. O destaque dado aos personagens negros em 2016, sobretudo ao Pai Francisco deu direito a falas ao mesmo, o que não ocorria até então na arena do Bumbódromo.

Pai Francisco, Mãe Catirina e Gazumbá eram ou inda são apresentados como personagens caricatos na celebração folclórica do boi, são itens que não pontuam na avaliação dos jurados do Festival Folclórico de Parintins.

Entende-se que a representação que se tem dos negros no auto do boi bumbá realizado na arena do Bumbódromo de Parintins deve desenvolver maiores reflexões e compreender ressignificações de forma coerente com a contribuição afro na manifestação popular local assim como em outras.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

As toadas de boi bumbá trazem mensagens folkcomunicativas com informações, opiniões, conceitos e atitudes da massa. Essas mensagens vêm sendo veiculadas tanto oralmente (como desde sua gênese foi feita) como através das rádios locais, televisão e, meios digitais.

Os compositores tornam-se agentes do folclore quando exprimem opiniões e anseios dos grupos marginalizados através das letras e música de suas obras, mostrando que é necessário suscitar discussões sobre a presença negra na Amazônia e sobre a forma como é apresentada a contribuição afro-brasileira na arena do Bumbódromo de Parintins. Esses artistas do âmbito musical tem sido os agentes folk da população afro-brasileira, sobretudo em Parintins.

Os compositores de toadas de boi bumbá têm apresentado obras que fazem a demonstração da riqueza da cultura negra, que contestam e repudiam o racismo, o silenciamento da presença africana na Amazônia.

Com toda a luta do Movimento Negro em diferentes partes do Brasil e implementação das leis 10.639/2003 e 11.645/08 a cultura e ativismo negro em prol à valorização e respeito pela cultura afro-brasileira tem sido intensificado nos últimos anos em diferentes espaços sociais. A própria indústria cultural tem divulgado a importância dos negros na constituição do Festival Folclórico de Parintins, o que é perceptível na dramatização e número de toadas produzidas nos últimos anos abarcando a temática negra para ser explorada nas apresentações dos bumbás.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Juliana Batista e SIMAS, Hellen Cristina Picanço. Amazônia nas toadas do boi-bumbá Garantido. RELEM – Revista Eletrônica Mutações, Universidade Federal do Amazonas, julho-dezembro, 2015.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação, de fatos e expressões de ideias.** Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

_____. **Folkcomunicação: teoria e metodologia.** São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

BITTENCOURT, Antônio Clemente R. **Memória do Município de Parintins: estudos históricos sobre sua origem e desenvolvimento moral e material.** Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto, 2001.

BREGUÊZ, Sebastião Geraldo. Os estudos de folkcomunicação hoje no Brasil. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Danças e andanças de negros na Amazônia: por onde anda o filho de Catirina?** In: O fim do silêncio: presença negra na Amazônia/ Patrícia Melo Sampaio (Organizadora). – Belém: Editora Açaí; CNPq, 2011.

_____. Festas religiosas e populares na Amazônia: cultura popular, patrimônio imaterial e cidades. In: Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra. (Org.). Oficinas do CES. 2007, v. 288, p.

CARDOSO, Yasmin Ribeiro Gatto; NEVES, Soriany Simas. Evidências folkcomunicacionais e folkmidiáticas no boi de Rua de Parintins. **Revista Eletrônica Mutações**, [S.l.], v. 4, n. 7, ago. 2013. ISSN 2178-7018. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/relem/article/view/562>>. Acesso em: 23 maio de 2018.

CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. **Uma viva e permanente ameaça: resistência, rebeldia e fugas de escravos no Amazonas Provincial.** 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

GOMES, Flávio dos Santos. **“No labirinto dos rios, furos e igarapés”: camponeses negros, memória e pós-emancipação na Amazônia, c. XIX-XX.** Ed. by unisinos; 10 (3): 281- 292 Setembro/Dezembro 2006. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs_historia/vol10n3/art04_gomes.pdf.

HOHLFELDT, Antônio. Folkcomunicação: positivo oportunismo de quase meio século. In: **Anuário Unesco/Umesp de Comunicação para o Desenvolvimento Regional**, v. 1, n. 5, São Bernardo do Campo, SP, 2002.

MACIEL, B. Rede de estudos e pesquisas em folkcomunicação. Rede Folkcom: história e perspectivas de um novo campo do saber. CONGRESSO MUNDIAL DE COMUNICAÇÃO IBERO- AMERICANA – CONFIBERCOM, 1., 2011, São Paulo. **Anais...** Disponível em: <<http://confibercom.org/anais2011/pdf/50.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; Holanda, Fabíola. **História Oral: como saber, como pensar**. 2ª ed. 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2011.

MONTEVERDE, Dé; MONTEVERDE, João Batista. **Boi Garantido de Lindolfo**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas; Secretaria de Estado da Cultura; Editora da Universidade Federal do Amazonas e Universidade do Estado do Amazonas, 2003.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto. **De mocambeiro a cabano: Notas sobre a presença negra na Amazônia na primeira metade do século XIX**. Terra das Águas: Revista de Estudos Amazônicos, v. 1, n. 1, p. 148-172, 1999.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. A Formação Espiritual da Amazônia. In: **Revista Cultura**, ano I, n. I, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, p. 97-118, 1948.

SAUNIER, Tonzinho, **Memórias dos acontecimentos Históricos**. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2003. _____. O magnífico folclore de Parintins. Manaus: Casa Civil, 1989.

SOUZA, Francisco Bernardino de. Lembranças e curiosidades do Vale do Amazonas. Manaus: Associação Comercial do Amazonas/Fundo Editorial, 1988, p.181.

SOUZA, Alênicon Pereira de; PEDROSA, Ana Paula da C. Amorim. O paradigma da Folkcomunicação: estudo de caso à luz da teoria de Beltrão, Trigueiro e Hohlfeldt. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 16 n.16, p. 79-87 jan/dez. 2012

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Folkcomunicação e ativismo midiático. João Pessoa: Editora universitária da UFPB, 2008.

VALENTIN, Andréas. Contrários: a celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins. Manaus: Valer, 2005.

Fontes orais:

Entrevista realizada com Enéas Dias, compositor e músico da Associação Folclórica Boi Bumbá Garantido, em outubro de 2015.

Entrevista realizada com Marcos Moura, compositor, produtor cultural e folclorista da Associação Folclórica Boi Bumbá Garantido, em maio de 2018.

Toadas citadas, autores, seus respectivos CDS e ano:

Auto do Boi Garantido. Composição de Enéas Dias, Marcos Boi, Mario Andrade e João Kennedy. Celebração, Boi Garantido, 2016.

Quilombolas da Amazônia. Composição de Enéas Dias, João Kennedy e Marcos Boi, Magia e Fascínio no coração da Amazônia, Boi Garantido 2017.

Auto do Boi. Composição de Enéas Dias e Marcos Boi. Tradição, Boi Garantido, 2012.

A FOLKCOMUNICAÇÃO COMO DISCURSO IDENTITÁRIO: UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ

Adriano Pinto Marinho¹, Allan Soljenitsin Barreto Rodrigues²

RESUMO

O objetivo do presente artigo é analisar como o “agente” folkcomunicação atualiza os conteúdos da cultura popular parintinense, através dos discursos das toadas, para turistas que visitam a cidade, assim como, para públicos variados que fazem parte da camada social diferente, no que diz respeito à representação dos indígenas nas toadas. Neste sentido, optou-se em trabalhar com principais teóricos da temática a saber: Luiz Beltrão e Lucena Filho. A pesquisa é fundamentada pela metodologia qualitativa em base a um levantamento bibliográfico. Ademais, a análise alinha-se com a representação dos indígenas nas toadas de Boi-Bumbá e tem por finalidade perceber as transformações pelas quais os indígenas vêm passando ao longo do tempo. Em suma, fez-se um estudo sobre um olhar europeu sobre os indígenas, toadas e análise das letras das toadas.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; Indígena; Identidade Cultura; Toadas.

INTRODUÇÃO

O Festival Folclórico de Parintins, naturalmente desperta um interesse peculiar por se tratar de algumas das mais interessantes festas da cultura popular amazônica. Trata-se de um duelo entre duas Associações Folclóricas denominadas Boi-bumbá Garantido e Boi-bumbá Caprichoso. O Boi Garantido tem como representatividade as cores vermelha e branca e o Caprichoso as cores azul e branca.

O Festival acontece anualmente no último final de semana de junho, na cidade de Parintins-AM e é considerado um dos maiores espetáculos do planeta. As apresentações transcorreram ao longo de três noites, durante as quais as duas agremiações expõem o resultado de suas pesquisas e de seus preparativos. Normalmente as apresentações giram em torno de temas relacionados aos povos tradicionais, valores e crenças da cultura popular amazônica.

O Festival de Parintins é uma das manifestações folclóricas que de fato valoriza a cultura popular amazônica, através de vários aspectos como: as apresentações dos cantos, das danças das tribos da região, das cênicas produzidas pelas agremiações, entre outras. A

¹ E-mail: marinho1adriano10@gmail.com

² E-mail: allan30@gmail.com

figura do indígena é um elemento difundido no festival folclórico de Parintins, é um dos itens mais importantes na disputa entre os Boi-Bumbás.

Diante desse contexto, fez-se um estudo sobre a representação dos indígenas nas toadas de Boi-Bumbá. As toadas são discursos com grande influência no meio parintinense, são os meios pelos quais ouvem-se as vozes dos marginalizados, como a dos indígenas. As toadas de boi-bumbá cantam a cultura nativa de forma intensa, mostram a estética, a religião, a mitologia. Também possuem um manancial de símbolos, uma multiplicidade de imagens e representações típicas das manifestações culturais que podem levar a investigações variadas.

Este artigo tem o objetivo de analisar como o “agente” folkcomunicação atualiza os conteúdos da cultura popular parintinense para as elites através dos discursos das toadas. As toadas são objetos de significações, com procedimentos e mecanismos passíveis de análise e objetos de comunicação entre dois ou mais sujeitos. Essas composições encontram seu lugar entre os objetos culturais, por estarem inseridas em uma sociedade de classes, determinadas por formulações ideológicas específicas, por serem, também, práticas orais e suficientemente elaboradas.

É importante que os receptores reflitam sobre o que está sendo repassado através dos discursos que as toadas divulgam em relação à figura dos nativos. Utilizada como fermenta útil às toadas através dos discursos possibilitaram analisar o espaço do indígena na sociedade. Essas composições apresentaram as crenças, os ritos e mitos, por isso obtiveram maior importância para nossa pesquisa em relação aos indígenas, visto que no processo histórico e cultural os nativos vêm perdendo espaço na sociedade brasileira.

Assim sendo, este artigo se estrutura em três partes. Na primeira, fez-se um estudo sobre a representação do indígena na cultura brasileira sob o olhar do Europeu. Na segunda parte, é apresentado o conceito de toada abordado por vários autores, reconhecidos no contexto nacional e regional. Também fizemos a leitura crítica das letras das toadas escolhidas para análise, destacando-se neste ponto, a importância da folkcomunicação no Festival de Parintins, especificamente nos discursos presentes nas toadas em relação aos indígenas.

É diante desse cenário conceitual que discutimos a representação do indígena nas letras das toadas. No mundo contemporâneo os nativos clamam por preservação não somente das florestas e rios, mas de uma memória ancestral que vai além da ideia prescrita pelo “homem branco”. Esse clamor é por reconhecimento, pela história e pelos saberes indígenas tão desprezados pela classe dominante.

UM OLHAR EUROPEU SOBRE OS INDÍGENAS

A cultura indígena é complexa e rica, dotada de uma organização social estabelecida há séculos. Nesse sentido, questionamos o porquê da representação dos indígenas está marcada por estereótipos e preconceitos que permanecem vigentes em pleno século XXI. Partimos do pressuposto de que as representações dos indígenas no decorrer dos séculos estão ligadas ao valor cultural atribuído à figura dos nativos através dos discursos dos primeiros viajantes.

Na cultura brasileira, a representação dos indígenas vem de longa data. “Colombo descreveu ter encontrado homens nus e que estes são desprovidos de qualquer propriedade cultural: caracterizam de certo modo pela ausência de costumes, ritos e religião” (TODOROV, 1999, p.42). O autor pondera que nos primeiros contatos com os indígenas houve uma representação destes de forma errônea. Enfatiza que Colombo menosprezou e diminuiu a cultura indígena desconhecida pelos europeus, mas existente.

As primeiras descrições dos indígenas foram feitas em função das representações e não necessariamente das realidades que se moviam os indivíduos e as coletividades que existiam no novo mundo. Toda a construção negativa do indígena na cultura brasileira foi estabelecida através de discursos hegemônicos, estereotipados. A partir das primeiras representações feitas pelos primeiros viajantes, os indígenas foram conceituados como um ser diferente e atrasado, apto para receber qualquer tipo de imposição cultural.

Para os viajantes cronistas, os nativos eram incapazes de evoluir no processo cultural do mundo civilizado. “Aos outros, aqueles que alteramos por processo de cultura e cujo desenvolvimento natural modificamos, é que deveríamos aplicar o epíteto” (MONTAIGNE, 1987, p.105). Os europeus ao chegarem ao continente americano e pelo fato de não conhecerem o lugar, as origens, as culturas, fizeram várias representações preconceituosas em relação à figura indígena, que ficou conhecida como um ser selvagem e sem cultura.

Esse novo mundo que se apresenta com realidade incontrastável e se propõe como opaco ou deslumbrante enigma. Frente a ele o cronista sente uma dupla solicitação: tem de lhe ser fiel, representando em termos de “verdade”, mas ao mesmo tempo tende submetê-lo a uma interpretação que o faça inteligível, para uma ótica estranha, começando pela do próprio cronista tão consequentemente desconcertado. (POLAR, 2000, p.164).

O discurso ideológico por parte dos cronistas é entendido em função da realidade misteriosa de não compreender o outro como deveria. O indígena dentro desse contexto

não foi reconhecido como sujeito, visto que há uma ideia de negação por parte dos cronistas em relação à cultura indígena. Os europeus ao chegarem ao novo mundo usaram essa estratégia para em seguida fazerem a construção da imagem do indígena à semelhança dos dominadores.

O processo de “colonização” dominou a cultura indígena durante muito tempo. “o espetáculo, ou a simples notícia de algum continente mal sabido estava apto para adquirir qualquer forma, suporta assim muitos deles, as idealizações mais inflamadas” (HOLANDA, 1996, p.130). O autor discute as formas de estilizações que impuseram aos indígenas e como estes estavam à mercê dos colonizadores. Desta maneira, impuseram aos nativos vários termos genéricos, tais como: selvagens, perigosos e preguiçosos como forma de representá-los.

Os viajantes naturalistas representaram de forma negativa os costumes, as crenças e a língua, visto que o indígena aparece como um ser vazio, primitivo, rude, desprovido de cultura e apto para receber qualquer tipo de imposição cultural. Assim, as primeiras representações dos indígenas são feitas de forma equivocada, a partir de uma visão etnocêntrica e estilizada.

Através dos relatos dos primeiros viajantes percebemos que houve um processo de estilização em relação aos indígenas. Telles (1987) ressalta que a estilização é o processo que remove os detalhes de uma figura para melhor identificá-la. É uma ação de atribuir estilo, forma própria e diferente a alguma coisa ou a alguém. Os europeus removeram os detalhes da figura indígena para melhor identificá-la, atribuíram aos nativos um estilo, forma própria e diferente, ou seja, fizeram a estilização da cultura indígena.

A representação do indígena brasileiro no decorrer dos séculos é ainda estilizada e comprometedor. É composta de uma valorização positiva do próprio grupo, no caso, o europeu é uma referência aos grupos exteriores, marcada pela aplicação de normas do seu próprio grupo, ignorando, portanto, a possibilidade de o outro ser diferente. Foi diante desse contexto que se construiu a imagem do indígena na cultura brasileira, por isso a necessidade da descolonização das mentes em relação à cultura nativa.

Apesar dos diversos discursos sobre a emancipação dos povos indígenas, desde o início do século, problematizando e enfocando os genocídios e os massacres, o nativo tem ocupado um espaço microscópico na cultura brasileira. Esse lugar infinitamente pequeno e secundário dedicado à história indígena, tem legado esses povos ao esquecimento e à subalternidade. No entanto, o indígena tem uma história, uma história indiscutivelmente plural.

Foi diante dessa perspectiva que compreendemos a importância de discutir a representação do indígena nas toadas de Boi-Bumbá. Para tanto, precisamos compreender as toadas de forma mais aprofundada, reconhecendo sua importância, seu contexto e suas peculiaridades. As toadas são formas de representar os nativos sob vários aspectos, sob novos olhares, visto que cantam a cultura nativa de forma intensa.

TOADA: CONCEITOS E DEFINIÇÕES

Dentre vários itens que fazem parte do Festival, as toadas de Boi-Bumbá se destacam por ser um dos mais importantes na disputa entre os dois Bumbás. As toadas estão presentes no início, meio e fim do Festival e podem ser fonte de conhecimento, visto que tem como matéria prima os saberes das populações tradicionais amazônicas. Compreender a representação do indígena nas letras das toadas de Boi-Bumbá nos remete a entender o universo das toadas de maneira mais abrangente.

De forma geral, as toadas se espalham mais ou menos por todo o Brasil e não têm um formato único, uma vez que abrangem várias regiões do país, cada uma com suas peculiaridades. “De qualquer modo parece que a toada não tem características fixas que irmanem todas as suas manifestações” (ALVARENGA, 1960, p. 276). A autora nos faz entender que a toada varia de acordo com a região em que está inserida e que não há uma fixação conjunta quanto a sua definição, uma vez que as toadas têm características bastante variadas.

De qualquer modo, o que se poderá dizer para definir a toada é apenas o seguinte: com raras exceções seus textos são curtos, amorosos, líricos, cômicos e fogem à forma romanceada, sendo formalmente de estrofe e refrão. As toadas são uma espécie de cantigas que produzem certa entonação, é a parte musical do canto das estrofes tradicionais das cantorias.

Cascudo (2000) comenta que a toada é cantiga, canção, cantinela, a melodia no verso para cantar-se, canção breve de estrofe e refrão, em quadras, seu amor não é exclusivo, mas preferencial. Percebemos que Alvarenga e Cascudo, estudiosos do folclore brasileiro, têm conceitos semelhantes para a toada. Ambos falam de cantigas, estrofes e refrão, com características próprias, não exclusivas, mas preferenciais.

No Festival Folclórico de Parintins as toadas fazem parte da formação musical cultural cotidiana e são ouvidas e cantadas pela população parintinense. Farias (2005) discorre que as toadas são composições musicais feitas para a apresentação dos Bois-bumbás na arena. Normalmente versam sobre o tema ou a homenagem escolhida pela

Agremiação Folclórica para o Festival e de certa maneira é meio de comunicação entre dois ou mais sujeitos.

As toadas são feitas por compositores e compositoras que normalmente moram em Parintins, sendo que alguns moram em Manaus e em outros estados. Na atualidade, os compositores produzem as toadas a partir dos temas escolhidos pelas Associações dos Bois-bumbás. O conselho de arte (Caprichoso) e a comissão de artes, (Garantido) escolhem, pesquisam e planejam o que irão levar para a arena e assim os compositores produzem suas toadas.

As letras das toadas de Boi-bumbá aperfeiçoaram um discurso que chama a atenção para as condições de vida do caboclo amazônico. “Suas mensagens são menos um estilo e mais um discurso musical, uma hibridização de música folclórica com música comercial tematizada na realidade e no imaginário amazônico” Nogueira (2013, p. 17). O autor deixa claro que é no imaginário amazônico que as toadas buscam se consolidar, através de um discurso que chama a atenção do público para a preservação do meio ambiente, para a luta pela sobrevivência das etnias indígenas.

As toadas são objetos de significações, com procedimentos e mecanismos passíveis de análise e objetos folkcomunicacional entre dois ou mais sujeitos. Essas composições encontram seu lugar entre os objetos culturais, por estarem inseridas em uma sociedade de classes, determinadas por formulações ideológicas específicas, por serem, também, práticas orais e suficientemente elaboradas.

São as toadas que mostram através dos discursos o que de fato acontece na arena, é um meio de comunicação da cultura popular que expressa a particularidade amazônica através das produções preparadas pelos artistas. “as toadas são a linha mestra daquilo que o boi vai levar para arena. São elas que vão determinar como o boi vai evoluir e dar grandiosidade para os artistas executarem plasticamente suas ideias” (RODRIGUES, 2006, p. 131).

Encontra-se nas toadas conceitos presentes no dia-a-dia desta. Pode-se dizer que são representações de determinados aspectos de uma sociedade, entendida aqui como apresentar novamente, ou seja, recriar o que já existe, mostrar algo rotineiro sob uma nova forma, uma nova perspectiva. Portanto, a análise atenta das manifestações da cultura popular através das toadas tem muito a dizer sobre o discurso da nação o que leva a folkcomunicação a ser uma ferramenta teórica útil à discussão sobre o indígena brasileiro.

A FOLKCOMUNICAÇÃO COMO DISCURSO IDENTITÁRIO E AS TOADAS DE BOI-BUMBÁ

A folkcomunicação obtém importância no século XXI por se tratar de uma linha pioneira nas ciências da comunicação no Brasil, visto que, se apoia em metodologias e teorias que buscam a valorização das tradições populares, a contemplação dos objetos, das linguagens e dos rituais.

A Folkcomunicação é uma teoria formulada por Luiz Beltrão em sua tese de doutorado, em 1967, acerca da comunicação dos marginalizados, dos grupos considerados excluídos da sociedade. “Trata-se do processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 2004, p. 47).

A teoria da Folkcomunicação tem como principal objetivo estudar as manifestações dos segmentos populares, das classes sociais desfavorecidas, bem como, as práticas socioculturais e comunicacionais emergentes no contexto da sociedade globalizada. Analisa como desenvolve os meios de comunicação entre os grupos “marginais”, ou seja, os processos comunicacionais, envolvendo os indivíduos, que, na maioria das vezes, têm sua voz calada pelo sistema dominante.

Discutir sobre a representação do indígena através dos discursos em várias manifestações folclóricas consiste em uma busca a um passado às vezes, remoto. Desta maneira, pode-se afirmar que o Festival Folclórico de Parintins é utilizado como forma de narrativa mítica para a construção da identidade indígena local. E é essa visão que deve ser difundida, uma vez que, é vista por Beltrão como algo dinâmico e é através dessas origens que o intercâmbio comunicacional acontece.

FILHO, S. L (2008) nos traz o processo do “folkmarketing”³. A folkmarketing leva as organizações públicas e privadas a identificarem-se com seus públicos-alvo. Fala à linguagem que eles querem ouvir e mostrar as imagens que eles querem ver, fazendo assim com que as percebam segundo um sentimento de valorização das culturas locais.

O folkmarketing catalisa, na construção do processo comunicacional, elementos singulares das identidades, regionais ou locais, que passam a alimentar e mobilizar os sentidos de pertencimento e de valoração das tradições e dos saberes do povo. (FILHO, S. L., 2006, p. 267)

³ Folkmarketing é uma modalidade comunicacional, como base nas matrizes teóricas da teoria da folkcomunicação e do marketing, estrategicamente adotada pelos gestores comunicacionais dos mercados regionais, apresentando como característica diferenciada a apropriação das expressões simbólicas da cultura popular, no seu processo constitutivo, por parte das instituições públicas e privadas, com objetivos mercadológico e institucional. (FILHO, S. L., 2006, p. 272).

O autor defende a ideia de uma transferência simbólica entre vários modos culturais, os quais, graças aos meios de comunicação, teriam uma reflexão sem limites de fronteiras étnicas. Desta forma, uma identidade cultural seria refletida para outro grupo não portador dessa identidade, que a assimilação, é o que de fato acontece na maioria das vezes no Festival Folclórico de Parintins.

De acordo com os conceitos estabelecidos, pode-se afirmar que é a Folkcomunicação um instrumento de comunicação capaz de expressar uma identidade regional e divulgá-la para outras culturas, de forma que todos façam uma reflexão, quanto às condições dos indígenas na atualidade, e assim, possam sentir-se representados, uma vez que, o brasileiro adquiriu uma identidade multifacetada como parte da memória nacional, que não é, e nunca foi homogênea e unificada.

As toadas cantadas no festival folclórico de Parintins/AM cantam a figura indígena de maneira intensa. “Há temas abrangentes da realidade e do imaginário amazônico que foram introduzidos no “brincar” boi, como o surgimento das personagens como pajé, cunhã-poranga, entes mitológicos e rituais étnicos” (NOGUEIRA, 2014, 138). Desta maneira, pode-se verificar através das letras das toadas que a figura do indígena se tornou um elemento fundamental para o espetáculo, haja vista que os meios de comunicação de massa se apropriaram da figura indígena, para assim, manifestar os preconceitos que até hoje ainda impera sobre a figura dos nativos.

O fato é que na cultura brasileira o indígena é representado de forma ideológica, simbólica. O nativo é valorizado apenas em momentos comemorativos e na maioria das vezes é mostrado de forma fantasiosa baseada em alguns costumes, visto que a sociedade dá mais valor à herança europeia.

Diante desse contexto, analisa-se a toada, Wat’ama, de Inaldo Medeiros, João Melo Farias e Tony Medeiros da agremiação Boi-Bumbá Garantido que está no CD do ano 2000. A toada retrata especificamente a Etnia Sateré Mawé. Wat’ama mostra o indígena próximo da sua realidade, uma vez que, a toada apresenta o ritual da tucandeira e para isso usa vários símbolos da mitologia Sateré Mawé, muito conhecida no contexto parintinense, como se pode ver no seguinte trecho:

Cantos, danças
Vai começar o ritual da Tucandeira
Ao som do inhambé
Começa o ritual da iniciação Sateré-Maué
A cantoria wat’amã ata na mão do iniciado
De cabelos amarrados o trançado de aramã

Através da análise das letras da toada pode-se verificar que é retratado o Ritual da Tucandeira, que é uma espécie de confraternização de grupos que compõem uma determinada etnia Sateré Mawé discorre que “a toada Wat’ama fala do ritual de passagem do povo Sateré Mawé, onde os curumins têm de vestir luvas cheias de formigas tucandeiras e suportarem suas picadas para se tornar guerreiro” (RODRIGUES, 2006, p. 147).

A toada mostra em relação a esse ritual, que além de o indígena se tornar um guerreiro forte, a representatividade de toda história da cultura Sateré Mawé que é representada através das vestimentas, das músicas cantadas na hora do ritual. Através de uma leitura crítica pode-se analisar que as toadas são meios de comunicações que valorizam a cultura indígena, neste caso, a cultura Sateré Mawé, uma vez que, mostra a figura indígena a ponto de valorizá-lo, através dos costumes, dos gestos, das cores e de cada música cantada na hora do ritual.

O Ritual da Tucandeira da Etnia Sateré Mawé é um momento de identidade tribal, que se expressa através da dança, da música, das pinturas, das plumarias, todos esses elementos comunicam sentimentos e dão sentidos a esse ritual que de certa forma é repassado pela toada, a fim de, expressar e valorizar a cultura local aos outros povos.

Outra toada analisada nesta pesquisa é a toada Brasís Ameríndios do compositor Simão Assayag da Agremiação Boi-Bumbá Caprichoso do ano 2000. A toada discorre a questão indígena sob uma reflexão crítica, como se pode analisar na letra abaixo:

Eles já foram dezenas de milhões
No continente aguerridos
A lutar contra os grilhões
Mas logo serão esquecidos
Arcos e flechas não veremos mais
Só tapiris queimando entre os vegetais
Feridos em princípios tribais
O valente cacique pede paz

Neste trecho da toada pode-se analisar a figura do indígena de modo geral. A toada aborda a temática da extinção dos indígenas no decorrer da história. Representa que os nativos já foram dezenas de milhões, mas que aos poucos estão sendo esquecidos e logo desaparecerão.

Embora os indígenas na cultura brasileira sejam representados de forma mínima, nas toadas de Boi-Bumbá, há um grande valor cultural atribuído a sua figura no decorrer da história. Os Indígenas são fundamentais para a ideologia da nacionalidade brasileira, visto que são os habitantes originais, que deveriam ser valorizados na sociedade, mas

infelizmente as populações indígenas continuam a ser vistas como obstáculo ao progresso e aos projetos de desenvolvimento do país.

Esses brasis ameríndios
Filhos da América Civilizados ou não
Pra que genocídio a prestação
Se no contexto amazônico
Nós somos todos irmãos

Através desse trecho da toada é possível notar o discurso crítico em relação à situação indígena. O discurso mostra que o indígena não é diferente de nenhum outro sujeito que se julga superior a ele e o coloca em igualdade com todos do continente americano, ao mencionar “filhos da América”. O termo genocídio usado pelo compositor nos faz refletir sobre passado, no que diz respeito ao massacre ocorrido com a chegada dos “colonizadores” e no presente, na matança de vários indígenas ocorrido no Brasil, por isso os termos civilizados ou não.

Ao fazer a leitura crítica da letra desta toada, pôde-se verificar um alerta quanto à situação do indígena nos dias atuais, no que diz respeito a sua extinção e seu espaço na sociedade. pondera que, “em algumas toadas o índio é representado com uma descrição próxima do real, na qual se denuncia, inclusive, sua extinção” (FARIAS, 2005, p. 105). É o que de fato aconteceu com as duas toadas analisadas, visto que, possuem um grande valor cultural capaz de fazer uma reflexão crítica quanto à representação do indígena no Festival Folclórico de Parintins, a fim de mostrar ao mundo, as condições precárias que os indígenas estão a passar no Brasil.

Quando se fala na representação do indígena na cultura brasileira pode-se analisar que ainda impera uma visão muito limitada de que os nativos vivem isolados, em aldeias, com seus costumes, sem se misturar com o mundo ao seu redor, esquece-se assim, de que existe uma grande influência dos indígenas na cultura nacional há mais de quinhentos anos. E é exatamente isso que essa toada discute a luta dos Indígenas por dias melhores no contexto local e nacional.

Após a leitura crítica feita através das duas toadas, podem-se compreender as ideologias contidas em discursos no decorrer da história dos indígenas, bem como elas foram introduzidas na sociedade e conseqüentemente nas toadas de boi-bumbá, que possuem um enorme valor cultural. Como forma de aumentar a representação dos indígenas na cultura nacional, vale ressaltar e trazer à tona as imagens esquecidas dos nativos, não a de um indígena primitivo sem cultura dita pelos europeus ao chegarem ao

Brasil, mas as imagens das lutas por sua liberdade, as lutas dos remanescentes indígenas no nosso país.

No espetáculo Festival Folclórico de Parintins, especificamente nas toadas de Boi-Bumbá, vê-se uma releitura do período da colonização brasileira. Porém, ela não se prende a datas e marcos, à medida que prefere dar ênfase aos agentes que fizeram e mais sofreram nessa história, ou seja, os indígenas. A História não se constrói em fatos, mas sim com gente e é isso que define a uma parte de nossa identidade multifacetada.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O Festival de Parintins e suas toadas são de fato uma cultura popular rica e diversa. Vários aspectos do contexto parintinense e regional são representados, como é o caso da figura indígena, trabalhado nesta pesquisa, em que foi e continua ser tema em inúmeras obras e é abordada de diversas formas tanto na arte, quanto na literatura.

Como a Cultura Indígena não consegue afirmar-se em nenhum canal para se manifestar e se expressar como memória cultural a não ser pela oralidade, espaços de divulgação são importantes para esse processo. É exatamente nesse contexto, que a teoria da folkcomunicação e suas ferramentas, entre elas o folkmarketing, constituem um importante mecanismo de afirmação de identidades regionais capaz de comunicar valores esquecidos no decorrer da história.

Essa foi a estratégia utilizada pelos agentes de folkcomunicação presentes no Festival Folclórico de Parintins. As toadas discutem diversas identidades e culturas regionais na tentativa de mostrar as vozes dos indígenas esquecidos pela classe dominante, a fim de estabelecer uma reflexão nos receptores, pois é uma das formas possíveis de respeitar a multifacetada matriz identitária brasileira.

Portanto, através desta pesquisa, pode-se compreender que as toadas são objetos de significações, com procedimentos e mecanismos passíveis de análise e objetos de comunicação entre dois ou mais sujeitos. Essas composições encontram seu lugar entre os objetos culturais, por estarem inseridas em uma sociedade de classes, determinadas por formulações ideológicas específicas, por serem, também, práticas orais e suficientemente elaboradas.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. 1. ed. 2. imp. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Editora Globo, 1960.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9ª.ed. São Paulo: Ediouro Publicações S. A., [sd].

FARIAS, Júlio Cesar. **De Parintins para o mundo ouvir**: Na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido- Rio de Janeiro: Litteris, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil, São Paulo, Brasiliense, 1996.

FILHO, S. L. Severino. “Discursos organizacionais e o folkmarketing no contexto da Festa Junina”. In: SCHMIDT, Cristina (org.). **Folkcomunicação na arena global**: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006. pp. 267-277.

FILHO, S. L. FOLKMARKETING:Uma Estratégia Comunicacional Construtora de Discurso. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 6, n. 12, 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18727>. Acesso em: 27 mar. 2024.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**, Trad. R. Correia, Lisboa, Amigos do Livro, 1987.

NOGUEIRA, Wilson. **Boi-bumbá- Imaginário e espetáculo na Amazônia**. Manaus : Editora Valer, 2014.

POLAR, Antônio Cornejo. **O condor voa**. Literatura e cultura latino-americanas. VALDEZ, Mário J. (org.) CARVALHO, Ilka Vale de. (trad.). Belo Horizonte : UFMG. 2000.

RODRIGUES, Allan Soljenítsin Barreto. **Boi-Bumbá: evolução**- Livro reportagem sobre o festival Folclórico de Parintins. Manaus: editora Valer, 2006.

TELLES, Norma. **A imagem do índio no livro didático**: equivocada, enganadora. Em Aracy Lopes da Silva (organizadora). *A questão indígena na sala de aula*, São Paulo, Brasiliense, 1987.

TODOROV, Tzvetan, **A conquista da América**: a questão do outro, Trad. Maria Isabel Braga, Lisboa, Litoral Edições, 1999.

REALIZAÇÃO:



ACESSE NOSSO CATÁLOGO!



WWW.SEVENPUBLI.COM

CONECTANDO O **PESQUISADOR** E A **CIÊNCIA** EM UM SÓ CLIQUE.